



## Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español

Organiza

# UniCo

Colaboran



l r a  
z u s  
t a &  
c o m

fundéu BBVA

Lectyo

@-dito  
Servicios Editoriales

irstudiò

Stilus

# ÍNDICE DE PONENCIAS

<b>Correctores y manuales de estilo: la experiencia del diario <i>El Telégrafo</i>, de Ecuador</b>	
María del Pilar Cobo G. _____	4
<b>La corrección aplicada al ámbito psiquiátrico etnológico y psicoanalítico</b>	
Yolanda Balta Gaviño _____	19
<b>¿Los niños y los jóvenes de España y México leen las mismas líneas?</b>	
Elena Bazán _____	25
<b>Recursos lexicográficos del corrector de textos en pasantías y proyectos de extensión universitarios</b>	
Cecilia Bértola y Eliana Lucían _____	35
<b>Traducción, corrección, prueba: dónde, cómo y por qué intervienen los correctores en el proceso de traducción</b>	
Gabriela Ortiz _____	43
<b>«En construcción». Algunos apuntes sobre la corrección de textos en euskera o las tribulaciones de los profesionales de la corrección en euskera</b>	
Idoia Santamaría y Alfontso Mujika _____	54
<b>Una experiencia piloto de certificación en el ámbito editorial</b>	
Pilar Comín Sansebastián _____	63
<b>El arte de corregir arte</b>	
M. <sup>a</sup> Ester Capurro _____	71
<b>Desafíos de la corrección de estilo en el ámbito periodístico universitario</b>	
Nicole Cisneros Vargas _____	79
<b>La Universidad Veracruzana: en busca de su estilo editorial a través de un programa profesionalizante</b>	
Aída Pozos Villanueva _____	87
<b>Donde hay texto puede -y debe- haber corrección</b>	
Valeria Colella _____	96
<b>La oralidad también es texto</b>	
Alfonso Vázquez Vázquez _____	106
<b>La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad</b>	
Diego Ibáñez Rivera _____	113
<b>La necesidad de la profesionalización de los trabajadores en el ámbito de la corrección de textos. El problema de la representación sociolingüística del corrector no profesionalizado en los ámbitos editoriales en Buenos Aires</b>	
Nuria Gómez Belart _____	122
<b>Otra vuelta de tuerca. Reflexiones sobre las nuevas formas de demanda para la corrección profesional en la Argentina</b>	
Andrea Estrada _____	126

## INDICACIONES PARA PARTICIPAR EN LAS SESIONES

1. Lee y anota tus comentarios. Recuerda que en el día y hora asignados a esa ponencia ningún autor leerá su texto. Tras presentar al autor, este solo tendrá algunos minutos para defender o aclarar algún aspecto que no haya quedado claro. En ningún caso se va a leer o exponer la ponencia completa. El autor sólo estará presente para atender preguntas.
2. Valora si quieres hacer una pregunta cuando leas las ponencias.
3. Puedes enviar tus preguntas a ([congreso@uniondecorrectores.org](mailto:congreso@uniondecorrectores.org)), y sigue estas instrucciones:
  - a) En el asunto pon QUIERO PREGUNTAR EN EL 3CICTE.
  - b) Indica el título de la ponencia y su autor.
  - c) Sólo puedes hacer dos preguntas por ponencia, que no pueden superar los 200 caracteres cada una.
  - d) Añade tus datos: nombre y dirección de quien pregunta.
  - e) El autor agrupará y seleccionará las preguntas para responder. En la medida de lo posible, se tratará de responder a todos el día de la ponencia.
  - f) Por favor, envía cuanto antes tus preguntas: nos ayudarás a tener un congreso mucho más ágil y práctico.

# CORRECTORES Y MANUALES DE ESTILO: LA EXPERIENCIA DEL DIARIO *EL TELÉGRAFO*, DE ECUADOR

María del Pilar Cobo G.<sup>1</sup> (Ecuador)

## INTRODUCCIÓN

El 26 de junio de 2013 entró en vigencia en Ecuador la Ley Orgánica de Comunicación. En esta ley se establece, entre otras cuestiones, la obligación de todos los medios de comunicación de contar con un manual deontológico, que debe estar incluido en los manuales de estilo de los medios. La presente ponencia analizará la experiencia de elaboración del *Manual de Estilo* del diario *El Telégrafo*, de Ecuador, y el proceso que se llevó a cabo con el Departamento de Corrección de este medio para escribir y socializar el manual.

**Palabras clave:** departamentos de corrección, medios de comunicación, manuales de estilo.

Los manuales o libros de estilo son aquellos documentos que regulan y uniforman los comportamientos de los escritores en diversos ámbitos, sobre todo en los relacionados con la ética y el tratamiento del lenguaje. En los medios de comunicación, los manuales de estilo son documentos fundamentales, pues constituyen para los periodistas y todos los implicados en el proceso de edición del medio un derrotero para efectuar una labor adecuada, apegada a los principios que rigen el medio de comunicación. El estilo es, entonces, esa serie de normas específicas, deontológicas y lingüísticas, que diferencian a un medio de otro. Como indica Santiago Alcoba, los libros de estilo deben tomar en cuenta tres factores: «Los márgenes de variación y de opcionalidad en las reglas de la gramática y en el uso de las palabras y de las gráficas; segundo, la pluralidad de autores y textos de un medio de comunicación; y tercero, la unidad y singularidad de cada medio de comunicación, que ha de manifestar una misma imagen, una unidad expresiva, una

---

<sup>1</sup> Licenciada en Comunicación y Literatura. Máster en Lexicografía Hispánica (Real Academia Española) y en Edición (Universidad de Salamanca). Directora ejecutiva y miembro fundador de la Asociación de Correctores de Ecuador (ACORTE).

expresión uniforme de texto y autores en momentos sucesivos»<sup>2</sup>. De ahí, precisamente, la importancia de los manuales de estilo.

Contar con un manual de estilo es una obligación de todo medio de comunicación, pues siempre hará falta establecer ciertas normas que rijan la labor periodística, sobre todo tomando en cuenta que el personal que colabora en los medios suele ser fluctuante y, además, muy variado: periodistas, editores, correctores, columnistas, diseñadores, etc. En Ecuador, rige desde el 21 de junio de 2013 la Ley Orgánica de Comunicación, cuyo artículo 9, relacionado con los códigos deontológicos, establece lo siguiente: *Los medios de comunicación públicos, privados y comunitarios deberán expedir por sí mismos códigos deontológicos orientados a mejorar sus prácticas de gestión interna y su trabajo comunicacional*. Estos códigos deontológicos, como su nombre lo indica, regulan el comportamiento de los periodistas en relación con la información que difunden. No se habla aquí (ni en ninguna parte de la ley) acerca de la obligación de los periodistas y de los empleados de los medios de comunicación de comunicar sus noticias con la debida corrección idiomática, lo cual extraña si tomamos en cuenta que la principal arma del periodista es la palabra.

En el Reglamento General a la Ley Orgánica de Comunicación, expedido el 20 de enero de 2014, se menciona nuevamente el tema de los códigos deontológicos y en el artículo 8 se establece lo siguiente: *El manual de estilo o guía editorial forma parte del código deontológico. Los medios de comunicación distribuirán sus códigos deontológicos a todos sus trabajadores y colaboradores y serán publicados en su página web si la tuviere*. Esto quiere decir que es obligación de todo medio contar con un manual de estilo, aunque ni la ley ni el reglamento establezcan los estándares que debe seguir este documento. De hecho, si se sigue la lógica de los manuales de estilo periodísticos publicados a lo largo de la historia, son los códigos deontológicos los que deben formar parte de los libros de estilo y no al revés. Sin embargo, independientemente de la lógica que guía a la ley, es importante rescatar que por primera vez en Ecuador se exige a los medios de comunicación que cuenten con un manual de estilo.

En medio de esta coyuntura que representa la Ley Orgánica de Comunicación en Ecuador, el diario *El Telégrafo*, el principal diario público del país, decidió emprender la redacción del manual de estilo, pues, pese a ser el diario más antiguo de Ecuador (fue fundado el 16 de febrero de 1884), nunca contó con uno. Sin embargo, el proceso de elaboración del manual de estilo del diario *El Telégrafo* no solo contempló la escritura del manual, sino

---

<sup>2</sup> Alcoba, Santiago (coord.) (2009). *Lengua, comunicación y libros de estilo*. Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: <http://dfe.uab.es/dfeblog/salcoba/files/2009/07/libro-estilo.pdf>

también su socialización y, antes de esto, la evaluación y reestructuración del Departamento de Corrección. Estos últimos puntos son muy importantes, pues el director del diario, Orlando Pérez, consideró que sin un Departamento de Corrección bien preparado no se podía emprender la tarea de escribir y socializar el manual de estilo. La presente ponencia hablará sobre el proceso que se llevó a cabo en el diario *El Telégrafo* para, por un lado, evaluar y reestructurar el Departamento de Corrección, y por otro, junto con los correctores, escribir y socializar el manual de estilo.

## EVALUACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE CORRECCIÓN

En un principio no solo se trabajó con los correctores de diario *El Telégrafo*, sino con todos los correctores de la empresa Editogran S.A., que es la editora de este diario, de las revistas que circulan con él (*Cartón Piedra*, *Más que menos* y *De 7 en 7*), del suplemento *Tele Mix* y del diario vespertino *PP El Verdadero*. En total se trabajó con ocho correctores durante varias jornadas. En los primeros talleres se estableció un diagnóstico de la situación del Departamento de Corrección de Editogran S.A.<sup>3</sup>.

Este trabajo consistió, en primer lugar, en aplicar una encuesta individual para recabar información sobre los correctores, concerniente a preparación académica, experiencia en corrección, datos laborales, expectativas dentro de la empresa, y fortalezas y debilidades relacionadas con su trabajo cotidiano. Después de aplicar esta encuesta se trabajó en grupos para evaluar el sistema de trabajo de los correctores, las dificultades que acarrea este sistema y las necesidades que se registran. En esta «radiografía» a los miembros del Departamento de Corrección se lograron obtener datos importantes. Aquí se anotan las conclusiones más relevantes:

4. Es necesario buscar mecanismos que permitan la interacción entre todos los correctores, pues no existe una manera efectiva de poner en común las dudas que surgen sobre la marcha. Esto se debe, sobre todo, a que no existe una cabeza en el Departamento de Corrección que coordine el flujo de trabajo y sirva de puente entre los correctores, y entre estos y los periodistas.
5. También es importante que se busquen mecanismos de interacción entre los correctores, y los editores y periodistas, pues se evidencia que hay poca comunicación entre Corrección y Redacción.
6. Los correctores no son tomados en cuenta en el momento de establecer cambios que atañen a toda la Redacción y al flujo de trabajo. Es importante que participen

---

<sup>3</sup> Se habla aquí de Departamento de Corrección, aunque este no exista como tal, para hacer referencia al grupo de correctores de Editogran S.A.

- en las reuniones generales de editores y que reciban información sobre modificaciones en el proceso que les afecten.
7. Los correctores deben trabajar juntos y distribuir equitativamente el trabajo. Es necesario, además, que se contrate a más correctores, pues la carga de trabajo es demasiado fuerte.
  8. Los correctores deben tener un espacio adecuado para corregir, con luz, sin ruido, no en medio de la Redacción.
  9. Los correctores deberían recibir capacitación constante, no solo en el campo del lenguaje, sino en todos los campos, tomando en cuenta que es su deber dominar todos los temas. Una de las principales debilidades que los correctores encuentran en su trabajo es el escaso conocimiento de léxicos especializados, por lo tanto, la capacitación debería enfocarse en este tema.
  10. Debe quedar claro que la labor de corrección no es reescribir notas. Debe aclararse cuál es su ámbito de trabajo.
  11. Los periodistas, antes de entrar, deben recibir algún tipo de inducción en corrección. El Departamento podría encargarse de preparar talleres permanentes sobre errores frecuentes.

Este análisis al Departamento de Corrección fue muy importante para conocer a fondo cómo era el trabajo de los correctores dentro de la empresa, y también para establecer un perfil general de los miembros del Departamento. En este perfil se determinaron características como edad (promedio de 45 años), nivel de estudios (el 50 % cuenta con un título de licenciado), nivel de experiencia en corrección de textos (16,5 años), formación (autodidacta, con escasa actualización) y conocimiento de otros idiomas (escaso, solo tres tienen conocimiento de inglés). Con estos datos, se plantearon los pasos para la reestructuración del Departamento de Corrección, que se establecen en el siguiente apartado.

## REESTRUCTURACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE CORRECCIÓN

En esta etapa se decidió seguir el proceso solo con los cinco correctores de *El Telégrafo*, tomando en cuenta que después se aplicaría un proceso similar a los correctores del diario vespertino. El objetivo de la etapa de reestructuración del Departamento de Corrección de *El Telégrafo* fue formar un departamento competente, que logre cubrir adecuadamente las necesidades del periódico y de sus productos. A partir del diagnóstico elaborado en la etapa anterior, de la conversación con miembros del Departamento de Talento Humano, y de la revisión de los mecanismos de selección y evaluación de correctores que maneja la empresa, se determinaron algunos estándares que deben cumplir los correctores. Es

importante anotar que, generalmente, la contratación de correctores se lleva a cabo con prácticamente los mismos estándares con los que se contrata a un periodista, lo cual es absurdo, pues las competencias de correctores y periodistas son muy diferentes.

De acuerdo con esta evaluación de los criterios con los que se contrata a los correctores, se establecieron los siguientes parámetros que deben cumplir todos los correctores de *El Telégrafo* en adelante:

1. Título de tercer nivel en Lengua, Literatura, Periodismo, Comunicación, Lingüística, Filología o afines.
2. Por lo menos tres años de experiencia probada en la corrección de textos, de preferencia periódicos.
3. Manejo óptimo de procesadores de textos.
4. Dominio de las normas ortográficas y gramaticales del español.
5. Dominio de las técnicas de corrección.
6. Capacidad de síntesis y de análisis.
7. Aptitudes de trabajo en equipo.
8. Capacidad para trabajar bajo presión.
9. Alta concentración.
10. Excelente lectura comprensiva.
11. Actualización constante.
12. De preferencia, experiencia en docencia.
13. Conocimiento de géneros periodísticos.
14. Conocimiento sobre redacción en la web y manejo de redes sociales.

Aparte de cumplir con estos estándares básicos, los correctores deberán rendir la misma prueba de conocimiento general que se aplica a los periodistas, y también una prueba especializada, que consistirá en una hoja del día con errores. El jefe de los correctores calificará esta prueba.

Además de establecer cómo serían evaluados los correctores, se determinó cómo sería el Departamento de Corrección ideal. Aquí se tomaron en cuenta las sugerencias y las necesidades que surgieron del diagnóstico que se llevó a cabo en la primera parte de este trabajo. Se determinó, entonces, que los correctores debían contar con un sitio adecuado para trabajar; tener a su disposición una computadora con todos los programas necesarios; disponer de una biblioteca muy bien provista con libros especializados, no solo en lenguaje, sino en otros temas relacionados con las diversas secciones del diario; ser tomados en cuenta en las reuniones de editores para que puedan conocer acerca de

cambios en la edición; contar con una cabeza que coordine los turnos y los flujos de trabajo; recibir actualización constante, y tener mecanismos que permitan la unificación de criterios dentro del departamento y la socialización hacia la Redacción.

Una vez marcadas las necesidades de los correctores, se establecieron las responsabilidades que este debe tener dentro de la Redacción. Estas responsabilidades se resumen en los siguientes puntos:

1. Revisar la ortografía, gramática y concordancia de las notas, así como la adecuación de los titulares y los elementos gráficos.
2. Devolver al editor la nota si detecta que esta no ha sido editada.
3. Alertar a los editores si existe algún error de contenido.
4. Velar por el cumplimiento del Manual de Estilo de *El Telégrafo*.
5. Decidir acerca de los usos y de la escritura de palabras que no contempla la RAE, y buscar mecanismos para informar de estas decisiones a la Redacción.
6. Participar, con un representante, en las reuniones diarias de editores.
7. Preparar talleres para los periodistas sobre los errores frecuentes.

Para que estas labores se cumplan es necesario que se nombre a un jefe del grupo, a fin de que distribuya el trabajo, se encargue de la socialización de las decisiones, y sirva de puente entre los correctores y la Redacción. Además, se estableció la necesidad de contar un manual de procesos de la Redacción, que determine cuál es la función de cada uno de los participantes del proceso editorial. Este manual se elaboró con la intención, sobre todo, de proteger a los correctores y lograr que estos no hagan un trabajo que no les corresponde, pues muchas veces el diario se publica lleno de errores porque los periodistas y los editores delegan el trabajo de edición, e incluso de escritura, en los correctores. Este manual de procesos está incluido en el *Manual de Estilo* de *El Telégrafo* (véase Anexo 1).

La reestructuración del Departamento de Corrección es un paso fundamental para el diario y, por supuesto, para los correctores, pues permitirá tener un Departamento de Corrección organizado que cuente con las garantías dentro de la Redacción para llevar a cabo un trabajo eficaz y especializado.

#### ELABORACIÓN Y SOCIALIZACIÓN DEL *MANUAL DE ESTILO* DE *EL TELÉGRAFO*

Una vez que se evaluó y se reestructuró el Departamento de Corrección de *El Telégrafo*, se comenzó con la redacción del *Manual de Estilo* del diario. Es importante anotar que, desde

un principio, se estableció que los correctores serían los guardianes de este documento, especialmente en lo relacionado con el lenguaje.

Si bien la redacción del *Manual de Estilo* estuvo a mi cargo (como consultora externa), el trabajo del Departamento de Corrección fue fundamental, pues con los correctores se establecieron las necesidades de la Redacción y los acuerdos que deberían plasmarse en el *Manual*. Así, se establecieron primero las normas de estilo referentes al uso de resaltes tipográficos (comillas y cursivas); al uso de mayúsculas y minúsculas; la escritura de números, y los errores frecuentes que se cometen. Además, los correctores enviaron algunas listas de siglas y acrónimos de uso frecuente, y cuestiones útiles para incluir en el glosario del *Manual*. Con los correctores, también se conversó acerca de lo relacionado con lenguaje incluyente y escritura en la web. La colaboración del Departamento de Corrección fue indispensable, pues ellos conocen los «vicios» de escritura de los periodistas del diario y los problemas que necesitan solucionarse.

Después de estas reuniones con el Departamento de Corrección se redactó el *Manual de Estilo*. Este manual se estructuró de una manera clásica, es decir, con una primera parte sobre el ejercicio del periodista y los contenidos periodísticos, y una segunda parte relacionada con el uso del lenguaje (véase Anexo 2). En la primera parte se incluyeron varios temas relacionados con las normas deontológicas que exige la Ley de Comunicación, y el tratamiento de los diversos contenidos por parte del periodista. Asimismo, como ya se anotó, se incluyó un manual del proceso editorial para establecer las funciones de cada uno de los participantes en la producción del diario.

En la segunda parte, relacionada con el lenguaje, no se pretende presentar un compendio de gramática y ortografía, pues esa no es la función de un *Manual de Estilo*. Se reunieron, más bien, los errores frecuentes que se cometen en el periodismo, sobre todo en lo referente a sintaxis, puntuación y uso de palabras. Asimismo, se consideró importante dedicar un apartado a la escritura en los nuevos medios y otro a pautas de lenguaje incluyente, pues estas son situaciones lingüísticas con las que se enfrentan los periodistas y correctores a diario.

En lo relacionado con la socialización del *Manual de Estilo*, se organizaron reuniones por secciones, en las que se revisó el documento y se buscó la manera de aplicarlo para solucionar los problemas frecuentes que se manifiestan en cada sección. Aquí también fue fundamental la presencia de los correctores, pues, al estar ellos presentes, se resolvieron dudas y se llegó a acuerdos relacionados con el lenguaje.

## CONCLUSIONES

El proceso que decidió emprender diario *El Telégrafo* no tiene precedentes en un diario ecuatoriano, pues se trató de un proceso completo, en el que no solo se redactó un manual de estilo, sino que se puso atención en los responsables de cuidar y de aplicar este manual, es decir, el Departamento de Corrección. La labor que se llevó a cabo, y que duró ocho meses (desde octubre de 2013 hasta junio de 2014), permitió redactar un documento útil para todos los participantes del proceso de edición de *El Telégrafo* y sus revistas, que contemplara los requerimientos de la Ley Orgánica de Comunicación y su Reglamento, y del lenguaje periodístico.

Se debe tener presente que la existencia de un manual de estilo y su aplicación no es solo una obligación de todos los diarios, sino un ejercicio de responsabilidad social ante los lectores. El *Manual de Estilo* de *El Telégrafo* se estructuró y se redactó tomando en cuenta, precisamente, que el lector es el principal destinatario de todo lo que se redacta, y se merece un producto que cuide el lenguaje y maneje éticamente los contenidos periodísticos. En este aspecto, es importante considerar que los medios, en muchos aspectos, dictan la norma lingüística, como lo indica, por ejemplo, Humberto López Morales: «Desde hace tiempo, la norma la dictan los medios y no las academias o los escritores. Si los grandes medios de comunicación empiezan a decir determinada palabra, ésta se impone al margen de lo que digan las academias. El español será lo que los grandes medios de comunicación quieran que sea»<sup>4</sup>.

Para finalizar, hay que recalcar la labor del Departamento de Corrección durante este proceso, pues sus miembros colaboraron muy acertadamente en la estructuración del documento, lo que hará que se sientan responsables por su aplicación. Además, queda en sus manos establecer los mecanismos de socialización hacia la Redacción, y de actualización constante. Considero que la decisión del Director del diario de implicar a los correctores en la elaboración del *Manual* fue muy acertada. Y más acertada aún fue la decisión de estructurar adecuadamente el departamento antes de encomendarle la responsabilidad de vigilar el *Manual de Estilo*.

---

<sup>4</sup> López Morales, Humberto. «Las normas lingüísticas las dictan los medios, no las academias». Entrevista publicada el 7 de julio de 2006 en <http://edant.clarin.com/diario/2006/07/10/sociedad/s-03301.htm>

## BIBLIOGRAFÍA

Alcoba, Santiago (coord.) (2009). *Lengua, comunicación y libros de estilo*. Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en:

<http://dfe.uab.es/dfeblog/salcoba/files/2009/07/libro-estilo.pdf>

*El Telégrafo* (2014). *Manual de Estilo*. Guayaquil, Ecuador: Editogran.

López Morales, Humberto. «Las normas lingüísticas las dictan los medios, no las academias». Entrevista publicada el 7 de julio de 2006 en

<http://edant.clarin.com/diario/2006/07/10/sociedad/s-03301.htm>

República del Ecuador (20 de enero de 2014). *Reglamento a la Ley Orgánica de Comunicación*.

República del Ecuador (25 de junio de 2013). *Ley Orgánica de Comunicación*.

## ANEXO 1: EL PROCESO EDITORIAL EN DIARIO EL TELÉGRAFO

### **2.8 El proceso editorial**

Todas las notas que se publican en EL TELÉGRAFO deberán responder a un cuidadoso proceso editorial, en el que cada participante cumplirá su tarea a cabalidad. A continuación, se enumeran los pasos que deberán seguir todas las notas antes de ser publicadas.

#### **2.8.1 Planificaciones**

La política editorial de EL TELÉGRAFO responde a un plan estratégico anual, en el cual se establecen los lineamientos generales que se seguirán durante el año.

Mensualmente, cada sección deberá entregar una planificación. Semanalmente, se planificarán, junto con los periodistas de cada sección y los encargados de diseño, los contenidos que se publicarán.

#### **2.8.2 Reunión diaria de editores**

En esta reunión, que se lleva a cabo todos los días por la mañana, se planifica la edición, en función del diseño, la carga de publicidad y los contenidos de cada sección.

#### **2.8.3 El periodista**

El periodista es el principal responsable de lo que se publica, por lo tanto, es su obligación planificar adecuadamente cómo será la cobertura de la información. En función del espacio asignado para su nota y de la importancia de la noticia, deberá coordinar con los diseñadores, infografistas y fotógrafos la manera adecuada de publicar la información. Al terminar la redacción de su nota (cuidando que en ella se cumplan todas las normas establecidas en este Manual y que cuente con todos los elementos gráficos necesarios), la deberá pasar al editor de la sección.

#### **2.8.4 Editor de sección**

El editor de cada sección se encargará de revisar que la nota escrita por el periodista esté correcta. Evaluará la titulación, la calidad del enfoque, la pertinencia de las fuentes, la legibilidad y los recursos gráficos que acompañen a la nota. Una vez revisados estos puntos, pasará la nota al Departamento de

Corrección. Si no hay un editor de la sección o el editor no puede revisar la nota, debe asignar a un encargado de revisar el texto. La nota no debe pasarse al Departamento de Corrección sin editar.

### **2.8.5 Departamento de Corrección**

Los correctores de EL TELÉGRAFO revisarán que las notas carezcan de errores ortográficos y sintácticos, sin embargo, esto no exime al editor de entregar una nota lo más pulida posible. Los correctores deberán revisar las notas, pies de foto, infografías, gráficos, titulación, y cuidar que no se repitan palabras en las páginas y que los textos no aparezcan cortados. El corrector es responsable de evitar errores relacionados con el lenguaje, pero no deberá influir en el contenido de una nota. Si el corrector detecta errores de contenido, o que la nota no ha sido editada adecuadamente, deberá devolverla al editor de la sección para que la revise. Si la nota es devuelta al editor, este debe enviarla revisada al Departamento de Corrección. Una vez corregida, la nota pasará al Coordinador de la Redacción.

### **2.8.6 Coordinador de la Redacción**

El Coordinador de la Redacción revisará las notas corregidas y cuidará que no se deslicen errores de contenido. El Coordinador deberá revisar las páginas completas para garantizar que no se repitan elementos y que estos guarden coherencia entre sí.

### **2.8.7 Editores jefe y Director**

Los editores jefe o el Director serán las últimas personas que revisen las páginas antes de enviarlas a impresión.

## ANEXO 2: ÍNDICE DEL *MANUAL DE ESTILO* DEL DIARIO *EL TELÉGRAFO*

### SECCIÓN 1: EL EJERCICIO DEL PERIODISMO Y LOS CONTENIDOS PERIODÍSTICOS

#### CAPÍTULO 1: EL EJERCICIO DEL PERIODISMO

- 1.1 Derechos de los periodistas
- 1.2 Responsabilidad de los periodistas
  - 1.2.1 La cláusula de conciencia (art. 39)
  - 1.2.2 Reserva de la fuente (art. 40)
  - 1.2.3 Secreto profesional (art. 41)
- 1.3 Las fuentes
- 1.4 El plagio
- 1.5 Rectificaciones y réplicas

#### CAPÍTULO 2: LOS CONTENIDOS PERIODÍSTICOS

- 2.1 La titulación
  - 2.1.1 Elementos de la titulación
  - 2.1.2 Características generales de los títulos
- 2.2 Material informativo
  - 2.2.1 Elementos de la noticia
  - 2.2.2 Crónica
  - 2.2.3 Reportaje
  - 2.2.4 Informe
  - 2.2.5 Breve
  - 2.2.6 Perfil
  - 2.2.7 Entrevista
  - 2.2.8 Fotonoticia

## 2.3 Material editorial

### 2.3.1 Artículo de opinión

### 2.3.2 Editorial

### 2.3.3 Análisis y punto de vista

### 2.3.4 Crítica

### 2.3.5 Cartas al Director

### 2.3.6 Comentarios en la página web

## 2.4 Fotografías y gráficos

### 2.4.1 Fotografías

#### 2.4.1.1 Política de publicación de fotografías

#### 2.4.1.2 Pies de foto

#### 2.4.1.3 Créditos

### 2.4.2 Infografías y gráficos

## 2.5 La firma en las notas

## 2.6 Tratamiento a las víctimas y a los culpables en casos judiciales

## 2.7 Defensoría del Lector

## 2.8 El proceso editorial

### 2.8.1 Planificaciones

### 2.8.2 Reunión diaria de editores

### 2.8.3 El periodista

### 2.8.4 Editor de sección

### 2.8.5 Departamento de Corrección

### 2.8.6 Coordinador de la Redacción

### 2.8.7 Editores Jefe y Director

## 2.9 Nuevos medios

### 2.9.1 Particularidades de la escritura en internet

### 2.9.2 Redes sociales

### 2.9.3 Participación de los lectores en la web

## SECCIÓN 2: PARTICULARIDADES SOBRE EL LENGUAJE

### CAPÍTULO 1: USO DE MAYÚSCULAS, MINÚSCULAS, COMILLAS, CURSIVAS Y NÚMEROS

#### 1.1 Minúsculas

- 1.2 Mayúsculas
- 1.3 Escritura de siglas, acrónimos y abreviaturas
- 1.4 Comillas
  - 1.4.1 Comillas dobles
  - 1.4.2 Comillas simples
  - 1.4.3 Se escriben en letra redonda y sin comillas
- 1.5 Cursivas
- 1.6 Escritura de números
  - 1.6.1 Generalidades
  - 1.6.2 Cifras en dólares
  - 1.6.3
  - 1.6.4 Porcentaje
  - 1.6.5 Fechas
  - 1.6.6 Horas y cronometrajes
  - 1.6.7 Pesos y medidas
  - 1.6.8 Números romanos
  - 1.6.9 Edades
  - 1.6.10 Temperatura
  - 1.6.11 Números telefónicos
  - 1.6.12 Escalas de terremotos
- 1.7 Reproducción de canciones, diálogos o poemas
- 1.8 Citas: casos especiales

## CAPÍTULO 2 APUNTES GRAMATICALES

- 2.1 Verbos pronominales
- 2.2 Régimen preposicional
- 2.3 Uso del gerundio
- 2.4 Concordancia
  - 2.4.1 Concordancia de género
  - 2.4.2 Concordancia de número
  - 2.4.3 Concordancia de tiempo
  - 2.4.4 Oraciones con *se* impersonal
  - 2.4.5 Oraciones de pasiva refleja
  - 2.4.6 Sustantivos en aposición
- 2.5 Palabras compuestas

## 2.6 Prefijos

## 2.7 Errores frecuentes que deben evitarse

### 2.7.1 El verbo haber

### 2.7.2 Dequeísmo y «dequefobia»

### 2.7.3 Repetición de artículos y preposiciones en numeraciones

## 2.8 Acentuación

## 2.9 Puntuación

## 2.10 Economía lingüística

## 2.11 Pautas de lenguaje inclusivo

### 2.11.1 Femenino y masculino

### 2.11.2 Discapacidades

### 2.11.3 Otros casos

## 2.12 Apuntes sobre el quichua y lenguas ancestrales

## ANEXO 1: LISTA DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS DE USO FRECUENTE

## ANEXO 2: DUDAS FRECUENTES

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

# LA CORRECCIÓN APLICADA AL ÁMBITO PSIQUIÁTRICO ETNOLÓGICO Y PSICOANALÍTICO

Yolanda Balta Gaviño, Lima (Perú)

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de 14 años de corrección de textos psiquiátricos psicoanalíticos y pretende dejar por escrito algunas observaciones que pueden ser útiles para la corrección de este tipo de escritos. La diversidad de publicaciones, ponencias, investigaciones y otros textos que se han trabajado han exigido de un constante aprendizaje y dedicación lo que ayuda a familiarizarse con estos términos. Uno de los trabajos más desafiantes que realicé fue la revisión y corrección de la investigación: «Una mirada psicoanalítica a la experiencia con ayahuasca», del psiquiatra y psicoanalista Dr. Eduardo Gastelumendi Dargent. Si bien fue un trabajo muy demandante resultó al mismo tiempo estimulante, gracias a la riqueza de términos tanto científicos como propios de nuestra selva amazónica. Muchos de los términos usados en este trabajo no figuran en el DRAE y debieron discutirse a fin de que el autor y corrector quedaran satisfechos del resultado al que se quería llegar.

## EL PROCESO DE CORRECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Desde el inicio del trabajo, en el capítulo II, Las dos orillas, encontramos palabras como *auto-descubrimiento* empleada para describir cómo actúa el psicoanálisis en el psiquismo humano, así como el *auto-conocimiento* donde integra la medicina y el conocimiento de uno mismo, para la propia curación, ambos términos estudiados por Freud, creador del Psicoanálisis y *primer teórico clínico no religioso* del camino del auto descubrimiento como proceso de curación. Y de la otra orilla tenemos el uso de *la ayahuasca* «planta maestra» que cura y cuyo brebaje permite acceder a otras realidades permitiendo el *autoconocimiento*.

Gastelumendi plantea una propuesta de integración teórica entre la experiencia psicoanalítica y la experiencia que la ayahuasca proporciona. Ambas prácticas son intensas y distintas, pero las dos permiten una visión interior. Asumiendo la hipótesis de que el psicoanálisis describe el funcionamiento de la mente y que ha aportado significativamente a la comprensión del hombre, lo vivido y experimentado en la toma de

ayahuasca permite una visión interior, una comprensión de sí mismo. Entonces, para establecer una conexión entre algunos fenómenos mentales concebidos por el psicoanálisis y aquellos experimentados durante la toma de ayahuasca se considerarán los conceptos analíticos tales como resistencias, la regresión, los sueños, las emociones, la corporalidad, los *insights*, el *self*, (no registrados en el diccionario), el narcisismo, los cuales pueden ser usados para comprender aspectos propios de la ayahuasca.

## TÉRMINOS QUE EN EL CAMPO PSIQUIÁTRICO PSICOANALÍTICO DEBEN MANTENERSE «SIN CORRECCIÓN»

1. Las resistencias.- Cuando se inicia el autoconocimiento lo primero que aparece son las resistencias, el rechazo a nuevas vivencias y más aún, la resistencia al autodescubrimiento. Tanto en la experiencia psicoanalítica en la que se producen temores, tales como: temor al engaño, al abandono, temor al dolor por descubrir cuanto nos engañamos como en la experiencia con la ayahuasca, también se producen temores como a perder el control de uno mismo, a interrogarnos que nos está pasando, temor a vivir una experiencia cercana a la locura, temor a volverse adicto a la ayahuasca. Pero existe una diferencia importante de la resistencia en el psicoanálisis y en la ayahuasca. Mientras que el psicoanalista te acompaña en tu análisis, en la ingesta de ayahuasca te acompaña un chamán, al que se conoce de muy poco pero al que hay que entregarse con toda confianza.

2 La Regresión.- El doctor Gastelumendi explica esta regresión tanto en la experiencia psicoanalítica donde la regresión se produce en el sueño del paciente, como en la experiencia con la ingesta de la ayahuasca, donde ocurre una regresión intensa provocada por los efectos farmacológicos de las sustancias así como el entorno en que la sesión se lleva a cabo, un ritual a oscuras y en relativo silencio de los participantes «en medio de los ícaros». Los ícaros (no existe en el diccionario) son los cantos con los cuales los chamanes acompañan y dirigen las sesiones. Según su propia definición, con ellos se «cura» a los enfermos y se facilitan y dirigen las visiones de los participantes.

Ambas experiencias inducen a la regresión. Se hace énfasis en este canto, es un ejemplo de ícaro. Hermoso, pero uno más: Ábrete corazón – Ícaro: canto chamánico de apertura, de Rosa Giove. Texto que se mantuvo sin corrección alguna para permitir que los versos sean asimilados por los participantes en su total dimensión:

*La Memoria y lo arcaico*

*Ábrete corazón*

*Ábrete sentimiento*

*Ábrete entendimiento*

*Deja a un lado la razón*

*Y deja brillar el sol*

*Escondido en tu interior*

*Ábrete memoria antigua*

*Escondida en la tierra*

*En las plantas*

*En el aire*

*Recuerda lo que aprendiste*

*Bajo agua, bajo fuego*

*Hace ya, ya mucho tiempo*

*Ya es hora ya*

*Ya es hora*

*Abre la mente y recuerda*

*Como el espíritu cura*

*Cómo el amor sana*

*Cómo el árbol florece*

*Y la vida perdura*

3. La angustia y diversos temores.- Es una emoción básica, primaria. Desde el psicoanálisis la entendemos como un aumento de la tensión somática y psíquica que provoca displacer y que al descargarse produce alivio. ¿Cómo lidiamos con ella? Simplemente va cambiando a lo largo de la vida. En la experiencia con ayahuasca, surgen temores, porque después de ingerir el brebaje, aparecen visiones geométricas y de colores, acompañadas de un estado emocional sereno. Al poco tiempo van apareciendo una multitud de sensaciones corporales y una «mareación». Al surgir estos cambios sobre los cuales no se tiene ningún control genera temor. El temor, la angustia, el terror, según Winnicott es un «terror al derrumbe» (no se refiere al desplome de una edificación) es esa angustia profunda que surge frente al temor de que la unidad del self, lograda con hartos esfuerzos, se pierda.

Winnicott aclara que el temor a que ocurra algo en un futuro muy próximo, es un vago recuerdo de un evento antiguo. En realidad se trata del recuerdo de algo que nunca le ocurrió al sujeto. Señala Winnicott que el analista debe sostener al paciente cuando el terror aparece. Sin embargo en las sesiones de ayahuasca la aparición de temores es frecuente y el participante ya no se percibe a sí mismo como siempre y no podrá salir de ese estado por algunas horas. Es invadido por vivencias que no puede expresar. En este instante es el chamán el que debe acompañar al participante con sus cánticos y rituales para que lo ayude a tolerar y elaborar sus vivencias. Como las emociones a las que nos estamos refiriendo son básicas, profundas, infantiles y universales, la manera como uno lidia con ellas ha sido objeto de investigaciones psicoanalíticas. La madre con el infante es el elemento fundamental de apoyo. En el trabajo analítico esta función la realiza el analista y en una sesión de ayahuasca, es el chamán que debe ser un chamán empático, firme y seguro de sí mismo, que con sus manifestaciones de cuidado, el canturreo y ritmo tienen un poderoso efecto tranquilizador.

4. Las visiones y los sueños. La ayahuasca no es solo una madre que sostiene sino también una madre que revela, a través de las visiones. En estas visiones el participante se ve a sí mismo formando parte de escenas con personas cercanas. Con frecuencia son escenas ya vividas que pueden ser «revividas» que no es lo mismo que «recordadas». Lo característico de la situación es que el participante en el estado de observación interior en que se encuentra puede entender lo ocurrido en esa escena, escuchar algo que apenas oyó en el pasado ahora le permite una comprensión nueva. En la experiencia analítica este trabajo suele ocurrir en la relación transferencial. Más aún, aparecen otras visiones como paisajes extraordinarios, palacios a los que uno puede entrar y recorrer y lo más notable, un participante le pregunta a la planta (técnica muy usada de preguntas en silencio) si podía ayudarlo a entender la enormidad del espacio y tiempo. La respuesta fue que se sintió transportado hacia lo alto de la tierra y la fue viendo alejarse y pasar al lado de la luna, los planetas, hasta salir del sistema solar y alejarse más y más. Al terminar el viaje lo hizo con la sensación de saber de qué se trataba la inmensidad.

5. Los insights (definición que no aparece en el diccionario).- Durante la sesión con ayahuasca, los pensamientos que se acompañan de visiones y comprensiones ¿serían equivalentes a los insights? El concepto de *insight* implica ver con los ojos de la mente. La condición de tomar consciencia, de «hacer consciente lo inconsciente». La ayahuasca promueve los insights que se manifiestan: verse, revivirse, observar la propia trayectoria personal y tener la determinación de dejar una adicción, cambios drásticos en la vida.

Dice Gastelumendi que existen otros tipos de insights a los que denomina transpersonales que son aquellos que permiten reconocernos como parte de un todo.

6. El self. Dice Gastelumendi «Aunque las visiones tal vez sean la manifestación más emblemática o conocida de la experiencia con ayahuasca, los cambios más notables y quizá valiosos en cuanto a los potenciales efectos terapéuticos son, en mi opinión, los que ocurren en el propio self y que se manifiestan en la relación con los demás y el entorno». Afirma Gastelumendi que usa la expresión en inglés «self» por ser más precisa y cómoda que «si mismo», «mi-mismo», «yo mismo» y los términos como «auto-concepto». Define el self como la sensación, percepción y concepción (SPC) de ser quienes somos. Durante la experiencia intensa con la ayahuasca los límites del self se hacen más permeables. La sensación de estar íntimamente vinculado con el mundo circundante, como si éste formara parte de uno mismo y uno no estuviera separado de él. Los estímulos producidos por los sonidos y el canto e instrumentos del chamán son percibidos como imágenes visuales y con todo el cuerpo en una exuberancia sinestésica:

En neurofisiología, sinestesia (del griego συν- [syn-], 'junto', y αἴσθησις [aisthesía], 'sensación') es la asimilación conjunta o interferencia de varios tipos de sensaciones de diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo. Un sinestésico puede, por ejemplo, oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada. No es que lo asocie o tenga la sensación de sentirlo: lo siente realmente.

Se tiene la clara percepción de poder sentir las vivencias y emociones de otros participantes. Y aún más, la expansión aumenta hasta sentir el entorno, la naturaleza, como parte de uno mismo.

7. El narcisismo. (Término que debió entenderse para seguir con la corrección). Freud introduce el concepto, previamente existente, de Narcisismo en su trabajo de 1914. El Dr. Gastelumendi toma el concepto de «narcisismo terciario» desarrollado en 1995 por Mariam Alizade que incide en la experiencia de poder reconocerse como parte del entorno, no como un ente aislado, y en vivir y actuar según este reconocimiento. Explica Gastelumendi que: «la unión del ser con su entorno cercano y lejano, el percibirse como parte de todo, como olas individuales y al mismo tiempo parte del océano, no se trata de una ilusión del narcisismo primario, sino de una realidad».

8. La sexualidad. Durante las sesiones, con frecuencia, aparecen visiones vinculadas a la sexualidad, sea al propio cuerpo a veces acompañadas de una intensa excitación y de visiones vinculadas a las propias fantasías sexuales, muchas de ellas antes desconocidas.

Los chamanes prohíben las relaciones sexuales por lo menos por algunos días, antes y después de una sesión de ayahuasca. La explicación que dan es que se espera que la «planta» siga actuando en la persona por algún tiempo y las relaciones sexuales impedirían o disminuirían su acción.

El Dr. Gastelumendi explica sobre algunos riesgos de la experiencia con ayahuasca. Él dice que la aparición de un cuadro esquizofrénico no supera la estadística para la población en general (1%). Sin embargo, otras consecuencias indeseables pueden surgir si es que, el participante tiene deficiencias en su estructura psicodinámica. Quizá la consecuencia patológica más común sea el desarrollo de un estado de grandiosidad narcisista.

## LA IMPORTANCIA DE RESPETAR LA TERMINOLOGÍA CIENTÍFICA EN LA CORRECCIÓN DE TEXTOS

En primer término consideramos que el respeto a esta terminología debe estar enmarcado en lineamientos de tipo ético profesional y los profesionales de la psiquiatría psicoanalítica no permitirían su modificación ya que estaría atentando contra los principios éticos de la profesión.

Los procesos psiquiátricos psicoanalíticos son procesos de carácter científico con terminología propia, la cual sirve al profesional para garantizar los resultados. De modificarlos o corregirlos se estaría atentando contra la propia especialidad.

## CONCLUSIONES

Antes de aceptar una corrección hay que tener como norma que el autor conoce su texto pues él lo ha creado y nosotros los correctores respetaremos su autoría, y corregiremos en base a las normas gramaticales y a los manuales de estilo.

En los ejemplos presentados se ha mantenido la propia definición acompañada de una explicación pertinente para la comprensión del lector que no sea profesional en psiquiatría o psicoanálisis.

Sería interesante producir un manual técnico de términos referentes a esta disciplina.

## ¿LOS NIÑOS Y LOS JÓVENES DE ESPAÑA Y MÉXICO LEEN LAS MISMAS LÍNEAS?

Elena Bazán (México)

**Área temática:** El modelo del profesional de la corrección: América y Europa, métodos de trabajo, recursos, casos y exigencias de la certificación profesional de cara al año 2015.

**Palabras clave:** adaptación, lector, comunicación, España, México, corrección de estilo, literatura infantil y juvenil, español, dialecto, cronolecto, regionalismos, mercado editorial, contexto, texto.

### BIENVENIDOS A ESTA INDUSTRIA

Existen muchas formas de acercarnos a nuestro idioma, los correctores lo hacemos a través del lenguaje del otro. Aprehendemos su mundo, sus significados, posteriormente lo transformamos, lo cuidamos y lo entregamos nuevamente. Éste es uno de los retos más ambiciosos y comprometedores de nuestra profesión.

El presente trabajo se enfoca en un proceso de la corrección de estilo que responde a la industria editorial entre España y México, y consecuentemente de Hispanoamérica, y nuestro idioma. Pretendo exponer, a partir de mi experiencia, la adaptación del español de España al de México en la literatura infantil y juvenil como un área de especialización, además de destacar su valor a nivel de comunicación, y como un importante campo laboral. Asimismo, mostraré un breve método de trabajo y algunos recursos.

Según un estudio de UNESCO y CERLAC<sup>5</sup>, el número de títulos publicados en 2010 en México fue de 20 686 (19 libros por cada 10 000 habitantes), y en España de 79 839 (173 libros por cada 10 000 habitantes). México exportó un total de 160.2 mdd e importó 368 mdd; las exportaciones de España facturaron 576.1 mdd y sus importaciones, 297.9. Es interesante notar esta relación: España se coronaba como el gran postor de la exportación, mientras que México como su mejor cliente en importación.

---

<sup>5</sup> Las estadísticas son sobre libro impreso únicamente. UNESCO/CERLAC, *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*, núm. 1, vol. 1, agosto de 2012, p. 3.  
<[http://www.cerlalc.org/files/tabinterno/7ad328\\_Libro\\_Cifras\\_Ago2012.pdf](http://www.cerlalc.org/files/tabinterno/7ad328_Libro_Cifras_Ago2012.pdf)> (18 de mayo de 2012).

En años posteriores, dicha tendencia se ha revertido debido a la crisis, lo que se ha reflejado en la disminución de títulos, pero también en la búsqueda tanto de otras estrategias de mercado y manufactura, como de nuevos públicos.

Por su parte, en la última década, la literatura infantil y juvenil ha despuntado<sup>6</sup>, convirtiéndose en una muy alta apuesta de sellos a nivel internacional. Su creciente presencia en el mercado y número de lectores, además de su influencia en otros espacios y ciertos fenómenos culturales (fanáticos de algunas obras y sus productos) son muestra de ello.

Esta sinergia consolida el movimiento de productos editoriales y de su derrama económica en un mercado multinacional y multicultural, pero sobre todo asegura una cercanía, y, por tanto, oportunidades de participación de los correctores de textos en español en ambos lados del hemisferio<sup>7</sup>.

Bien, ante nuestro objeto de estudio, la siguiente pregunta es trascendental para desarrollar nuestro trabajo: *¿Los niños y los jóvenes de España y México leen las mismas líneas?*

## ESPECIALIZACIÓN

Digamos que como se mueven las traducciones en el mundo, se desplazan también las adaptaciones de un español a otro en Hispanoamérica.

Cuando trabajamos una obra cuyo idioma original es el español de otro país o es una traducción a dicha lengua, estamos ante un proceso no sólo de corrección de estilo, sino también de adaptación. Me concentraré únicamente en el segundo caso, que por su método, recursos, conocimiento de casos excepcionales, manejo de regionalismos o variantes y normas gramaticales acordes, propongo como una especialización.

---

<sup>6</sup> En el sector privado, en el 2012 en México representaron 411.1 y 327.7 mdp en ventas respectivamente, de un total de 10,406.6 mdp. CANIEM/CONACULTA, *Indicadores del sector editorial privado en México, 2012*, p. 10 <

<http://caniem.org/archivos/general/FIL/PresentacionprensaBOOKLET2013.pdf>> (20 de mayo de 2012).

<sup>7</sup> Las filiales de editoriales españolas en México también lo sugieren, ya que existen 35 (hasta 2011) en este territorio, que encabeza la lista a nivel mundial (el siguiente país es Argentina, con 25).

Observatorio de la Lectura y el Libro, *El sector del libro en España 2011-2013*, septiembre, 2013, p. 46. <[http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/Sector\\_Libro\\_2011\\_13\\_sept13.pdf](http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/Sector_Libro_2011_13_sept13.pdf)> (20 de mayo de 2012).

Sabemos que son comunes tanto las adaptaciones de textos del español de España, como que México sea una plataforma de producción del material que posteriormente se lleva a otras filiales en Latinoamérica<sup>8</sup>.

Ahora, es importante definir ciertos conceptos. Todos los países hispanos hablamos español o castellano<sup>9</sup>, pero, como bien sabemos, en cada región se modifica naturalmente, lo que resulta en un dialecto, un español con formas particulares de habla y de escritura. Éste surge a partir de la geografía y de la vida cultural, social, etc., propia de una zona, que influyen directamente en cada hablante. Así, cuando decimos, por ejemplo, «español de España», «español de Argentina», «español de Perú», entendemos que existen diferencias entre éstos, es decir, que son dialectos, aunque hablamos el mismo idioma.

En la corrección, para la toma de criterios, generalmente se presentan conflictos entre las normas gramaticales y las tendencias de escritura o habla sociales, geográficas, políticas y culturales (que incluso pueden resultar antiacadémicas). Lo que sucede en este fenómeno es que el establecimiento de una norma gramatical no es ajeno a todas estas preferencias de uso. Santiago Alcoba lo entiende así: «Estamos en el ámbito de la palabra, y en el caudal de las palabras de la lengua no todo es sistemático, sino que se manifiestan tendencias y usos más o menos actuales y sistemáticos»<sup>10</sup>.

Con este precedente, nosotros como expertos podemos discernir y corregir con base en las mejores funciones para el texto, como la narrativa del autor, el vocabulario de la obra, la puntuación y el público al que va dirigido. Ahora bien, cuando se trata de una adaptación lo que sucede es que se vuelven trascendentes todas esas manifestaciones de variantes por uso y zona geográfica (regionalismos), porque nuestra finalidad es que el lector tenga en la mano un texto que comunique, o sea, el entendimiento de lo que se lee. Cabe destacar que «adaptar» no significa «tropicalizar»; no se trata de modificar el medio ambiente y social

---

<sup>8</sup> Tomando en cuenta la distribución de estos títulos a Latinoamérica, cabe destacar la diferencia entre regionalismos y localismos (vocablos cuyo uso se limita a un área específica y que por tanto se vuelven muy particulares y ajenos a otras zonas). El segundo caso no me parece recomendable considerarlo para la adaptación (a menos de que la obra tenga estas características como parte de la historia) porque estaríamos reduciendo el lenguaje en vez de hacerlo accesible a un entorno más allá del primer dialecto.

<sup>9</sup> Existen ambos nombramientos, pero entendámoslo como el mismo idioma que es. “Art. 48. Son idiomas oficiales el castellano y, en las zonas donde predominen, también lo son el quechua, el aimara y las demás lenguas aborígenes, según la ley”. *Constitución Política de Perú*; “Art. 11. [Idioma] El español es el idioma oficial del Estado”. *Constitución Política de la República de Nicaragua*; “Artículo 5. I. Son idiomas oficiales del Estado el castellano y todos los idiomas de las naciones y pueblos indígena originario campesinos [...]”. *Nueva Constitución Política del Estado. Asamblea Constituyente de Bolivia*; “Art. 3. El castellano es la lengua española oficial del Estado”. *Constitución Española*; la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* no especifica como lengua oficial el español ni ninguna otra lengua indígena.

<sup>10</sup> Santiago Alcoba, Apuntes del curso Corrección de Estilo en Español, 2da. lección, 2.1, Universidad Autónoma de Barcelona-Coursera, mayo-junio de 2014, p. 15.

de la obra, ni es un asunto de nacionalismos: no llevamos la trama de un país o ciudad a otra ni convertimos sus espacios en los nuestros.

Hasta aquí una primera conclusión: detenernos ante dichas encrucijadas es justamente parte de nuestra labor (para nosotros, cuestionar todo es una herramienta) y cuando lo hacemos a un nivel de adaptación no significa que desacreditemos o juzguemos una variedad de lengua frente a otra. Usar esta o aquella expresión depende de quién y en qué contexto específico se utilice; ambas son correctas.

No limitamos el idioma, nos apropiamos de él en nuestro propio contexto y así lo expandimos al utilizar todos sus recursos.

En este proceso además hay que tomar en cuenta los criterios de cada casa editorial, que en algunos casos ya contemplan dichas distinciones.

#### SIN OLVIDAR A LOS LECTORES

La adaptación es una adecuación en pro del entendimiento más inmediato de la obra (sin comprometer la literatura, claro está). Se trata de un encuentro de dos mundos: el lenguaje del texto y el del lector. Nuestra labor es que se reciban y concilien.

Como lectores, los niños y los jóvenes sostienen características propias: tienen cierto nivel lector, que se desarrolla de manera ávida, pero principalmente una gran entrega y pasión. Es un público extremadamente sensible a temas y modos (esto incluye el lenguaje) con los que se identifica.

Así, la adaptación se dirige hacia un manejo del lenguaje que busca ser más cercano a su público, para de esta manera propiciar una lectura ágil (legibilidad) y que el lector no se aleje o cierre el libro o la pantalla porque «no entiende» (a nivel de lenguaje, no de trama literaria) al enfrentarse a un dialecto ajeno. Por ello también es importante descifrar su cronolecto (variaciones en el lenguaje según la edad o generación del hablante) y adecuarnos a él mientras se hace la adaptación.

Los niños y los jóvenes, por supuesto, tienen la capacidad de entender otras variantes de lengua, pero lo que sucede, cuando las leen, es que no se identifican con ellas, no encuentran una significación en lo que ven y, por tanto, la obra pierde verosimilitud. Éste es el momento crítico en el que pueden cerrar el libro y alejarse.

Al respecto, Aránzazu Núñez concluye: «Si el contenido les comunica, se podrán identificar con él, y cuando esto sucede, ellos retribuyen en consumo, divulgación y apropiación»<sup>11</sup>. En este sentido, son lectores muy nobles, que demandan tanto como entregan.

La segunda conclusión es que cuando estamos frente a una adaptación, es nuestro papel propiciar la comunicación del texto con el lector para generar el acercamiento, y lo logramos al reconocer su cronolecto y contexto, o sea, su español, y sus necesidades como lector. La finalidad es que ellos gocen la obra y que se la apropien.

#### CASOS MÁS COMUNES

Considero que los casos más recurrentes en la corrección de adaptaciones de esta literatura se relacionan con el léxico, las construcciones verbales y pronombres personales, y los espacios. Primeramente, no es que los lectores no tengan un vocabulario lo suficientemente amplio, lo que sucede es que ellos buscan en el libro su propio y «personal» español. Es destacable este último punto porque existe un sentimiento de compenetración con el idioma. Cito a Concepción Company: «Los hablantes somos hipersensibles con nuestra lengua porque nos identificamos o nos diferenciamos con otros a partir de ésta»<sup>12</sup>.

Las diferencias en las construcciones verbales son un caso muy obvio desde la oralidad. En cuanto a espacios, me refiero no a la mención de áreas, regiones o accidentes geográficos, sino de los lugares físicos en los que se desenlaza la trama. Hay que poner atención en no sustituir los espacios del imaginario del autor por creer que no serán reconocibles para el público de otra región.

Como hay dialectos en los que ciertas palabras o construcciones se vuelven regla, en otros son formas no utilizadas comúnmente o incluso se consideran errores. Por ejemplo:

1. celular/móvil; computadora/ordenador; departamento/piso; video/vídeo, «Procedente del inglés *video*, se ha adaptado al español con dos acentuaciones, ambas válidas: la forma esdrújula vídeo [bídeo], que conserva la acentuación etimológica, es la única usada en España; en América, en cambio, se usa mayoritariamente la forma llana video». (Diccionario panhispánico de dudas 2005. Real Academia Española).

---

<sup>11</sup> Esta cita fue tomada de una conversación con Aránzazu Núñez, editora de Alfaguara Infantil y Juvenil hasta inicios del 2014, y gestora cultural.

<sup>12</sup> Esta cita fue tomada de una ponencia que presentó la autora en el Seminario de la Lengua «El idioma, cosa de todos» en la Ciudad de México el 28 de abril de 2014.

2. «Corremos a por la pelota, hombro con hombro [...]». (William Sutcliffe, *Cuando pasé al otro lado del muro*, Alfaguara, España, 2013, p. 9). «Corremos por la pelota, hombro con hombro [...]». (*Cuando pasé...*, México, 2014, p. 9).
3. «Algo se ha movido y ha hecho ruido [...]». (*Cuando pasé...*, España, p. 20). «Algo se movió e hizo ruido [...]». (*Cuando pasé...*, México, 2014, p. 20).
4. «(y yo no creo que sea porque me tiene un mogollón de cariño)». (María Frisa, *75 consejos para sobrevivir en el campamento*, Alfaguara Infantil, España, 2013). «(y yo no creo que sea porque me tiene un montón de cariño)». (*75 consejos...*, México, 2013).
5. «Hoy es el día en que daréis el primer paso para aceptar vuestro glorioso destino de cuento de hadas. En cuanto firméis *El Gran Libro de los Cuentos*, quedaréis unidos por un vínculo mágico al cuento de vuestros padres y lo reviviréis». Shannon Hale, *El Libro del Destino*, Alfaguara Infantil, España, 2013, pp. 8-9. «Hoy es el día en que darán el primer paso para aceptar su glorioso destino de cuento de hadas. En cuanto firmen *El Gran Libro de los Cuentos*, quedarán unidos por un vínculo mágico al cuento de sus padres y lo revivirán». *El Libro del Destino...*, México, 2013, pp. 8-9.
6. Le ruego que haga esto (España); Le ruego haga esto (México). Avisar de que (España); Avisar que (México). Merecer la pena (España); Valer la pena (México).

Esto sucede porque las variables, con el tiempo, se vuelven reglas o tratamientos recomendados por criterios de uso o desuso. Retomo nuevamente palabras de Alcoba: «Las palabras manifiestan tendencias, pero no se hacen homogéneas de una vez en todo el listado del caudal [del español]: es el uso lo que acaba regularizando las formas, según nuevas reglas»<sup>13</sup>.

Tercera conclusión: cuando corregimos un texto es factible apegarnos a usos predominantes en determinadas regiones o publicaciones. Sucede lo mismo con las adaptaciones según el dialecto y el público identificado: debemos considerar todos los casos que plantea la literatura, pero, lo más importante, valorar las posibles soluciones en cada español, para establecer el mejor criterio posible para la obra adaptada.

El uso de un «español neutro» es un recurrente cuestionamiento en la adaptación. Es un hecho que entre más particulares sean las variantes, se limitará más el público; pero no significa que debemos quitarle el contexto original a la obra ni evitar acercarlo con

---

<sup>13</sup> Santiago Alcoba, *op. cit.*, p. 2.

recursos como regionalismos u otras variantes a otros lectores también hispanohablantes. Aquí nace una cuarta conclusión, pero sobre todo una necesidad: no hay una respuesta «correcta» o premisa a esta situación, porque cada obra es única y así su texto y contexto. Lo importante como correctores es cuestionar siempre esta realidad.

Considero que estas decisiones deben tomarse principalmente con base en dos puntos que ya hemos abordado: el mercado y la compenetración del lector y la obra.

### UNA PROPUESTA DE MÉTODO

A partir de que cada título es único, no existen fórmulas para trabajar las adaptaciones, pero sí podemos considerar un método de acercamiento al proceso.

Lo primero para crear uno es definir los objetivos que se persiguen. En este caso:

1. Aportar claridad y coherencia, además de una adecuada organización.
2. Que a los lectores no se les dificulte el acercamiento al texto.
3. No comprometer el contenido literario de la obra ni el estilo del autor, no perder el sentido de la trama, ni el habla e identidad de los personajes y espacios contruidos en esa imaginación, pero a la vez contemplar en todo momento el público al que va dirigida y sus necesidades específicas.

Ahora, describo el método, que por supuesto ya considera la lectura y corrección de la obra:

1. Preguntarnos: ¿qué representa y significa el texto para su creador y lector? Antes que nada, el corrector es sensible ante la literatura, el autor y su público.
2. Identificar al receptor: asimilar el nivel lector.
3. Comprender el español original de la obra y al que se adaptará. Reconocer los casos de regionalismos, normas gramaticales, sus variantes, etc. Recomiendo leer nuevamente los párrafos u oraciones en el primer dialecto y después en su adaptación, para corroborar que nuestra intervención es adecuada en tres diferentes niveles: el contexto de la obra, su significado y si es comprensible para el lector.
4. Manejo adecuado y amplio de materiales de consulta. Recurrir a diccionarios de americanismos o españolismos y corpus del español, principalmente.

## RECURSOS

Por tratarse de un trabajo de especialización, no significa que haya pocos recursos. Es relativamente fácil el acceso a muchos de éstos, principalmente en la web. Así se demuestra que adaptar no es un trabajo subjetivo, sino que existe un amplio corpus, estudios de casos y diccionarios especializados que avalan o complementan decisiones de toma de criterios.

La socialización de contenidos: acercarnos a lectores jóvenes y comentar casos específicos con ellos, navegar en páginas web, Facebook, Twitter o blogs de su interés—incluso hay algunos especializados en obras literarias— y volvernos lectores de su literatura.

Recomiendo ampliamente la capacitación continua. Asistir a seminarios, cursos, talleres, diplomados, además de participar en congresos y eventos especiales de nuestro gremio, son oportunidades muy valiosas para escuchar casos, experiencias y actualizaciones de la profesión. Compartir el conocimiento de nuestros colegas será siempre el mejor recurso para enfrentar cualquier obra.

## CONCLUSIONES

Así, con nuestra labor desciframos, entendemos, vivimos, acercamos el lenguaje y comunicamos lo escrito y, por tanto, lo hablado. Somos colegas para las casas editoriales, antagonistas para el autor, pero para el lector, que elige una obra que ha viajado de un país a otro, somos el primer contacto entre aquel dialecto, entre aquel mundo, y el suyo; somos cómplices. Así, la adaptación de literatura infantil y juvenil de un español a otro es un rubro de especialización de la corrección de estilo por su complejidad y trascendencia en la industria editorial.

Si este masivo y desbordado público encuentra la cercanía con la lectura, se generará un mercado igual de apasionante y prometedor, lo que se traduce también en oportunidades laborales para nosotros.

Sensibilizarnos ante el manejo del español, la literatura infantil y juvenil, sus lectores y las posibilidades que tenemos en este contexto, nos llevará aún más lejos en ese mundo que, como correctores, buscamos transformar, cuidar y entregar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arbasetti, Beatriz, *La Academia y las mujeres*,  
<<http://www.fundeu.es/noticia/la-academia-y-las-mujeres-6291/>> (22 de mayo de 2014).
- Barthes, Roland, *El placer del texto*, 16a. ed., Siglo XXI, México, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Lección inaugural*, 16a. ed., Siglo XXI, México, 2007.
- CANIEM-CONACULTA, *Indicadores del sector editorial privado en México, 2012*,  
<<http://caniem.org/archivos/general/FIL/PresentacionprensaBOOKLET2013.pdf>> (20 de mayo de 2012).
- Company, Concepción, *Sintaxis histórica de la lengua española*, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.
- \_\_\_\_\_, y Chantal Melis, *Léxico histórico del español de México*, UNAM, México, 2010.
- Domingo Argüelles, Juan, *Escribir y leer con los niños, los adolescentes y los jóvenes*, Océano, México, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Ustedes que leen. Controversias y mandatos sobre el libro y la lectura*, Océano, México, 2006.
- Eco, Umberto, «El lector modelo», *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, 3ra. ed. Lumen, España, 1993.
- Observatorio de la Lectura y el Libro, *El sector del libro en España 2011-2013*, septiembre, 2013,  
<[http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/Sector\\_Libro\\_2011\\_13\\_sept13.pdf](http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/Sector_Libro_2011_13_sept13.pdf)> (20 de mayo de 2012).
- PEAC, *Retos de la corrección en un mundo globalizado*, Memorias del 2do. Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español, PEAC, México, 2013.
- Swadesh, Mauricio, *Lenguaje y vida humana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- UNESCO-CERLAC, *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*, núm. 1, vol. 1, agosto de 2012,  
<[http://www.cerlalc.org/files/tabinterno/7ad328\\_Libro\\_Cifras\\_Ago2012.pdf](http://www.cerlalc.org/files/tabinterno/7ad328_Libro_Cifras_Ago2012.pdf)> (18 de mayo de 2012).
- UNESCO-CERLAC, *Glosario de términos*,  
<[http://www.cerlalc.org/secciones/libro\\_desarrollo/Glosario\\_Edicion.pdf](http://www.cerlalc.org/secciones/libro_desarrollo/Glosario_Edicion.pdf)> (12 de mayo de 2012).

### **Corpus y sitios web recomendados como recursos**

*Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA).

*Corpus Diacrónico del Español* (CORDE).

*Corpus del Español del Siglo XXI, CORPES XXI.*

[www.coloquial.es](http://www.coloquial.es)

[www.elcastellano.org/](http://www.elcastellano.org/)

[www.fundeu.es/](http://www.fundeu.es/)

[www.rae.es](http://www.rae.es)

[www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd](http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd)

[www.wordreference.com](http://www.wordreference.com)

# RECURSOS LEXICOGRÁFICOS DEL CORRECTOR DE TEXTOS EN PASANTÍAS Y PROYECTOS DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIOS

Cecilia Bértola<sup>14</sup> y Eliana Lucían<sup>15</sup> (Uruguay)

**Tema:** Más allá del mundo editorial: la especialización del corrector y los nuevos mercados (empresas, instituciones, medios...).

## RESUMEN

Esta ponencia aporta recursos para facilitar y profesionalizar el trabajo del corrector, con la finalidad de aumentar la calidad de su intervención en los textos.

Se describen diversos ámbitos laborales en los que el corrector puede desempeñarse y, a partir de situaciones concretas de corrección, se ejemplifica el empleo de los recursos lexicográficos seleccionados: diccionarios combinatorio y de preposiciones, y bancos de datos.

## INTRODUCCIÓN

En esta ponencia nos enfocamos en la tarea del corrector en el ámbito de las instituciones públicas de Uruguay. Más precisamente, en su desempeño en actividades vinculadas a la Universidad de la República (Udelar), dentro de la Tecnicatura Universitaria en Corrección de Estilo (TUCE) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHUCE).

Buscamos aportar conocimiento sobre los recursos lexicográficos existentes para facilitar la corrección de textos en español, con la finalidad de contribuir a la profesionalización del corrector en el ámbito mencionado. La elección de centrarnos en los recursos lexicográficos se debe a que entendemos que son herramientas que vinculan la tarea técnica de la corrección con el conocimiento lingüístico imprescindible para mejorar la calidad de la intervención del corrector en los textos.

---

<sup>14</sup> Datos: Universidad de la República. Técnica Universitaria en Corrección de Estilo (lengua española) (Udelar), ayudante del Departamento de Teoría del Lenguaje y Lingüística General, Instituto de Lingüística (Udelar), estudiante avanzada de la Licenciatura en Lingüística (Udelar).

<sup>15</sup> Datos: Universidad de la República – Academia Nacional de Letras. Licenciada en Letras (Udelar), profesora de Español (IPA), técnica universitaria en Corrección de Estilo (lengua española) (Udelar), diplomada en Lexicografía y Lingüística Hispánica (RAE) y maestranda en Lenguaje, Cultura y Sociedad (Udelar).

De esta manera, pretendemos arrojar luz sobre instrumentos de consulta que dan respuesta a ciertas complejidades lingüísticas con las que el corrector lidia cotidianamente. El uso de las herramientas lexicográficas, por lo general, se limita a la búsqueda del significado de una palabra o de sinónimos, a la verificación de la ortografía o a la constatación del uso de una palabra en una variedad de lengua determinada. Si bien consideramos que estos usos son legítimos y necesarios, entendemos que para la tarea de corrección no siempre son suficientes.

Nos focalizaremos, pues, en algunas de estas herramientas: diccionarios combinatorio y de preposiciones del español, y bancos de datos. Los diccionarios seleccionados profundizan en aspectos que los manuales de estilo presentan de manera general y, a diferencia de las gramáticas, permiten una consulta rápida y sencilla. Los bancos de datos en soporte digital permiten constatar usos de términos y expresiones en diversas regiones hispanohablantes, tanto del pasado como del presente de la lengua. Estos recursos economizan el tiempo de corrección y facilitan la tarea del corrector, a la vez que le permiten justificar los criterios de corrección escogidos. Asimismo, mediante el empleo de estos recursos lexicográficos la corrección va más allá de la aceptabilidad comunicativa y adquiere precisión gramatical y semántica.

Para mostrar el uso de los instrumentos de consulta escogidos se emplearán ejemplos textuales correspondientes a dos ámbitos institucionales en los que se desempeña el corrector: pasantías, y proyectos de extensión universitarios en el marco de la TUCE. Dichos ejemplos permitirán ver la utilidad de los siguientes recursos lexicográficos en la tarea de corrección: *Diccionario de uso de las preposiciones españolas*<sup>16</sup>, *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*<sup>17</sup> (*Práctico*), y *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA)<sup>18</sup>.

Los diccionarios escogidos atienden a aspectos gramaticales que sistemáticamente presentan dificultades en la producción textual y, por ende, en la corrección: el régimen preposicional y la combinatoria léxica. Las preposiciones, tal como sostiene Manuel Seco en el prólogo del *Diccionario del uso de las preposiciones españolas*, tienen un papel muy significativo en la frase ya que «precisan la relación que se quiere expresar entre la realidad referida en nuestra comunicación»<sup>19</sup>. El conocimiento del uso de las preposiciones,

---

<sup>16</sup> SLAGER, Emile (2007). *Diccionario de uso de las preposiciones españolas*. Madrid: Espasa.

<sup>17</sup> BOSQUE, Ignacio (2011). *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*. Madrid: SM.

<sup>18</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2008). *Corpus de Referencia del Español Actual*, disponible en: <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/crea> [26-5-14].

<sup>19</sup> *Ibídem*.

que responde en gran parte a la «casuística» solo se resuelve adecuadamente con una herramienta dedicada expresamente a estas unidades, y tal es el objetivo que persigue este diccionario: para cada palabra con preposición fija, es decir, que rige un complemento con preposición, el diccionario le asigna la o las preposiciones que le conviene «para conectarle el complemento, según el sentido de la relación entre ambos»<sup>20</sup>.

En este diccionario se presentan los usos preposicionales actuales, tanto en registros informales como cultos, lo que resulta de importancia en tanto el corrector no solo se enfrenta a textos en los que debe aplicar la norma culta, sino también a textos para los que debe tener conocimiento de los usos de otros registros de la lengua española.

Con respecto al *Práctico* cabe decir que incluye un gran número de combinaciones léxicas frecuentes y familiares a los oídos de un hablante nativo. Asimismo, refleja no solo la combinatoria posible de las palabras, sino el uso más extendido de algunas de ellas, ya que incorpora los usos figurados. De esta manera, permite manejar con precisión la relación entre el significado de la palabra y su funcionamiento en la cadena sintagmática.

Este diccionario es un recurso útil no solo para los productores de textos y los aprendices de español como segunda lengua, sino también para los correctores, ya que le permite al profesional de la corrección intervenir en los textos para lograr una mayor precisión en la expresión de las ideas, gracias a la elección de la combinación léxica que más se adecua a la situación y a los objetivos comunicativos del texto en cuestión.

El banco de datos disponible en el CREA proporciona información acerca del español en la actualidad en diversas variedades de lengua:

[...] *el CREA cuenta, en su última versión (3.2, junio de 2008), con algo más de ciento sesenta millones de formas. Se compone de una amplia variedad de textos escritos y orales, producidos en todos los países de habla hispana desde 1975 hasta 2004. Los textos escritos, seleccionados tanto de libros como de periódicos y revistas, abarcan más de cien materias distintas. La lengua hablada está representada por transcripciones de documentos sonoros, obtenidos, en su mayor parte, de la radio y la televisión*<sup>21</sup>.

Por lo dicho, el CREA es una herramienta de gran utilidad para el corrector a la hora de verificar el uso de determinadas piezas léxicas y de construcciones lingüísticas en diversos registros, regiones y variedades.

---

<sup>20</sup> *Ibídem.*

<sup>21</sup> *Ibídem.*

## MÁS ALLÁ DEL MUNDO EDITORIAL: OTROS ÁMBITOS LABORALES DEL CORRECTOR

A continuación presentaremos algunos de los ámbitos institucionales de Uruguay en los que se desempeña un corrector. A su vez, extraeremos de ellos los ejemplos que permiten ver la aplicación de las herramientas lexicográficas seleccionadas.

Dentro de la formación del corrector en la TUCE se contempla una Pasantía, coordinada y monitoreada por correctores de estilo profesionales, que funciona como una iniciación al mercado laboral. Cabe destacar que esta Pasantía articula la formación universitaria del corrector con la necesidad de dar respuesta a una demanda social de profesionalización en la producción textual de las instituciones que permiten llevar a cabo esta experiencia. Se trata de instituciones del ámbito público y privado: editoriales, periódicos, departamentos universitarios, organismos estatales, etc. A su vez, la intervención del pasante en dichas instituciones pone de manifiesto la importancia de la figura del corrector y consolida su participación en el mercado laboral.

Otra instancia en la que interviene el corrector en el ámbito universitario es en los proyectos de extensión. En la actualidad, la TUCE y la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Udelar llevan a cabo un proyecto que se presentó en la Convocatoria a Proyectos para el Fortalecimiento de Trayectorias Integrales (2013-2014) y fue aprobado y financiado por la Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (Udelar). En dicho proyecto, denominado Intervención con actores comunitarios vinculados a la comunicación: fortalecimiento de la Red de Medios del Municipio D<sup>22</sup>, el corrector coordina su trabajo con docentes de Periodismo, Radio y con actores comunitarios vinculados a la comunicación.

Es importante mencionar que esta propuesta surge por iniciativa de la Red de Medios Comunitarios del Municipio D. En este contexto, el municipio le demanda recursos técnicos y conceptuales a la Universidad con el objetivo de ayudar a profesionalizar los medios vecinales. Esta Red de Medios Comunitarios es la única que existe en Montevideo y el trabajo que está llevando a cabo puede ser un modelo de cooperación entre actores universitarios y actores de la comunicación comunitaria. Incluso puede que amerite su inclusión en la nueva Ley de Medios de comunicación de Uruguay.

---

<sup>22</sup> El Municipio D abarca los siguientes barrios obreros de Montevideo: Toledo Chico, Manga, Piedras Blancas, Casavalle, Borro, Marconi, Las Acacias, Pérez Castellanos, Villa Española, Unión, Mercado Modelo y Bolívar, Cerrito de la Victoria, Aires Puros. Se puede encontrar más información en la página web de la Intendencia Municipal de Montevideo: <http://municipiod.montevideo.gub.uy/> [26-5-14].

En este marco, los correctores y los docentes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación coordinan las acciones que se han de desarrollar: evaluación diagnóstica de los medios, planificación de talleres formativos y de asesoramiento técnico enfocados al contexto, seguimiento del proceso, e informe final comparativo de las producciones de la Red de Medios antes y después de la intervención.

Los correctores, entonces, asesoran técnicamente a actores comunitarios y les brindan recursos prácticos para corregir los textos que serán publicados en sus medios de prensa vecinales. Además, al finalizar la intervención, cada medio de prensa local habrá elaborado, a partir del asesoramiento brindado, una hoja de estilo y un protocolo de control para la corrección de sus periódicos.

### APLICACIÓN DE RECURSOS LEXICOGRÁFICOS A EJEMPLOS TEXTUALES

A continuación presentaremos ejemplos de aplicación de las herramientas lexicográficas seleccionadas, para lo que se emplearán fragmentos de textos extraídos de un diario vecinal que participa del proyecto de extensión universitaria antes mencionado.

#### *PRIMER EJEMPLO*

*Algunos integrantes del colectivo social se vuelven violentos, no conocen de valores sociales o morales, incurriendo en actos delictivos.*

Frente a este caso, el corrector identifica el fenómeno lingüístico que debe atender: el régimen preposicional del verbo *conocer*. El *Diccionario del uso de las preposiciones españolas* registra la construcción *conocer + de* con un significado de causa o de proceso. Sin embargo, en este caso, el corrector podría pensar que *conocer* refiere a un estado (conocer algo), lo que implicaría el empleo del verbo sin la preposición y ameritaría la corrección correspondiente. No obstante, el sintagma adverbial *incurriendo en actos delictivos* que finaliza el enunciado aporta la información de que se trata de una causa, ya que *no conocer de valores* es el motivo por el cual se incurre en actos violentos.

La información gramatical y semántica que este diccionario aporta sobre el régimen preposicional permitió corroborar la corrección de la construcción analizada.

#### *SEGUNDO EJEMPLO*

*[...] un buen marco de público asistió interesado a realizar el taller [...] para responder a las preguntas de los curiosos sobre el tema jubilaciones, vivienda, leyes de BPS, tasas de reemplazo, etc.*

Ante este ejemplo, el corrector podría identificar que el uso de la preposición *a* no es la que requiere el verbo *interesar* ni el adjetivo que deriva de este, *interesado*, *-a*. Para corroborar esta percepción las herramientas lexicográficas seleccionadas dan la siguiente información:

El *Diccionario de uso de las preposiciones españolas* registra solamente el verbo *interesar* (no el adjetivo derivado *interesado*, *-a*), y señala que rige las preposiciones *ante*, *en* y *por*. No registra la combinación de este verbo con la preposición *a*.

Además, señala que el uso de este verbo con las preposiciones *en* y *por* es seguido principalmente por un verbo en infinitivo o por oraciones subordinadas, como se observa en el ejemplo analizado: la construcción verbo + preposición es seguida por el verbo *realizar*.

Por otra parte, el *Práctico* sí registra el adjetivo *interesado*, *-a* y aporta una breve definición: «tener interés en algo». En esta definición se puede observar el empleo de la preposición *en* combinada con el sustantivo *interés*.

Por ende, se confirma la necesidad de corregir el régimen preposicional en el ejemplo analizado:

[...] *un buen marco de público asistió **interesado en** realizar el taller [...] para responder a las preguntas de los curiosos sobre el tema jubilaciones, vivienda, leyes de BPS, tasas de reemplazo, etc.*

### TERCER EJEMPLO

*El periodo más importante de la vida no es la edad universitaria, sino la primera edad; esto es, el periodo que va del nacimiento a la edad de seis años.*

En el ejemplo se observa que el autor del texto combina el sustantivo *edad* con los adjetivos *universitaria* y *primera*. El enunciado resulta aceptable comunicativamente, dado que se entiende que con *edad universitaria* el autor hace referencia a la etapa vital que abarca el pasaje del individuo por la universidad, y con *edad primaria* hace referencia a la etapa vital que el autor define en su enunciado (desde el nacimiento hasta los seis años). Sin embargo, se percibe que dichas expresiones son imprecisas semánticamente y pueden enturbiar la comprensión.

La entrada de la palabra *edad* en el *Práctico* presenta la siguiente información con respecto a su combinación con adjetivos:

**edad** s.f.

- CON ADJS. corta *Tiene dos hijos de corta edad* . tierna . temprana . púber . madura . adulta . varonil . avanzada . tardía || de oro . dorada || respetable . provecita || obligatoria . necesaria . reglamentaria || antigua . media . moderna . contemporánea || escolar *desarrollo de los niños en edad escolar* . del pavo . fértil . núbil . de merecer . militar || máxima . mediana . mínima *la edad mínima requerida para el puesto* || mayor (de) *cuando seas mayor de edad* || menor (de) || acorde (con)

Si bien estas listas son abiertas, ninguna de ellas muestra una combinación del sustantivo *edad* con una etapa en la escolarización. Esto no implica que la combinación elegida por el autor sea inaceptable, pero sí muestra que su empleo no es frecuente en español y que, por ende, puede llegar a ser extraña o ambigua para el receptor.

Para constatar esta percepción se realiza una búsqueda en el banco de datos del CREA. La expresión *edad universitaria* se encuentra en seis casos contenidos, en su mayoría, en documentos de prensa con temática educativa, en México, Colombia, El Salvador y España. Por su parte, la búsqueda de la expresión *edad primaria* arroja solo un caso en un documento de prensa con temática educativa en El Salvador. Se comprueba, entonces, que ambas expresiones son muy poco frecuentes, aunque aceptables.

A su vez, la combinación *edad primaria* presenta otra dificultad que es la ambigüedad que genera en relación con las siguientes expresiones: a. *primera infancia*, que refiere a un período vital del individuo anterior al ingreso a la escuela; b. *edad escolar*, que refiere a la etapa vital en la que el individuo hace su pasaje por la educación primaria, es decir, la escuela, a partir de los siete años de edad, en Uruguay.

Esta ambigüedad, sin embargo, está resuelta por el autor, dado que define su expresión, consciente de la imprecisión que presenta: *la primera edad; esto es, el periodo que va del nacimiento a la edad de seis años*. Dicha definición constata el hecho de que con la expresión poco usual y ambigua *edad primaria*, se está refiriendo al concepto contenido en la expresión *primera infancia*.

Podemos concluir que ambas combinaciones, *edad universitaria* y *edad primaria* son muy poco frecuentes y que el *Práctico* no las registra y el CREA arroja muy pocos resultados cuando se realiza su búsqueda. Se puede considerar, no obstante, que la primera es aceptable comunicativamente y la segunda pasa a serlo gracias a la definición del autor, dado que de lo contrario la comprensión cabal de la idea se hubiera visto enturbiada. No

obstante, el corrector profesional debe, y está en condiciones de, sugerirle al autor del texto opciones para que este exprese sus ideas con mayor precisión semántica a los efectos de que resulte fácilmente interpretable por el lector receptor.

Por lo dicho, se propone que el texto original se modifique de la siguiente manera:

*El periodo más importante de la vida no es la **etapa universitaria**, sino **la primera infancia**.*

## CONCLUSIONES

Grosso modo, esta presentación permitió observar dos aspectos vinculados a la tarea de corrección: por un lado, se dieron a conocer ámbitos de trabajo que van más allá del editorial, pasantías y proyectos de extensión universitarios, y, por otro, se presentaron herramientas lexicográficas que sustentan la corrección.

A modo de conclusión podemos decir que:

Entre otras funciones, el corrector brinda asesoramiento técnico, además de formar parte de equipos de extensión e investigación, por ejemplo, en ámbitos académicos. También interviene en colectivos sociales de diversa índole: medios de prensa vecinales, centros culturales, entes estatales que producen textos para ser publicados, entre otros.

Así, el campo profesional del corrector se amplía a la vez que se consolida su figura y su función específicas en los equipos que conforma y en las intervenciones que realiza.

Los instrumentos de consulta y los recursos profesionales del corrector son muy variados y cumplen diversos objetivos. Las herramientas lexicográficas que presentamos aquí son un aporte a la profesionalización del corrector. A su vez, los ejemplos analizados muestran que estas herramientas permiten expresar las ideas con mayor agudeza gramatical y semántica, al mismo tiempo que economizan recursos lingüísticos y facilitan la comprensión textual. El empleo de herramientas de precisión como las que presentamos diferencian a un corrector *amateur* de uno profesional.

Por lo dicho, el corrector profesional cuenta con un conocimiento lingüístico que avala sus correcciones mediante la aplicación crítica de la información de los instrumentos consultados y mejora la calidad de su intervención en los textos.

## TRADUCCIÓN, CORRECCIÓN, PRUEBA: DÓNDE, CÓMO Y POR QUÉ INTERVIENEN LOS CORRECTORES EN EL PROCESO DE TRADUCCIÓN

Gabriela Ortiz<sup>23</sup>, Buenos Aires (Argentina)

### RESUMEN

**Objetivo:** Presentar las modalidades de trabajo del sector de la traducción, y las competencias que se necesitan para cada una de ellas (revisión, prueba, posesición), según las normas de certificación internacional ampliamente empleadas y mi experiencia personal como traductora y correctora de traducciones.

**Descripción:** En el sector de la traducción se emplea habitualmente un proceso de producción que se conoce como TEP (del inglés, *translation, editing and proofing*, o traducción, corrección y prueba). Este proceso está avalado por diversas normas internacionales que regulan la calidad en el sector, como la estadounidense ASTM F2575, la europea EN-15308 y las internacionales ISO/TS 11669 e ISO/DIS 17100. Estas normas establecen varios niveles de intervención, muchos de los cuales implican la revisión y la corrección del texto traducido.

Por otra parte, las nuevas formas de trabajo en el sector de la traducción (entre otras, la llamada «posesición» de traducciones automáticas) ofrecen nuevas oportunidades para los correctores, plurilingües y monolingües.

Además de la obvia ventaja de conocer el idioma del que se traduce el texto que debe corregir, el corrector que trabaje para la industria de la traducción debe conocer las particularidades de cada una de estas funciones de corrección.

**Conclusiones:** Estas dos circunstancias –la existencia de normas ampliamente aplicadas y la existencia de definiciones de los estadios de corrección propias del sector– son al mismo tiempo una oportunidad y un desafío para traductores y correctores.

**Palabras clave:** traducción, corrección, posesición.

---

<sup>23</sup> Traductora pública (inglés), certificada por la American Translators' Association (inglés > español). MGO-Traducciones.

## INTRODUCCIÓN

En el sector de la traducción se emplea habitualmente un proceso de producción que se conoce como TEP (del inglés, *translation, editing and proofing*, o traducción, corrección y prueba).

A pesar de las objeciones planteadas en su contra, la realidad indica que el proceso TEP es el más utilizado en el sector, y que seguirá siendo utilizado en el futuro, por muchos y diversos motivos, entre otros, porque ha sido acogido en varias normas internacionales y porque es considerado por los clientes y usuarios de traducciones como un aseguramiento de la calidad, sea esto cierto o no.

Distintas actividades y noticias más o menos recientes en el ámbito lingüístico de los idiomas con los que trabajo habitualmente (inglés, alemán, español) sugieren, en mi opinión, que hay una preocupación creciente por el «estilo» y la «corrección» de los textos escritos, ya sean traducciones o textos originalmente redactados en uno de estos idiomas.

¿Es posible que esto ofrezca nuevas oportunidades laborales a correctores monolingües y plurilingües? Este trabajo se propone dar una respuesta basada en mi experiencia personal como traductora y correctora de traducciones.

## CORRECTORES Y CORRECCIÓN

A menudo, en el caso de las traducciones, las personas encargadas de corregir los textos no son correctores profesionales, sino traductores que revisan la traducción de un colega según su propio criterio, contra una memoria de traducción o –en el mejor de los casos– con la guía de un manual de estilo.

En mi experiencia personal como traductora y correctora he notado que muchas de estas intervenciones de «corrección» de traducciones son efectuadas sin un conocimiento acabado de cuál es la función del corrector de textos, se basan en la buena voluntad del corrector de oficio, y están limitadas por su propio nivel de manejo del idioma. Mi actuación como correctora de traducciones y mi acercamiento a la profesión de corrección me han llevado a proponer una serie de pautas tendentes a profesionalizar esta etapa del proceso de la traducción y a mejorar la relación entre todos los participantes.

## DEFINICIONES Y ACLARACIONES NECESARIAS

En primer lugar, se observa que dentro del ámbito de la traducción la etapa de corrección se asocia con incumbencias que no necesariamente se corresponden a lo que se espera de un corrector en otros sectores (como el sector editorial, por ejemplo).

Cabe introducir una serie de aclaraciones:

Cada cliente define el alcance de las distintas etapas de corrección de manera diferente. Por este motivo, es recomendable poner negro sobre blanco lo que se espera cuando se encarga un trabajo de corrección o revisión de una traducción.

Las distintas etapas de revisión, corrección y prueba que se prevén en las normas internacionales se refieren a estas operaciones como modo de aseguramiento de la calidad del proceso, y nada predicen sobre la calidad del contenido del original ni de la traducción.

No existe una terminología generalmente aceptada en idioma inglés para referirse a las actividades de revisión. Así, se usan alternativamente los términos *revise*, *re-read*, *check*, *cross-read*, *proofread*, *review* y *quality control*, con una variedad de significados. También se aclara que es muy frecuente utilizar los términos «edición» y «editor» que son calcos de las palabras inglesas y cuyo significado no debe confundirse con el uso de estas palabras en la industria editorial.

En un intento por normalizar el alcance de cada etapa de revisión, Brian Mossop propuso las siguientes definiciones:

**Corrección:** control de un texto original (no traducido) para eliminar errores, a fin de hacerlo apto para los lectores y para su uso esperado.

**Revisión:** control de un texto traducido para eliminar errores.

**Prueba:** control de las galeras de un texto; o bien, lectura del texto traducido sin referencia al original.

Como se anticipó, estas definiciones no son universales en el sector de la traducción, pero pueden servir como guía para aclarar el alcance de la tarea encomendada. Cabe destacar que Mossop trabaja en el mercado canadiense, cuyos usos y costumbres en esta materia pueden diferir de los de otros sectores. Asimismo, Mossop intentó precisar el alcance de cada uno de los niveles de «tareas de enmienda» (como él las llama) del siguiente modo:

**Corrección:** estilo editorial, normas de uso, terminología y formato, diseño, tipografía, puntuación, ortografía, uso de mayúsculas, numerales, guiones, siglas y abreviaciones, sexismos, formato de las notas al pie, citas, bibliografía.

**Corrección de estilo:** adaptación a un grupo de lectores (especialistas o no; nivel de educación), elección de palabras, estructura de las oraciones, formalidad del texto, ambigüedad.

**Corrección estructural:** reorganizar el texto para aclarar el mensaje (referencias vacías, siglas no definidas, párrafos desordenados, encabezamientos).

**Corrección de contenidos:** agregar o quitar contenidos, corregir errores fácticos o lógicos (conceptuales, matemáticos).

**Revisión:** asegurar la precisión de la traducción (el «deber sagrado» del traductor y del corrector, según Mossop). Revisar los problemas propios de la transferencia entre idiomas: precisión e integridad. Contenido: lógica y hechos. Lenguaje: fluidez, adaptación, variedad, frases coloquiales, mecánica de la traducción. Presentación: diseño, tipografía, organización.

Puede apreciarse a partir de estas definiciones que las intervenciones que se esperan son más o menos diferentes de las que un corrector supondría cuando se le asigna la corrección de un manuscrito no traducido. Además, si bien Mossop establece que la corrección se efectúa sobre el texto original antes de ser traducido, la realidad indica que muchas de las operaciones que propone también deben efectuarse en la etapa que él denomina de «revisión».

Hay otro fenómeno que debe tenerse en cuenta en la corrección de traducciones. Se trata de la corrección mental que Mossop explicita en los siguientes términos:

*Los traductores a menudo corrigen el texto original mentalmente mientras traducen: quitan palabras redundantes, acortan las oraciones demasiado largas y eligen traducciones claras para los párrafos ambiguos del original (transediting o treading).*

Esto podría representar un problema cuando no se efectúa una revisión comparativa con el texto original, ya que el corrector podría desconocer estas operaciones que el traductor hizo sobre el original. Otro posible problema que afrontan los correctores bilingües es evitar la comparación de la traducción que tienen en frente con su propia traducción mental.

## LA CORRECCIÓN EN LAS NORMAS INTERNACIONALES DE CALIDAD DE LAS TRADUCCIONES

Se han dictado varias normas internacionales para controlar la calidad de las traducciones. Nuevamente es necesario hacer la salvedad de que dichas normas controlan, en realidad, el proceso de traducción, pero difícilmente sirven de garantía del contenido del texto traducido o de la corrección lingüística de la traducción.

Existen normas de este tipo en Canadá (CAN CGSB-131-10-2008), en Alemania (DIN 2345), en Estados Unidos (ASTM F2575) y en la Unión Europea (EN 15308). Incluso un comité técnico de la ISO (ISO TC 037) se ha dedicado a compilarlas en dos normas de aplicación internacional: la ISO /TS 11669 (publicada en 2012), y la ISO /DIS 17100 de pronta publicación. Indudablemente, las dos mejor acogidas son la estadounidense y la europea.

Nos detendremos en el análisis de las distintas etapas de revisión y corrección propuestas por cada una de ellas.

## ASTM F2575

La norma ASTM F2575 identifica las siguientes etapas: traducción, corrección, formato final y prueba. No me referiré a la definición de traducción en la norma. La **corrección** es la primera oportunidad para confirmar el cumplimiento de las especificaciones. El corrector debe comparar la traducción con el original y confirmar que esté completa, sea precisa y esté libre de errores de interpretación del texto original, además del uso uniforme de la terminología a lo largo de la traducción. A continuación, en una segunda lectura, el corrector debe leer la traducción para controlar su coherencia y legibilidad lingüística. La etapa de **formato y compilación** se refiere al diseño gráfico y varía según la naturaleza del texto. La **prueba y verificación**, según lo propone la norma, se concentra en el control de los errores de ortografía, la separación en sílabas, los errores ortotipográficos y los detalles de formato. La norma aclara que no deben introducirse cambios de contenido sin consultar el original, y que esta etapa no debe constituir un sustituto de la corrección comparada.

## EN 15308

En el caso de la norma europea EN 15308, que fue adoptada en múltiples países (PKN EN 15038 Polonia; BS EN 15038 Gran Bretaña; DIN EN 15038 Alemania; NF X50-670 Francia; OENORM EN 15038 Austria; SN EN 15038 Suiza; UNE-EN 15038 España; SFS EN 15038 Finlandia; UNI EN 15038 Italia; EVS-EN 15038 Estonia; MSZ EN 15038 Hungría; SS-EN 15038:2006 Suecia; SR-EN 15038 Rumania), las etapas propuestas como control de la calidad de las traducciones son seis: traducción, control, corrección, revisión, prueba y verificación final. Nuevamente obviaré la definición de traducción para pasar a las demás etapas. El **control** se define como la autocorrección que efectúa el traductor una vez acaba su tarea e implica verificar que se haya transmitido el significado del original, que no haya omisiones o errores y que se hayan cumplido las especificaciones del contrato de servicio.

La **corrección** debe ser efectuada por un tercero con competencias adecuadas en ambos idiomas. La función del revisor es controlar la adecuación de la traducción a su fin en términos de uniformidad terminológica, registro y estilo). La **revisión** se hace respecto del texto monolingüe, es decir, de la traducción, con especial énfasis en su adecuación a las convenciones del campo del saber específico (terminología, estilo, normas ortotipográficas especiales). La **corrección de pruebas** y la **verificación final** solo se dan si el contrato de servicios de traducción así lo ha establecido.

## NORMAS ISO

La norma ISO/TS 11669, titulada *Guía para los proyectos de traducción*, publicada en mayo de 2012, busca establecer un marco general para los proveedores y compradores de servicios de traducción tendente a definir todos los requisitos de calidad –entendida como se enunció anteriormente– de un proyecto de traducción. Como pasos posteriores a la traducción, esta norma propone la **autocorrección** a cargo del traductor, la **corrección**, la **revisión**, el **formato final** y la **corrección de pruebas**. Estas etapas se efectúan comparando los dos textos o sobre el producto de la traducción. En este sentido, la norma no representa ninguna novedad respecto de las normas antes tratadas, sino que las compila. Lo que resulta novedoso de la norma es la introducción de la llamada «especificación estructurada de la traducción», con veintiún parámetros en cinco categorías que ayudan a describir y organizar un proyecto de traducción. Si bien excede el marco de este trabajo ocuparnos en detalle de cada uno de ellos, conviene tener presente este aspecto si se acepta un trabajo de revisión conforme a esta norma, ya que estos parámetros conciernen a todos los aspectos (lingüísticos, de producción, del entorno y de relación) de la tarea y del producto (en este caso, la traducción corregida).

La norma ISO/DIS 17100, titulada *Requisitos de los servicios de traducción*, está en desarrollo y reemplazará a la EN-15308.

Si bien las dos normas establecen las competencias de cada uno de los actores que intervienen en estas etapas, lo más habitual es que sean ejercidas por otros traductores con mayor o menor formación en corrección de textos, según su propia iniciativa. En anteriores trabajos me he referido a la aplicación de las pautas de corrección de la industria editorial a la corrección de traducciones. Considero que, en ausencia de una formación específica para correctores de traducciones y para la autocorrección que necesariamente todos los traductores efectuamos, estas pautas son particularmente útiles.

Asimismo, me parece oportuno señalar en este caso que los correctores profesionales podrían intervenir en las etapas antes mencionadas, más específicamente en la corrección inicial si tienen conocimientos de los dos idiomas, o en la corrección de pruebas, si solo dominan el idioma del texto meta. En mi opinión, esto favorecería en gran medida el intercambio entre los dos sectores y mejoraría la calidad de las correcciones.

El artículo publicado por David Rumsey en *The ATA Chronicle* de septiembre de 2012 (en inglés) analiza las posibles consecuencias de la publicación de estas normas ISO en más detalle.

## NUEVAS TECNOLOGÍAS: NUEVAS OPORTUNIDADES LABORALES

Sin ánimo de entrar a debatir en este punto acerca de la utilidad de la traducción automática, su posibilidad o imposibilidad de reemplazar a los traductores humanos o la calidad de los textos traducidos –cuestiones todas que el lector interesado podrá consultar en otras fuentes–, la traducción automática es una nueva aplicación de la tecnología en nuestro sector.

En este caso, la mal llamada «posedición» o corrección humana es fundamental y creo que el mensaje hacia el «mundo exterior» debería ser precisamente ese: no existe una traducción automática que se considere acabada sin la intervención de un corrector humano.

Por ese motivo, considero que es otra de las áreas en las que la intervención de correctores profesionales redundaría en un gran beneficio interno en el sector de las traducciones; y externo, como refutación a la mentada baja calidad de las traducciones de este tipo.

Las ventajas que comúnmente se atribuyen a la traducción automática son: a) traducción de contenidos que, de otro modo, no se traducirían, ya sea por una cuestión de costos o por la escasez de traductores en los pares de idiomas involucrados; b) reducción de los costos de traducción, y c) amplia disponibilidad de los motores de traducción.

El corrector **con conocimientos de ambos idiomas** que se interese por ejercer este tipo de tarea debe quedar advertido de que el producto inicial del motor de traducción suele ser bastante pobre en términos lingüísticos, y que los honorarios que ofrece el mercado de la posedición son usualmente bajos (aunque muchos creen compensados por la cantidad de palabras o «volumen» de la traducción y la celeridad con la que se trabaja).

Una vez más se impone la necesidad de definir qué se entiende por posesición, que no es más ni menos que un tipo especial de corrección o revisión. Combinando las diferentes definiciones que se emplean en el sector, podríamos proponer la siguiente: «La posesición es la revisión de un texto pretraducido generado por un motor de traducción automática contrastándolo con el original, con el fin de corregir los errores según un conjunto predefinido de criterios de calidad. El objetivo es usar la mínima cantidad de pasos para lograr un texto aceptable».

Así, es práctica habitual de la industria distinguir dos niveles de posesición, según el plazo con que se cuente, el presupuesto y –fundamentalmente– el uso que se le dará al texto.

**Posedición completa** («*full*» o convencional), que puede resumirse como la corrección máxima en el ámbito de la posesición, que tiene como fin dotar al texto de la misma calidad que un traductor humano. Por lo general se aplica a materiales que se publicarán (*software*, documentación técnica).

**Posedición rápida** («*rapid*», «*gisting*» o «*light*»), que requiere muy pocas correcciones y se aplica a textos que se necesitan con urgencia, de uso interno y de corto plazo (mensajes de correo electrónico, agendas de reuniones, informes técnicos interinos).

De las normas antes vistas, la norma ISO/TS 11669 es la primera en definir la posesición escuetamente como «revisión del producto bruto de la traducción automática».

De nuevo se señala que las definiciones y la descripción de cada tipo de intervención son muy variables, y deben precisarse con el cliente antes de aceptar el encargo.

El corrector que desee incursionar en la posesición debe tener presente que, además de la tarea de revisión en sí misma, debido a que es un sector sumamente reglamentado y tecnificado, es posible que el cliente le solicite que use algún *software* en particular (algunos ejemplos son QA Distiller, Error Spy y Xbench), y que complete planillas de control de calidad e identificación de los tipos de errores.

## EL ESTILO DE LAS TRADUCCIONES

Otro aspecto que recientemente ha cobrado notoriedad es el llamado «estilo» de las traducciones. Es necesario aclarar que, como suele suceder, la definición de «estilo» –al igual que la de «calidad»– varía en gran medida según el país para el cual este destinada la traducción y las características de sus posibles lectores.

Para muchos autores expertos en traducción, un buen estilo actúa como factor de diferenciación y otorga una ventaja competitiva al profesional atento a él. Así, por ejemplo, en un artículo publicado en *The Chronicle*, la publicación académica de la *American Translators Association* (ATA), Hamilton explica: «Ciertamente, los traductores exitosos del mañana no serán apreciados por su amplio caudal de conocimientos técnicos, sino por su estilo pulcro, su fluidez natural y su rápida comprensión del objeto de la comunicación. [...] Pulir el estilo de la traducción vale la pena porque a medida que mejore su estilo, también lo harán su confianza y su éxito como traductor». De manera coherente con esta tendencia, han surgido actividades de capacitación centradas en el estilo de las traducciones como modo de diferenciarse de los traductores más novatos y de aumentar la conciencia del cliente sobre lo que se conoce como «valor agregado».

## NUEVAS TENDENCIAS

En mi opinión, de lo anterior se desprenden otras dos actividades relacionadas con la traducción que ofrecen nuevas oportunidades de trabajo para los correctores: la **capacitación** en los aspectos que se refieren al buen estilo destinada a traductores, y la **redacción de guías de estilo** para compañías de traducción o clientes directos.

Otra tendencia actual es la traducción de grandes volúmenes de datos, algo que se conoce como *big data*. En ese caso, el corrector puede actuar como **validador monolingüe** de los datos rastreados e indexados de la web.

Asimismo, la tarea de adaptación de contenidos a diferentes formatos y medios (por ejemplo, un mismo contenido adaptado a un folleto impreso o a un sitio web o a una presentación multimedia), que ha recibido el nombre de **repurposing**, también ofrece oportunidades de trabajo para los correctores.

## COLOFÓN

A modo de resumen, presento el cuadro 1 con las distintas actividades mencionadas en este trabajo y los profesionales competentes para desempeñarlas.

**Cuadro 1. Actividades relacionadas con la traducción y profesionales competentes para ejercerlas**

Actividad	Profesional competente	Norma
Traducción	Traductor	ASTM F2575
Corrección	Traductor con formación en corrección <b>Corrector bilingüe</b>	
Formato y compilación	Diseñador gráfico	
Prueba y verificación	Corrector monolingüe	
Traducción	Traductor	EN 15308
Corrección	Traductor con formación en corrección <b>Corrector bilingüe</b>	
Revisión	<b>Corrector monolingüe</b>	
Corrección de pruebas (optativa)	<b>Corrector monolingüe</b>	
Verificación final (optativa)	<b>Corrector monolingüe</b>	
Traducción	Traductor	ISO/TS 11669
Autocorrección	Traductor	
Corrección	Traductor con formación en corrección <b>Corrector bilingüe</b>	
Revisión	<b>Corrector monolingüe</b>	
Formato final	<b>Corrector monolingüe</b>	
Corrección de pruebas	<b>Corrector monolingüe</b>	
«Posedición»	Traductor con formación en corrección <b>Corrector bilingüe</b>	NC
Capacitación sobre estilo para traductores	Corrector	NC
Redacción de guías de estilo para traducciones	Corrector	NC
Validación de <i>big data</i>	Corrector monolingüe	NC
Adaptación de contenidos a nuevos medios y formatos ( <i>repurposing</i> )	Corrector	NC

## BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Jeffrey A. *Post-editing*. En: Computers and Translation: A translator's guide. John Benjamin Publishing Company, 2003.

AMERICAN SOCIETY FOR TESTING AND MATERIALS. *ASTM F2575. Standard Guide for Quality Assurance in Translation*, 2006.

EUROPEAN COMMITTEE FOR STANDARDIZATION. *European Standard EN-15308. Translation Service – Service Requirements*, 2006.

HAMILTON, Grant. *Creative Thinking. Doing What a Machine Cannot*. The ATA Chronicle, marzo de 2011.

INTERNATIONAL ORGANISATION FOR STANDARDIZATION. *ISO/DIS 17100. Translation Services – Requirements for translation services*, (en desarrollo).

INTERNATIONAL ORGANISATION FOR STANDARDIZATION. *ISO/TS 11669:2012. Translation Projects – General Guidance*, 2012.

JOSCELYNE, Andrew. *Post-editing: Update on Best Practices. A TAUS Report*, 2008. Disponible en <https://www.taus.net/reports/post-editing-update-on-best-practices>

KRINGS, Hans P. *Repairing Texts: Empirical Investigations of Machine Translation Post-Editing Process*. Kent State University Press, 2001.

MOSSOP, Brian. *Revising and Editing for Translators*. St. Jerome Publishing, 2007.

RUMSEY, David C. *Standard Issue: Standards are Becoming Standard*. En: The ATA Chronicle, septiembre de 2012.

TRANSLATION AUTOMATION USER SOCIETY (TAUS). *Postediting in Practice. A TAUS Report*, 2010. Disponible en <https://www.taus.net/reports/postediting-in-practice>

TRANSLATION AUTOMATION USER SOCIETY (TAUS). *Translation Technology Landscape Report*, 2013. Disponible en <https://www.taus.net/reports/taus-translation-technology-landscape-report>

VÁZQUEZ, Damián y ORTIZ, María Gabriela. *Normas de corrección en español (Spanish Editing Reloaded)*. American Translators' Association Annual Conference, Denver, Colorado, 2010.

## «EN CONSTRUCCIÓN». ALGUNOS APUNTES SOBRE LA CORRECCIÓN DE TEXTOS EN EUSKERA O LAS TRIBULACIONES DE LOS PROFESIONALES DE LA CORRECCIÓN EN EUSKERA

Idoia Santamaría y Alfontso Mujika<sup>24</sup> (España)

### RESUMEN

El objetivo de la ponencia es ofrecer una visión general de la situación de la profesión de corrector en euskera, e intentar mostrar las especificidades de la profesión en el caso de una lengua minoritaria, que, en este caso, pertenece a una comunidad lingüística como mínimo bilingüe en la que la inmensa mayoría de sus hablantes son también hispanohablantes.

Partiendo de una breve descripción de la lengua y de unos datos demolingüísticos, se describe la historia reciente y la situación actual de la normalización —normativización y estandarización— del euskera, al objeto de mostrar el hábitat de los profesionales de la corrección en euskera, las herramientas de las que disponen y las carencias a las que deben hacer frente en su tarea.

Puesto que se trata de un trabajo dirigido a profesionales de la corrección que desarrollan su trabajo en otra lengua, se utilizan ejemplos concretos para, con una orientación didáctica, intentar mostrar las diferencias —y, asimismo, las similitudes— con la actividad de corrección en una lengua mayoritaria y completamente normalizada como es el caso del español.

Por último, la ponencia ubica la actividad de la corrección en euskera en el proceso general de normalización del euskera y muy próxima, como no podía ser de otra manera, a la actividad de la traducción. Así, los profesionales de la corrección trabajan de un modo activo y coordinado con los profesionales de la traducción con el objetivo de seguir avanzando en el proceso de estandarización de la lengua, un objetivo que, evidentemente, no puede ser percibido del mismo modo por los profesionales de la corrección en español en relación con su actividad, dadas las diferencias sociolingüísticas existentes entre ambas lenguas.

**Palabras clave:** normativización, construcción, estilo.

---

<sup>24</sup> Fundación Elhuyar.

¿Qué puede contar un corrector de textos en euskera en un Congreso Internacional de Correctores de Texto en Español?

Además de aportar, quizás, un toque de exotismo al congreso, vamos a intentar acercar ese completo desconocido para los correctores de español que es el mundo de la corrección de textos en euskera, un mundo pequeño pero que sí existe.

### UNOS DATOS, PARA SITUARNOS («NUESTROS CLIENTES»)

Comparado con los 420 millones de hablantes del español, el euskera es una pequeña isla en medio del océano. Esta es la radiografía demolingüística<sup>25</sup>:

Las personas vascohablantes —es decir, [euskaldunes](#)— no son monolingües —a excepción de los niños que todavía no han aprendido castellano o francés—, evidentemente: los adultos vascohablantes monolingües se extinguieron prácticamente a finales del siglo XX. Todos somos bilingües, como mínimo. La comunidad de vascohablantes mayores de 16 años la forman 714.136 personas, de las que el 93 % son, además, hispanohablantes, como mínimo (el 7 % restante de las personas euskaldunes son, además, francófonas, como mínimo).

La comunidad euskaldún está en minoría en el territorio en el que vive, es decir, en el País Vasco, ya que supone el 27 % de los habitantes mayores de 16 años, un porcentaje que asciende al 41 % de la población si se contabiliza la población bilingüe pasiva (es decir, las personas que, aunque entienden o leen bien el euskera, lo hablan con dificultad o no lo hablan. Dicha población pasiva constituye el 14,7 % de la población mayor de 16 años).

Y un último dato sociolingüístico, también importante para contextualizar la tipología de las personas potencialmente creadoras de textos susceptibles de corrección: si bien el número de vascohablantes cuya lengua materna es el euskera es ligeramente predominante (el 52,4 %), más de la mitad (51,9 %) de los jóvenes de entre 16 y 24 años son en la actualidad *euskaldunberris*, es decir, vascohablantes cuya lengua materna no es el euskera y que lo han aprendido en el colegio o en el *euskaltegi* (centro de enseñanza de euskera para adultos); mientras que 25 años atrás los *euskaldunberris* no representaban más de un 25 % de los bilingües de ese intervalo de edad.

---

<sup>25</sup> [V Encuesta Sociolingüística. Comunidad Autónoma Vasca, Comunidad Foral de Navarra, País Vasco Norte](#) (confeccionada por la Viceconsejería de Política Lingüística del Gobierno Vasco, 16/07/2012)

## EL EUSKERA («NUESTRA MATERIA PRIMA»)

Si, comparado con los hablantes del español, la comunidad euskaldún es una isla en el océano, el euskara, lingüísticamente, es también una isla rodeada de un océano de lenguas románicas; es la única lengua no indoeuropea de Europa occidental y, además, no pertenece a ninguna familia de lenguas propiamente dicha. Sus características morfosintácticas son completamente diferentes de las de las lenguas que le rodean (lengua aglutinante, sin preposiciones, con declinaciones, con ergatividad, con una ordenación de los elementos del sintagma nominal muy diferente a la de las lenguas de su entorno...). Un ejemplo:

**aldapeko sagarraren adarraren punta** <> la punta **de la rama del manzano de la cuesta**

Esa especificidad supone un plus en la tarea del corrector de textos, especialmente en la detección y corrección de calcos lingüísticos sintácticos, algo que no ocurre, o, al menos, no tan pronunciadamente, en los textos en español cuando se trata de traducciones de otras lenguas como el inglés o el francés.

## EL ESFUERZO DE NORMATIVIZACIÓN: EL [EUSKERA BATÚA](#) («NUESTRO SOPORTE NORMATIVO»)

Para una persona que desarrolle su labor como corrector de textos de español, el proceso de normativización del español es algo prácticamente cerrado y que únicamente sufre modificaciones puntuales (por ejemplo, la última versión de la *Ortografía de la lengua española* de 2010). Es, por así decirlo, un edificio acabado al que, de vez en cuando, se le hace una puesta a punto, ya que la normativización del español comenzó en 1741, hace ya más de 270 años.

Para una persona que se dedique a corregir textos en euskera, sin embargo, el proceso de normativización del euskera es un aspecto troncal de su actividad, un proceso en el que está inmersa y del que forma parte, con lo que eso tiene de apasionante y, al mismo tiempo, de preocupante y, a veces, de frustrante.

La normativización del euskera comenzó oficialmente hace solo 46 años, en 1968. Es lo que se denomina euskera batúa, es decir, el euskera unificado, que ha logrado poner fin a la falta de un registro único reconocido y válido para todo el ámbito vascohablante, hasta entonces caracterizado por un alto grado de fragmentación dialectal, y ha sentado las bases para la pervivencia del euskera. Fue promovido por la Real Academia de la Lengua Vasca —Euskaltzaindia—, está basado en los dialectos centrales del euskera, y contó, desde un principio, con el impulso sociológico del dinámico movimiento por la defensa del

idioma y la cultura vasca de los últimos años del franquismo. Es el registro utilizado hoy en día en la Administración y en la enseñanza, y es prácticamente hegemónico en los medios de comunicación y en la literatura. Es la norma culta, la norma establecida y socialmente aceptada.

### ¿HASTA DÓNDE LLEGA LA NORMA CULTA? («¿CON QUÉ CRITERIO DECIDO SI ES CORRECTO O NO?»)

Si hemos dicho que la normativización del español es un edificio acabado, podemos decir que la normativización del euskera es un edificio en construcción; muy adelantado, sí, pero sin terminar. Llevamos 46 años de obras, pero el esfuerzo es inmenso, porque ha habido que construir sobre un terreno sin urbanizar, sobre una tierra quemada por 40 años de política deliberada de silenciación de la lengua (por decirlo con un eufemismo).

La normativización es un proceso de establecimiento de normas, y los instrumentos básicos son una ortografía, una gramática y un diccionario normativos, elaborados por autoridades lingüísticas.

Esta es la situación actual:

#### *ORTOGRAFÍA*

El euskera no dispone de una ortografía oficial, entendida como una obra única y publicada como tal (en español, la primera ortografía fue publicada por la RAE hace casi tres siglos, y cuenta ya con más de quince ediciones). Sin embargo, eso no significa que no existan normas ortográficas. La primera norma de Euskaltzaindia, publicada en 1968, sienta las bases de la ortografía unificada, aunque es un documento de solo 17 páginas. Normas posteriores (unas 30) han ido desarrollando aspectos concretos (utilización de los guiones en las palabras compuestas, escritura de los ordinales y distributivos, declinación de ciertas palabras, escritura de los numerales, nombres de las letras del alfabeto, separación o no de ciertos prefijos, etcétera).

#### *GRAMÁTICA NORMATIVA*

El euskara no dispone de una gramática normativa como tal. Existe una gramática descriptiva muy completa, recién terminada, que consta de siete volúmenes: el primer volumen fue publicado en 1985 y el último en 2011. Existen, no obstante, varias normas sobre diversos puntos concretos, como la conjugación de los verbos auxiliares, las formas alocutivas y unas 20 normas sobre diversos aspectos sintácticos. La gramática normativa es un proyecto que todavía está en fase de estudio.

#### *DICCIONARIO NORMATIVO*

El diccionario normativo de euskera (*Euskaltzaindiaren hiztegia*) es, desde 2012, una realidad, pero está en su primera edición, y es, todavía, reducido, ya que consta únicamente de 20.000 entradas (compárese con las más de 88.000 entradas de la vigésima segunda edición del DRAE). Su predecesor es el *Hiztegi Batua*, el diccionario unificado, cuya primera edición fue publicada en el año 2000 y que en la actualidad consta de casi 40.000 entradas. Se trata de un diccionario sin definiciones, un diccionario normativo que fija la grafía de las palabras, una herramienta fundamental para la tarea de corrección de textos.

#### *OTRAS NORMAS*

Una parte no desdeñable de la tarea de corrección la constituyen los nombres propios —la onomástica—, que incluye, fundamentalmente, los nombres de lugar —toponimia— y los nombres de personas —antroponimia—.

En las lenguas en las que, como es el caso del español, el proceso de estandarización se ha desarrollado durante siglos, la onomástica tiene una presencia escasa en las normas, ya sean normas académicas o normas de organismos oficiales. Por ejemplo, la *Ortografía de la lengua española* de 2010, con sus 745 páginas, dedica un pequeño capítulo de 20 páginas a la ortografía de los nombres propios y dispone de un apéndice de 8 páginas con la lista de países y capitales con sus gentilicios. Nada más.

Los nombres de lugares y de personajes históricos se consultan en las enciclopedias, que son los depositarios de la tradición onomástica y funcionan, de hecho, como norma.

En euskera, como no se ha dispuesto hasta hace unos pocos años de una ortografía estandarizada, la tradición literaria es, a menudo, dispersa o muestra más de una tendencia. Por ejemplo, las grafías *Troja*, *Troia* y *Troya* se encuentran en la tradición literaria euskérica para denominar la famosa ciudad histórica de la Antigüedad o las formas *Jenofonte*, *Xenophon*, *Xenofon*, *Xenoponta* y *Xenofonte* para el nombre del conocido historiador griego.

La actividad enciclopédica en euskera es muy reciente: surgió en la década de 1990, y se puede decir que casi finalizó en la siguiente década, ya que el mercado es demasiado reducido para una actividad tan costosa. Realizó, no obstante, una importante tarea de uniformización y estandarización onomástica. En la actualidad, existe una meritoria Wikipedia en euskera, que, en lo referente a la onomástica, sigue más o menos la senda de esas enciclopedias de finales de siglo pasado.

Esa falta de tradición estandarizada llevó a Euskaltzaindia a crear la comisión de Onomástica (y, posteriormente, la de Exonomástica) para llenar ese hueco que en otros idiomas suele quedar al margen de la actividad normativa de las academias de la lengua. Euskaltzaindia ha publicado, y sigue en la tarea, un gran número de normas —se trata, sobre todo, de listas multilingües— que recogen nombres de santos, nombres mitológicos, personajes históricos, estados, provincias, departamentos, ciudades, comarcas, principales accidentes geográficos, etcétera.

Se ha avanzado mucho, pero es un área en el que todavía hay camino por recorrer. Por poner un ejemplo: el rey de España, en euskera, es *Joan Karlos Borboikoa* según las enciclopedias de euskera (Elhuyar, Lur, Harluxet, Wikipedia), y *Juan Carlos Borboikoa* según el diario en euskera *Berria*.

### DONDE NO LLEGAN LAS NORMAS («ACÉRCAME EL LIBRO DE ESTILO, POR FAVOR»)

La ortotipografía, la puntuación, la terminología, las preferencias sintácticas y léxicas, parte de la onomástica... son ámbitos a los que no llegan las normas, pero que conforman una parte muy importante de lo que podríamos denominar un texto correcto.

Los libros de estilo intentan poner orden en ese terreno «sin ley», y son herramientas indispensables para los correctores, los traductores y los escritores en general.

Existen libros de estilo sectoriales, como el del diario *Berria*<sup>26</sup>, o las directrices de estilo para los informativos de la radio y televisión pública (EITB)<sup>27</sup>, o las normas de redacción, traducción y corrección del Parlamento Vasco<sup>28</sup>. Existe, además, un libro de estilo<sup>29</sup> para los textos que se deben utilizar en los materiales educativos, también utilizado en la universidad pública (UPV/EHU), muy exhaustivo, formado por varios libros, que abarca la ortotipografía, la onomástica, los calcos lingüísticos, el uso de las mayúsculas, las dudas morfosintácticas más comunes, recomendaciones para la reglamentación del euskera en el ámbito de la ciencia y la tecnología, la puntuación (a punto de publicarse), etcétera. Se trata, en todos los casos, de materiales confeccionados por profesionales de la corrección de textos, de la traducción o de la redacción de textos especializados, están revisados por una comisión de expertos y cuentan con el visto bueno de Euskaltzaindia, la Real Academia de la Lengua Vasca.

---

<sup>26</sup> <http://www.berria.info/estiloliburua/>

<sup>27</sup> [http://www.eitb.com/multimedia/documentos/2013/06/18/1148476/Albiste\\_testu\\_bikainakEiTB.pdf](http://www.eitb.com/multimedia/documentos/2013/06/18/1148476/Albiste_testu_bikainakEiTB.pdf)

<sup>28</sup> [http://www.parlamento.euskadi.net/e\\_normas\\_redaccion.html](http://www.parlamento.euskadi.net/e_normas_redaccion.html)

<sup>29</sup> [http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net/r43-573/es/contenidos/informacion/dih/eu\\_5490/estilo\\_liburua\\_e.html](http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net/r43-573/es/contenidos/informacion/dih/eu_5490/estilo_liburua_e.html)

## MATERIALES DE CONSULTA («¿DÓNDE PUEDO ENCONTRAR UNA PISTA?»)

Además de las normas y los manuales de estilo, existen varios materiales de consulta de primer nivel (además de los diccionarios bilingües), de consulta gratuita en Internet, que proporcionan una gran variedad de información y constituyen un material de consulta ineludible para la tarea de corrección de textos. Estos son algunos de los principales:

- El *Diccionario General Vasco (Orotariko Euskal Hiztegia*<sup>30</sup>): es un diccionario histórico que trata de recoger y sistematizar el patrimonio léxico vasco de todas las épocas y dialectos hasta, aproximadamente, 1970. Se trata, por tanto, de una obra descriptiva, no normativa, publicada en 16 volúmenes y que se puede consultar, mejorada y actualizada, en Internet.
- Euskalterm<sup>31</sup>, el banco terminológico público vasco. Contiene más de 100.000 fichas terminológicas, con equivalencias en español, francés, inglés y latín (en taxonomía).
- Diccionario enciclopédico Elhuyar de ciencia y tecnología (*Zientzia eta Teknologiaren Hiztegi Entziklopedikoa*<sup>32</sup>). Consta de 23.000 conceptos definidos, con términos en euskera y sus equivalentes en inglés, español y francés.

Por último, hay que citar los corpus lingüísticos<sup>33</sup>, tanto monolingües como bilingües, y los corpus paralelos y alineados, generales (actuales o del siglo XX) y especializados (literatura, ciencia), surgidos con el desarrollo de la lingüística computacional. Se trata de un área, quizás la única, en la que se puede afirmar que el euskera tiene un nivel de desarrollo próximo al de otras lenguas más desarrolladas, seguramente debido al hecho de que se trata de una disciplina bastante reciente. Los corpus proveen al corrector de datos sobre la utilización real de una determinada expresión, giro, término o estructura, y son el último recurso cuando las normas, los libros de estilo y los materiales de consulta de, digamos, «autoridades», no resuelven las dudas.

---

<sup>30</sup>[http://www.euskaltzaindia.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=276&Itemid=413&lang=eu](http://www.euskaltzaindia.net/index.php?option=com_content&view=article&id=276&Itemid=413&lang=eu)

<sup>31</sup><http://www.euskara.euskadi.net/r59-15172x/eu/q91EusTermWar/kontsultaSP/q91aAction.do>

<sup>32</sup> <http://zthiztegia.elhuyar.org/>

<sup>33</sup> <http://webcorpusak.elhuyar.org/>; <http://www.ehu.es/euskara-orria/euskara/ereduzkoa/>; <http://www.ehu.es/etc/>; <http://www.ztcorpusa.net/cgi-bin/kontsulta.py>; <http://ehuskaratuak.ehu.es/kontsulta/>; <http://xxmendea.euskaltzaindia.net/Corpus/>; <http://lexikoarenbehatokia.euskaltzaindia.net/cgi-bin/kontsulta.py>; ...

## CORRECTORES DE TEXTOS DE EUSKERA, *RARA AVIS*

Si en español el corrector de textos es ya una especie poco frecuente, en euskera, como es de suponer, es una profesión prácticamente desconocida. Las personas que se dedican únicamente a la corrección de textos de euskera seguramente pueden contarse con los dedos de las manos, y hasta es posible que sobren dedos: alguno que otro en la universidad, alguno(s) en la Administración (en los servicios oficiales de traducción o en los departamentos de educación), no más de seis en la radio y televisión públicas y puede que algún otro realice esa tarea en exclusiva en alguna editorial.

Sí existen más correctores a tiempo parcial, normalmente traductores, que compaginan la actividad de traducción y la de corrección: en medios de comunicación, editoriales, empresas de traducción o asociaciones del ámbito de la cultura vasca. No disponemos de datos, pero, aun a riesgo de equivocarnos, es muy posible que las personas que se dedican asiduamente a tareas de corrección de textos de euskera, tanto a tiempo completo como parcial, no pasen de las dos o tres docenas.

El único dato objetivo es el de EIZIE, la Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de la Lengua Vasca, que cuenta con 317 miembros (datos de 2012), de los que únicamente 14 han declarado que realizan tareas de interpretación o de corrección.

## CORRECTORES Y TRADUCTORES: AGENTES IMPLICADOS EN LA ESTANDARIZACIÓN DE LA LENGUA

La actividad de la corrección de textos en euskera está ineludiblemente unida a la actividad de la traducción, ya que una gran parte de los textos actuales son traducciones, en su mayoría del español, y, cada vez más, del inglés. Y los textos que no son traducciones directas, son, muchas veces, refundiciones, resúmenes o elaboraciones sobre textos originales de otros idiomas.

Los traductores y correctores son un mismo colectivo, un colectivo activo y dinámico, agrupado en torno a la asociación profesional EIZIE, y constituyen un elemento tractor importante en la normativización y estandarización del euskera, que entienden que solo a través de una puesta en común de dudas, críticas y propuestas, y por medio de una comunicación constante entre profesionales, se puede ir mejorando la calidad media de los textos.

La asociación EIZIE, creada en 1987, ha organizado varias actividades sobre la corrección de textos, como las Jornadas sobre corrección de textos, celebradas en 2004<sup>34</sup>, donde quedó bien patente el enorme interés que despierta el tema en el mundo de la traducción, así como en el mundo editorial y en otros ámbitos. Al año siguiente se organizó un taller específico sobre ortotipografía y, por citar solo la última actividad, el año pasado se realizó un curso sobre la corrección de textos universitarios.

No obstante, la actividad diaria de correctores y traductores en relación con la mejora de los textos se manifiesta más claramente en otras herramientas creadas por EIZIE, como son la lista de correo electrónico Itzul<sup>35</sup>, un foro electrónico abierto, público y no moderado donde los traductores y correctores discuten y la mayoría de las veces hallan solución a los problemas que se plantean en la labor diaria de traducción y corrección. O como el blog 31 eskutik<sup>36</sup>, donde, de un modo similar a *Trujamán*, cada día se publica un artículo con reflexiones, propuestas y aportaciones sobre toda clase de aspectos relacionados con la confección de textos en euskera, elaborado por un elenco de profesionales de la redacción, incluidos correctores de textos.

En definitiva, la corrección de textos en euskera es una profesión fusionada con la de traducción, realizada por profesionales conscientes de la necesidad de la reflexión colectiva, y que cumple una función que trasciende el objetivo inmediato de conseguir unos textos de calidad para adentrarse en el terreno más amplio de la estandarización del euskera, una tarea apasionante y también gratificante que permite ver los frutos de ese trabajo colectivo al comparar los textos actuales con los de hace unos 20 o 25 años y constatar los avances. No hay, sin embargo, motivos para un optimismo desmedido debido al preocupante empobrecimiento sintáctico y expresivo general que se observa en las nuevas generaciones. Aunque quizás ese problema no afecte únicamente al euskera.

---

<sup>34</sup> Ya en 2001 se hizo un curso para correctores en la Universidad Vasca de Verano, y se habían realizado anteriormente algunos talleres de corrección en un ámbito más cerrado.

<sup>35</sup> <http://news.gmane.org/gmane.culture.language.basque.itzul/>

<sup>36</sup> <http://31eskutik.com/>

## UNA EXPERIENCIA PILOTO DE CERTIFICACIÓN EN EL ÁMBITO EDITORIAL

Pilar Comín Sebastián<sup>37</sup>, Barcelona (España)

**Palabras clave:** acreditación profesional; evaluación de competencias; formación; profesionales de la edición, reconocimiento profesional del corrector.

**Objetivos:** Analizar una experiencia de acreditación de profesionales del ámbito de la edición. Describir los fallos encontrados y proponer soluciones para una futura certificación de profesionales de la edición, con especial atención al corrector.

### INTRODUCCIÓN

En el año 2012 se desarrolló el «**Proyecto experimental de acreditación de competencias profesionales** en el sector de Artes Gráficas». Se aplicó a dos **unidades de competencia** del certificado de Asistencia a la Edición (que pertenece a la familia profesional Artes Gráficas): **Colaborar en la gestión y planificación de la edición (UC0931\_3)** y **Organizar los contenidos de la obra (UC0933\_3)**. Si bien en el origen de ese proyecto se contemplaba la inclusión de la unidad de competencia de corrección, hubo que desestimar tal opción por no disponer de una definición de las capacidades exigibles.

**La iniciativa formaba parte** de las acciones de apoyo y acompañamiento a la formación profesional que el Servicio Público de Empleo Estatal había proyectado en el año 2011 (un programa que se desarrollaba a través de la Fundación Tripartita para la formación en el empleo). Si bien los procesos de acreditación de competencias profesionales ya contaban con cierta experiencia, no se habían aplicado nunca a los oficios relacionados con la elaboración intelectual del libro y otras publicaciones (sí a la elaboración mecánica: tareas como impresión o maquetación). Al pergeñar el proyecto, se consideró que los trabajos que desarrollan las personas susceptibles de acreditarse caían dentro de la familia profesional Artes Gráficas; con esa idea y en ese marco se organizó todo.

---

<sup>37</sup> Licenciada en Biología y en Filología Árabe. Editora de mesa, correctora (de español), redactora y traductora del catalán al castellano. Es autora de *Ortografía y gramática para Dummies* (2013) y redactora del libro de estilo de la editorial Gigamesh.

## DESARROLLO DEL PROYECTO

Las tres fases de la experiencia piloto fueron: habilitación de asesores y evaluadores; sesiones de asesoramiento de los candidatos a obtener la acreditación profesional, y evaluación de los candidatos. De ellas, las dos últimas constituyen un proceso de acreditación normal, mientras que la primera derivaba del carácter piloto del proyecto.

### *HABILITACIÓN DE ASESORES Y EVALUADORES*

El primer escollo era encontrar personas que pudieran evaluar a los aspirantes: Como nunca se habían realizado procesos de acreditación, no había personal acreditado. Para formar y habilitar asesores y evaluadores, se confió al Institut Català de les Qualificacions Professionals (Generalitat de Catalunya) el desarrollo de un curso *on line*, un examen y una jornada práctica. Por ese procedimiento quedaron habilitados unos quince profesionales de diversos ámbitos de las artes gráficas; había impresores, técnicos en offset, maquetistas, correctores, editores de mesa, etc. A partir de ahí, el procedimiento que se siguió fue el habitual en la certificación de competencias profesionales.

### *ASESORAMIENTO DE LOS CANDIDATOS*

Ya en el proceso habitual, el paso siguiente es convocar a las sesiones de asesoramiento a personas que quieran obtener la acreditación profesional. Por lo general (y ese era el caso de la experiencia piloto) se trata de personas que ya ejercen los oficios objeto de la acreditación; unas veces con plena dedicación y otras de manera tangencial u ocasional. Previamente, los candidatos han facilitado documentación sobre sus conocimientos y su experiencia.

En la sesión, un asesor repasa la documentación y la complementa mediante preguntas directas e indirectas, aclaraciones y comentarios en torno a lo que el candidato ha plasmado por escrito. Es decir, la labor del asesor consiste en ayudar al candidato a que refleje lo mejor posible su capacidad y sus méritos, al mismo tiempo que evalúa ambos aspectos y analiza si se corresponden con las competencias exigidas para obtener la acreditación. Con toda esa información, el asesor redacta un informe para los evaluadores, en el que se aconseja dar la acreditación o no darla; también puede recomendar que se realicen más pruebas para valorar al candidato.

Por otra parte, en el caso de que el asesor estime que el candidato no puede obtener la acreditación profesional, debe aconsejarle vías de formación para suplir las fallas o las carencias detectadas.

### *EVALUACIÓN DE LOS CANDIDATOS*

Tras el asesoramiento, se convoca otra sesión en la que un comité formado por tres evaluadores tiene que emitir la valoración final sobre las aptitudes del candidato. Lo habitual es que los evaluadores sigan el criterio del asesor, ya que este es quien más a fondo ha examinado la trayectoria del candidato, así como su capacidad y sus conocimientos. Solo en casos excepcionales, los evaluadores solicitan pruebas complementarias, que pueden consistir en obtener más información (proporcionada por la persona evaluada o por personas que hayan trabajado con ella), o bien en realizar pruebas prácticas que demuestren que el candidato posee las competencias. Si los evaluadores no le dan la certificación a un candidato, hay que facilitarle asesoramiento para formarse, por lo general volviendo a reunirse con el asesor que le correspondió.

### DIFICULTADES EN EL PROCESO

Si bien los procesos de acreditación profesional ya están bastante rodados, en esta experiencia piloto se detectaron dificultades y errores de planteamiento que hay que analizar y subsanar si se quiere aplicar el sistema a los oficios de la edición y las publicaciones.

### *UN CURSO POCO ÚTIL (Y MENOS MOTIVADOR)*

Uno de los primeros errores del proceso fue el curso para evaluadores y asesores. Resultó centrarse en aspecto burocráticos, muchos de ellos genéricos, sin interés profesional relacionado con la edición y con poca utilidad práctica para la tarea que había que desarrollar. Además, no había nada en aquel curso que permitiera demostrar que los aspirantes a evaluadores y asesores poseían los conocimientos y la experiencia para ejercer como tales; ni siquiera las competencias profesionales sobre las que luego tenían que juzgar a los candidatos.

Al margen de otros desatinos (responsables del curso poco empáticos y no conocedores del tipo de profesionales con los que trataban, materias impartidas teóricas y burocráticas, inadecuación de los escasos ejemplos, mala organización de la plataforma *on-line*, etc.), uno de los errores fundamentales del enfoque fue que el proceso se dirigía a profesionales del sector de las artes gráficas en general; es decir, podía optar a ser evaluador de un editor una persona cuya profesión fuera la de impresor; o un corrector podía acabar siendo asesor de maquetistas. El error de este planteamiento se arrastró durante todo el proceso; es algo más que una anécdota el hecho de que algunas de las personas que acabaron evaluando la competencia profesional de un editor de mesa escribían con bastantes faltas de ortografía.

### *UN ENFOQUE ERRÓNEO DE LOS CANDIDATOS*

Llegado el momento de asesorar a los candidatos, los asesores recibimos la documentación con muy poco tiempo. Además, se limitaba a una especie de currículum resumido y esquemático, con más datos nominales que realmente descriptivos. Era evidente, por otra parte, que la mayoría de los candidatos se habían esforzado en hacer constar cuantos más cursos y títulos, mejor, fueran relevantes o no; también era obvio que tendían a magnificar algunas de sus experiencias laborales. Al llegar a la entrevista personal, la situación era comprometida porque el asesor, que también era del oficio, conocía en muchas ocasiones esos cursos, títulos o experiencias reseñadas (cuando no al propio candidato), y se veía en la desagradable situación de hacer notar que era evidente que estaba lejos de ser competente en algunas de las tareas que aseguraba conocer.

En sentido contrario, cabe reseñar que el formato de entrevista personal le ofrece al asesor la posibilidad de que investigue todo lo que considere necesario y dedique tanto tiempo como le parezca preciso a hacer el mejor diagnóstico posible del candidato. El eje de la entrevista es la documentación, que se repasa punto por punto, como si se rellenara de nuevo. Eso le permite al asesor preguntar y repreguntar, tanto sobre los datos que el candidato haya consignado, como sobre otros aspectos de las competencias profesionales sobre los cuales haya pasado de puntillas, o sobre aspectos que permitan ver la coherencia de las alegaciones del candidato; por ejemplo, si un candidato afirma que en su tarea de editor encarga correcciones y las revisa, el evaluador puede preguntarle por las tarifas que maneja, o sobre los aspectos gramaticales o de ortotipografía con los que es más exigente. Si el asesor tiene experiencia en esa competencia profesional, le resultará muy fácil emitir un dictamen sobre el candidato o, si es el caso, aconsejarle que se forme en esos aspectos. Ahora bien, si el evaluador no conoce el oficio y, por tanto, no es capaz de pensar en los pormenores del trabajo, ni su dictamen será válido ni podrá asesorar bien a los candidatos.

### *UNA EVALUACIÓN INSUSTANCIAL*

Por lo que respecta a la evaluación, a pesar de lo que se podría pensar, es una parte del proceso a la que el sistema establecido da poca importancia. Según parece es general y común que los evaluadores se limiten a seguir el dictamen de los asesores; solo si estos recomiendan que se apliquen más pruebas, los evaluadores le pedirán más información al candidato, buscarán la opinión de personas para las que haya trabajado o lo someterán a una prueba práctica. De nuevo, la competencia profesional de los evaluadores es crucial para poder juzgar la de otras personas.

En la experiencia piloto no se estableció cómo realizar la evaluación práctica, y, por otra parte, los evaluadores estaban muy lejos de tener los conocimientos necesarios para ello.

*LA ESCASEZ DE OFERTA FORMATIVA (REGLADA, PÚBLICA)*

Uno de los mayores fallos detectados es la ausencia de opciones de formación que hay que proporcionar a los candidatos que no obtengan la certificación para que puedan superar la evaluación más adelante. Dicho de otra manera, estos procesos no son exámenes para aprobar o suspender, sino que tienen como objetivo final que personas que llevan mucho tiempo trabajando en un ámbito profesional, pero no tienen titulación, puedan ver reconocida su experiencia y su pericia; y si no las tienen, el objetivo es ayudarlas a conseguirlas; para ello hay que proporcionarles asesoramiento sobre lugares y opciones de formación en aquellos aspectos que les han impedido obtener la acreditación.

Esas opciones, que deben estar dentro de la formación reglada y en el ámbito de la formación profesional, no existen para las competencias que se evaluaban en el proyecto (ni, en general, para los trabajos relacionados con la edición). En otros ámbitos, incluso de la misma familia profesional, hay bastante oferta de estudios reglados (en centros oficiales o concertados). De hecho, los programas de certificación se han pensado a partir de las titulaciones de ciclos formativos. Dicho de otra manera, hubo un momento en que se creó la titulación, por ejemplo, de electricista dentro de la formación profesional reglada; luego, al ver que había muchos electricistas que habían aprendido el oficio a base de trabajar y no tenían título, se organizó la acreditación como electricista; si una persona se presenta y no obtiene la acreditación como profesional (que es equivalente al título de haber cursado los estudios correspondientes), se le recomienda que siga los cursos reglados o algunos de sus módulos, y así obtendrá los conocimientos exigibles y exigidos. Pero no hay titulaciones de ciclos formativos en el ámbito de la edición; solo másteres universitarios (de precio exorbitante) y algunos cursos privados.

**MEJOR SI...**

No tenemos información sobre la continuidad del proyecto, pero parecen claras algunas condiciones que deberían cumplirse para que la certificación de profesionales de la edición fuera útil.

Los asesores y evaluadores deben tener un buen conocimiento de los oficios relacionados con la edición y los textos, así como un nivel de formación y cultura similar o superior al de los posibles candidatos. No se trata de un enfoque elitista de la profesión, sino de que el maestro y el examinador no pueden saber menos que los examinados. Este asunto choca con un planteamiento de base: mientras que la certificación se inscribe en el marco de la

formación profesional (ciclos formativos), la mayoría de los editores de mesa y correctores son licenciados. Si bien es cierto que antiguamente el corrector (que es el oficio del que parte toda esta iniciativa) era un corrector de pruebas que se había formado en el propio taller de impresión, actualmente al corrector y al editor se les exige cualificación universitaria, con un conocimiento sólido y profundo de la lengua en la que trabajan, dominio de alguna lengua más y manejo de conceptos culturales, entre otros requisitos. Por tanto, no es posible encajar la acreditación de estos oficios en la familia Artes Gráficas sin más acotaciones.

En cuanto a los candidatos, para que vean en estos procesos una facilidad para certificar lo que saben hacer, es necesario explicarles que no se trata de un examen para ponerlos en un brete, sino que se intenta definir la capacidad real de cada persona, detectar sus deficiencias, si las tiene, y ayudarla a subsanarlas y a mejorar su competencia profesional. Los procesos de acreditación no son disparos en la línea de flotación (hundir a cualquiera que no conozca a la perfección el oficio), pero tampoco pueden ser salvavidas (acreditar a todo el que lleve muchos años trabajando); tienen que servir de trampolín; para eso deben adquirir prestigio como herramienta de cualificación, de tal manera que las editoriales, los empleadores o cualquier posible cliente vea en la acreditación profesional una garantía tan valiosa como cualquiera de los modernos másteres en edición.

Finalmente, es imprescindible disponer de la posibilidad de formarse. Este puede ser uno de los elementos limitantes del proceso, ya que se escapa al propio procedimiento (depende de planes y leyes generales de educación).

## CONCLUSIONES Y ELEMENTOS PARA EL DEBATE

Hay algunos asuntos que no se resolvieron bien en la experiencia piloto y que disminuyen el valor de la certificación si no se encuentran soluciones.

### *ACEPTEMOS QUE...*

Los procesos de acreditación profesional permiten que las personas que han aprendido un oficio a base de trabajar en él dispongan de un reconocimiento oficial. En el ámbito de la edición es especialmente interesante, ya que se trata de un campo profesional al que muchas personas han llegado desde otros campos y con estudios y especialidades muy diversos. Por otra parte, los estudios reglados y públicos en este ámbito profesional son muy recientes (y muy caros), por lo que la mayoría de la gente que está trabajando como ayudante de edición o como corrector no ha tenido acceso a esos estudios.

### *Debate*

¿Necesitamos acreditarnos o no hay necesidad para editores y correctores?

¿Sirve el sistema actual de acreditaciones profesionales? ¿Sirve pero con cambios profundos? ¿Necesitamos uno completamente nuevo y diferente?

*ACEPTEMOS QUE...*

El asesor debe tener competencia y experiencia profesional, y debe poder preparar pruebas directas o indirectas para confirmar o desmontar las alegaciones de los candidatos. En caso contrario, su dictamen será arbitrario o, cuando menos, poco fundamentado; y como el evaluador suele seguir el dictamen del asesor, que el candidato vea reconocida su competencia profesional también será un hecho azaroso. La evaluación de los candidatos cuyo diagnóstico no sea claro en la fase de asesoramiento debe correr a cargo de personas con los conocimientos adecuados. Al margen de consideraciones éticas, hay que recordar que los candidatos pagan por someterse a evaluación.

*Debate*

¿Cuáles son esos requisitos de asesores y evaluadores? ¿Cómo evaluar a asesores y evaluadores?

*ACEPTEMOS QUE...*

La acreditación no puede ser una simple herramienta burocrática para dar el carnet de editor (o de corrector, llegado el caso).

*Debate*

Un proceso de este tipo siempre tiene un aire de juicio. A nadie le gusta que, tras años en el oficio, se juzgue su capacidad, y menos que se le diga que no tiene la competencia profesional mínima exigible. ¿Es útil si los profesionales caen en la tentación de inflar el currículum? ¿Debería un candidato a obtener el certificado de corrector pasar una prueba de gramática, léxico y ortotipografía?

*ACEPTEMOS QUE...*

Sin tener una definición óptima, las competencias descritas para las dos unidades evaluadas se ajustaban bastante a las que configuran el trabajo de editor de mesa (o asistente de edición); al menos, un asesor/evaluador con experiencia podía interpretarlas y ajustar la valoración a la realidad del oficio. Sin embargo, no fue posible consensuar entre representantes de los profesiones (entre ellos UniCo) y el INCUAL una lista razonable de competencias para la acreditación como corrector.

*Debate*

Si queremos que haya certificación de correctores, ¿cómo tenemos que abordar el asunto? ¿Quién debe hacerlo? La definición del oficio es fundamental; quizá ya hay más de un oficio (corrector de originales, corrector de ortotipografía, corrector de pruebas, y quizá otros).

*ACEPTEMOS QUE...*

Es deseable que si un candidato no obtiene la certificación, obtenga asesoramiento y ayuda para formarse y mejorar en aquellas competencias que no posee.

*Debate*

¿Dónde podemos mandar a editores y correctores a formarse? ¿Con qué programas y con qué estándares de cualificación (FP, grado universitario, posgrado)?

## EL ARTE DE CORREGIR ARTE

María Ester Capurro<sup>38</sup> (Argentina)

*La irregularidad, es decir, lo inesperado, la sorpresa o el estupor son elementos esenciales y característicos de la belleza.*

Charles Baudelaire

### ÍNDICE

Lo primero es lo primero (o Introducción)

No podemos corregir si no sabemos de qué hablamos (o Qué es la crítica de arte)

Es importante saber con qué me puedo encontrar para no asustarme (o Errores frecuentes de estos textos)

Si no lo veo, no lo creo (o Casos testigo)

Se acabó, el sol nos dice que llegó el final (o Conclusiones)

### LO PRIMERO ES LO PRIMERO

Corregir es un arte. Esto lo sabemos muy bien nosotros como correctores, a la vez que nos gusta sabernos artistas de la palabra. Como en todas las profesiones, diferenciarse del resto y tener una especialización puede ser una alternativa para el éxito. Hay diversos campos de acción; algunos muy amplios, como lo es la corrección de medios gráficos, páginas web, libros de investigación, obras literarias, trabajos académicos, entre otros. Una especialización bastante nueva, pero creciente, es la corrección de la crítica de arte. Este género tiene características propias; su fraseología es peculiar: frondosa, rimbombante, bucólica, barroca, pero es justamente lo que el destinatario de estas obras espera leer; el lector de estos textos quiere ese circunloquio, esa verbosidad, no una lectura sencilla, concisa y directa. Entonces, corregir esta literatura es un desafío, es tratar de encontrar ese delicado equilibrio entre la norma y la comunicación satisfactoria.

En este trabajo trataré de exponer la dificultad que se presenta en la corrección de este tipo de textos particulares, la forma de corregirlos más allá de la gramática y la ortotipografía, es decir, teniendo en cuenta además de esta corrección, la llegada del

---

<sup>38</sup> Traductora pública de inglés; correctora de textos en español, y miembro de la Casa del Corrector de la Fundación Litterae.

mensaje en el lenguaje esperado por el lector, pero, por supuesto, en un español correcto. Presentaré algunos casos testigo y analizaremos los errores más frecuentes que cometen los críticos de arte y las posibles soluciones. No me detendré a analizar las competencias que necesita un corrector, ya que estas se han tratado en congresos anteriores y serán seguramente profundizadas por mis colegas en los próximos días. Solo quiero exponer la particular dificultad para la corrección de este tipo de textos y la forma que propongo para salir airoso de este compromiso.

Finalmente compartiré el modo integral de corrección que realizamos la gran mayoría de los correctores de la Argentina y expondré mi visión acerca de la necesidad de especialización como una manera de destacarse y ubicarse en un nicho del mercado quizá necesitado de correctores aún.

## NO PODEMOS CORREGIR SI NO SABEMOS DE QUÉ HABLAMOS

Si nuestro texto en la mesa de operaciones es una crítica de arte, deberíamos saber primero qué es, para luego abordarlo con las armas necesarias, además de todo lo que ya sabemos como correctores.

La crítica de arte es un género literario, pero también académico e incluso periodístico, en el que el autor hace una valoración estética sobre la obra de arte, sobre un artista o sobre una colección de arte; es decir, la subjetividad está muy presente en estos escritos. Para redactar una crítica de arte, el autor se basa en la Historia del Arte y sus múltiples disciplinas: la filosofía, la historia, la psicología, la antropología, la sociología, entre otras. Como vemos, el abanico de materias que están involucradas en un texto de este tipo hace a la complejidad de su redacción. Complejidad que no podemos simplificar de manera drástica, porque perdería su esencia y, lo que es peor, nadie lo leería, ya que no sería el tipo de texto deseable en esta especialidad.

El crítico de arte es el mediador o puente entre el espectador y la obra. El artista crea con su pincel o con los instrumentos de los que se vale, mientras que el escritor debe «pintar» con la palabra, porque es la palabra la que va a representar la obra. No hace falta aclarar, entonces, la cantidad de recursos literarios que serán necesarios para su redacción. No hace falta agregar, tampoco, que no podemos, ni debemos, podar de manera indiscriminada las figuras retóricas que con tanto empeño y denodada intención habrá colocado el crítico de arte.

Hagamos un poco de historia. Denis Diderot (Francia, 1713-1784), escritor y filósofo francés, considerado el padre de la crítica de arte, sostenía que el crítico de arte debe

desplegar un largo repertorio de recursos retóricos para hacer el texto más ostensible y animar al lector a proseguir la lectura. Para Diderot, un cuadro se lee según las reglas de la retórica: ¿Quién?

Más tarde, Charles Baudelaire (Francia 1821-1867), poeta y crítico de arte, decía que la crítica suele ser considerada la más subjetiva de todas las disciplinas relacionadas con el estudio del arte, porque es valorativa.

Algo muy interesante es lo que plantea el pintor chino Sie-Ho, y con él nos estamos yendo bastante atrás en el tiempo (siglo VII d. C.), quien habla de los espacios vacuos (tan presentes en las delicadas pinturas chinas), donde se dejan espacios «vacíos» porque, según el taoísmo, la vacuidad es el espacio de la manifestación fenoménica; por lo tanto, estas áreas vacías están llenas de sugestión, para que el espectador proyecte su imaginación en ese vacío. Es notorio descubrir esos «vacíos» en estos textos, en donde la ausencia de algo vendría a implicar otra cosa, pero que no se menciona.

Umberto Eco, en *El vértigo de las listas*, reflexiona de esta forma: «Un cuadro puede presentar cosas o bien sugerir un «etcétera», como si admitiese que los límites del marco lo obligan a silenciar un resto inmenso». Eco busca los «etcéteras» visuales en sus otros dos libros *Historia de la belleza* e *Historia de la fealdad*. Esos «etcéteras» son los que el crítico de arte tiene que plasmar en su texto.

## ES IMPORTANTE SABER CON QUÉ ME PUEDO ENCONTRAR PARA NO ASUSTARME

A continuación, listaré los errores más comunes que se encuentran en este tipo de textos, aunque siempre *la vida nos da sorpresas, sorpresas nos da la vida*, y podemos descubrir algo nuevo en este universo tan fascinante para trabajar.

1. Abundancia de gerundios (en su mayoría mal usados).
2. Cantidades desmedidas de adverbios terminados en «mente».
3. Oraciones kilométricas con verbos perdidos u ocultos.
4. Datos históricos inexactos o aproximados.
5. Citas de autores (escritores, filósofos, antropólogos) que, al haber sido redactadas en otra época, hacen un uso del español que ya no es correcto según la norma académica actual.
6. Palabras en otro idioma (sobre todo inglés, francés y alemán). Algunas veces, estas palabras tienen una traducción en español, que quizá no refleje exactamente el significado propio de la expresión (tal es el caso de «dripping»,

traducido como «chorreado», o algunos movimientos artísticos, que pierden el sentido si los pasamos al español).

7. Uso inconsistente de los signos de puntuación.
8. Indiscriminado amor por las mayúsculas.
9. Pasión por las palabras inventadas.
10. Repetición innecesaria de palabras como «arte», «artista», «obra».

Como profesionales, sabremos cómo actuar en cada caso, siempre tratando de respetar al autor y de no quitarle ese sabor especial que tiene esta tipología textual. Dado que el lector debe representarse el cuadro a través de la crítica, el autor emplea una serie de recursos retóricos que hacen las veces de «pincel creador»; el crítico de arte «pinta» con la palabra, de modo que el destinatario pueda visualizar, a través de esas palabras, la obra. El corrector no puede anular esta percepción. Cuando corregimos, debemos estar atentos a que el cuadro «escrito» siga siendo el mismo pero correcto. Como correctores, debemos comprender al lector, pero no debemos dejar de lado al autor (el crítico de arte), al artista y, menos aún, la obra. La palabra tiene que transmitir el color, la textura, la vibración del cuadro. Y esto lo hace muy bien el crítico de arte; nosotros no podemos modificar esa sensación cuando hacemos una corrección, eso tiene que seguir ahí. Cómo corregirlo sin herirlo de muerte será nuestro desafío.

## SI NO LO VEO, NO LO CREO

A continuación, presento algunos ejemplos reales (he suprimido los nombres del autor de la obra y del crítico de arte, para resguardar la privacidad de ambos).

### Texto 1

Comprometido a fondo y muy seriamente, como lo demuestra siempre, tan cabal y honestamente en su obra, este destacado pintor vuelve, en estos dos seductores trabajos, a esgrimir su infalible contrapunto dentro de los muy difíciles territorios de la geometría, que en su juego de destreza –una habilidad que no es sólo visual, sino que, en su caso, se impregna también en las raíces de lo humano– como lo revelan estos extraordinarios cuadros suyos, relevantes sin apelar a los habituales encantos de la pintura –ausencia de la materia tradicional, por ejemplo, pero rotundo triunfo de lo que son capaces de expresar, por sí mismos, la línea en sus ansiosos pliegues y repliegues, y las implicancias emotivas del color, que se encuentran o se desencuentran, en una convergencia que es simultáneamente afecto y a la vez singular desapego. En la primera de ambas expresiones plásticas y sumamente estéticas (ambas lo son por igual), los ágiles rosados se recuestan, o parecen hacerlo, sobre los tiernos y tímidos blancos que los sostienen. La segunda, a su vez, habla poéticamente de la tensión y de armonía, en un acentuado y espléndido ritmo que enoja con sus vibraciones a la entera tela, todo lo cual hace de ellas un bellísimo himno caleidoscópico y con mucho de mágico, algo que aparece, con ejemplar constancia, en la entera obra de este tan particular artista.

Este autor, quien lamentablemente falleció hace dos años, era un renombrado crítico de arte, escritor, ensayista, periodista y traductor. Con esto quiero señalar que era una

autoridad y no un iniciado en este arte. ¿Cómo corregir este texto, respetando su estilo, tratando de transmitir la misma idea, siguiendo el ritmo particular que tiene su prosa, que hasta parece cantada, pero haciéndolo más legible, menos enredado?

Lecturas y relecturas son indispensables para entender lo que quiere transmitirnos. Luego, intentar cortar alguna de las oraciones tan largas (la primera tiene 10 renglones) o ponerles un verbo donde no lo tienen. Es necesario también evitar la cacofonía que producen los adverbios terminados en «mente» (que son muy frecuentes en este texto). También adecuar los signos de puntuación para una mayor claridad. Hay que fragmentar una oración y decir en otra lo que está, como un inciso, perdido dentro de ella.

El texto quedó corregido de esta forma (resalto en azul los cambios):

Comprometido a fondo y **con mucha seriedad**, como lo demuestra siempre, tan cabal y honestamente en su obra, este destacado pintor vuelve, en estos dos seductores trabajos, a esgrimir su infalible contrapunto dentro de los muy difíciles territorios de la geometría. **En su juego de destreza, una habilidad no solo visual sino impregnada también en las raíces de lo humano, las líneas con sus ansiosos pliegues y repliegues, y las implicancias emotivas del color se encuentran o se desencuentran, en una convergencia que es, simultáneamente, afecto y singular desapego. Estos extraordinarios cuadros son relevantes sin apelar a los habituales encantos de la pintura, ausencia de la materia tradicional, por ejemplo, pero rotundo triunfo de lo que son capaces de expresar por sí mismos.** En la primera de **estas** expresiones plásticas, **tan estéticas ambas**, los ágiles rosados se recuestan, o parecen hacerlo, sobre los tiernos y tímidos blancos que los sostienen. La segunda, a su vez, habla poéticamente de la tensión y de **la** armonía, en un acentuado y espléndido ritmo que enjaya, con sus vibraciones, a la entera tela, todo lo cual hace de ellas un bellissimo himno caleidoscópico, con mucho de mágico; algo que aparece, con ejemplar constancia, en **toda** la obra de este tan particular artista.

El próximo caso testigo es de otro autor, y podemos darnos cuenta de esto apenas le damos una primera leída. Este crítico suele citar con frecuencia. Hay que tener cuidado, muchas veces, de la correcta escritura de los nombres propios, sobre todo cuando son de otros países. También los años deben verificarse porque no siempre son los correctos, sino aproximados. Pensemos que el crítico lo debe de haber estudiado en algún momento y por esa razón, al estar tan seguro, no lo corrobora al escribir. Nuestra tarea también es verificar la exactitud de estas fechas.

Texto 2:

El arte es un encuentro de significados a desentrañar. Jorge L Borges escribió en «El Fin»: «Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música...» cediendo así la interpretación de lo que se lee al alimento que nutrió la inteligencia y la sensibilidad del lector. Así lo intuimos en las imágenes de Cristina XXX cuando transita por caminos que asociamos a lo dantesco o a lo celestial, en pinturas abiertas y libres que proyectan encuentros con el misterio de la vida. En «Oxímoron», título que alude en literatura a la combinación de dos expresiones de significado opuesto en una misma estructura, Cristina propone el choque del agua y el fuego, de la tierra y el cielo, del llano y la montaña en un paisaje big bang grandioso y apocalíptico que la ubica como un testigo imaginario del momento en el que se inició la expansión de la Tierra. En «Tormenta 3» la

elección sanguínea de su tonalidad dominante revela un paisaje interior. En ese panorama no hay profundidad sino instantes de fuerza y de tensión, núcleos dinámicos de contrarios que llevan hacia un estallido final resuelto con la espontaneidad de una lluvia de colores.

En este texto, no hubo demasiado por hacer, solo algunas correcciones gramaticales y otras ortotipográficas para unificar el criterio con el resto de las críticas que forman parte del libro. Consideremos que el libro (de edición anual) consta de alrededor de 145 críticas, que escriben entre 8 o 10 críticos. Si tenemos en cuenta que cada uno tiene distintas formas de citar o de resaltar alguna expresión o palabra (y siempre esperando que, por lo menos, cada cual lo haga de manera coherente en todas sus críticas, que no lo es siempre), nuestra tarea será también la de uniformar esas marcas diacríticas a lo largo de toda la edición.

Con los años uno va aprendiendo las «mañas» (por llamarlo de alguna manera) de cada escritor y, por lo general, sabe en qué error enfocarse para cada uno.

Acá presento el texto corregido y también resalto en color las pocas correcciones que fueron necesarias:

El arte es un encuentro de significados **por** desentrañar. Jorge **Luis** Borges escribió **estas palabras en su obra *El Fin***: «Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música...». Así lo intuimos en las imágenes de Cristina XXX cuando transita por caminos que asociamos a lo dantesco o a lo celestial, en pinturas abiertas y libres que proyectan encuentros con el misterio de la vida. En «Oxímoron», título que alude en literatura a la combinación de dos expresiones de significado opuesto en una misma estructura, Cristina propone el choque del agua y el fuego, de la tierra y el cielo, del llano y la montaña en un paisaje **big bang** grandioso y apocalíptico, que la ubica como un testigo imaginario del momento en el que se inició la expansión de la Tierra. En «Tormenta 3» la elección sanguínea de su tonalidad dominante revela un paisaje interior. En ese panorama no hay profundidad sino instantes de fuerza y de tensión, núcleos dinámicos de contrarios que llevan hacia un estallido final resuelto con la espontaneidad de una lluvia de colores.

## SE ACABÓ, EL SOL NOS DICE QUE LLEGÓ EL FINAL

Como se ha visto en esta breve exposición, la corrección que se realiza en estos textos es integral. No hay un corrector ortotipográfico, otro de estilo, otro de contenido. En la Argentina, la gran mayoría de los profesionales de la corrección corregimos de esta manera, y no es mi intención debatir en este momento si está bien o no, es simplemente plantear la realidad de nuestro mercado y lo que se espera de nosotros como correctores. Se supone que corregimos todo y que verificamos todo. Para lograr salir airosos de esta situación deberemos capacitarnos continuamente y ser lectores ávidos e incansables de todo tipo de literatura. Aunque a veces pueda resultarnos inabarcable, se nos abre un mundo apasionante.

Como dice la querida doctora Alicia Zorrilla, quien presidió el Primer Congreso Internacional de Correctores de Textos, en Buenos Aires, en mi país, la Argentina, en 2011, y la cito textualmente: «El corrector debe sumergirse en la obra hasta sus raíces. Leer con los ojos y con lo que tiene más allá de ellos: su cultura». Y sigo con la doctora Zorrilla: «El corrector necesita, entonces, especializarse y actualizarse continuamente para dignificar su profesión, para no ponerle límites a su trabajo, y que este sea cada vez más solicitado y respetado. No puede vivir entre signos de interrogación, verdaderos ganchos a los que se aferran sus dudas, o de exclamación, para admirarse de todo lo que no sabe; menos aún puede vegetar después de los puntos suspensivos, donde empieza el umbral de la incertidumbre, de las vacilaciones, de la nada. [...] La especialización abre un nuevo camino, siembra una nueva oportunidad: la del esfuerzo fecundo para ser mejores».

Y como en los cuentos circulares, concluyo con la misma frase con la que comencé este trabajo: Definitivamente corregir es un arte. Corregir textos de arte no solo implica arte, sino también pasión. La corrección de este tipo de textos pone a prueba nuestra creatividad, nuestro sentido común, nuestro criterio, pero también nuestra sensibilidad. Parafraseando a Jane Austin, se necesita una combinación precisa de *Sensatez* y *sentimientos*.

## BIBLIOGRAFÍA

BENET, Vicente. *Cuerpos en serie*, Castellón, Elopisa Nos (eds.), Biblioteca de la Universitat Jaume I, 1999.

CASSANY, Daniel. *La cocina de la escritura*, Barcelona, Anagrama, 2004.

ECO, Umberto. *El vértigo de las listas*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009.

ECO, Umberto. *Historia de la belleza*, Italia, Lumen, 2004.

GARCÍA NEGRONI, María Marta. *Escribir en español*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2011.

GÓMEZ TORREGO, Leonardo. *Ortografía y Gramática. Las normas académicas: últimos cambios*, Madrid, Ediciones S.M., 2011.

GRIJELMO, Álex. *La seducción de las palabras*, Madrid, Santillana, 2009.

LERAT, Pierre. *Las lenguas especializadas*, Barcelona, Ariel, 1997.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española, Manual*, Madrid, Espasa Calpe, 2010.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2010.

ZORRILLA, Alicia. *Dudario. Diccionario de consultas sobre el uso de la lengua española*. Buenos Aires, Fundación Litterae, 2011.

ZORRILLA, Alicia. *Hablar, escribir, traducir en español*, Buenos Aires, Fundación Litterae, 2003.

ZORRILLA, Alicia. *Normativa lingüística española y corrección de textos*, Buenos Aires, Fundación Litterae, 2006.

## DESAFÍOS DE LA CORRECCIÓN DE ESTILO EN EL ÁMBITO PERIODÍSTICO UNIVERSITARIO

Nicole Cisneros Vargas<sup>39</sup> (Costa Rica)

**Tema:** Más allá del mundo editorial

### RESUMEN

#### Objetivo

1. Comparar las intenciones comunicativas entre medios de comunicación masivos y medios de comunicación universitarios en Costa Rica.
2. Identificar los desafíos que enfrenta un corrector en el discurso periodístico, el caso de los medios de comunicación en la Universidad de Costa Rica.
3. Elaborar recomendaciones sobre la corrección en el ámbito periodístico universitario.

**Palabras clave:** periodismo, páginas web, medios universitarios.

### INTRODUCCIÓN

La Universidad de Costa Rica cuenta con varios medios de comunicación: un canal de televisión, tres radio frecuencias, un semanario escrito y varias páginas web, todos con alcance interuniversitario. Incluso, varios de estos medios han ganado premios debido a la calidad de información que brindan, tales son los casos de Canal UCR —el cual obtuvo un premio en una muestra iberoamericana de programas televisivos educativos, realizada en España—, Radio U —mención honorífica en los premios «Aporte a la calidad de vida» por un programa con población de atención psiquiátrica—, la página principal de la Universidad ([ucr.ac.cr](http://ucr.ac.cr)) ha sido líder en la información que brindan instituciones públicas del país, y el Semanario Universidad ha obtenido varios premios al periodismo por parte del Ministerio de Cultura.

Estos medios cuentan con bastantes programas de diversos tipos, por lo que esta ponencia se centrará en el ámbito periodístico, en el cual los medios han destacado porque la información se considera veraz, ecuánime y de utilidad para varios sectores de la

---

<sup>39</sup> Licenciada en Filología Española de la Universidad de Costa Rica.

población, no solamente el académico. Por tanto, la existencia de estos órganos se considera importante tanto para la institución como para la población en general; ello implica más exigencia por parte de los lectores, televidentes o radioescuchas en cuanto a los datos que brindan así como la forma en la cual son presentados.

Contrario a otros medios periodísticos –como La Nación o La República– que para el pueblo costarricense son la voz del Gobierno o de la clase dominante, o los que son meramente para la clase popular –como La Teja y La Extra–, por nombrar medios escritos, los medios de comunicación de la Universidad de Costa Rica se consideran fiables, objetivos y críticos. Si bien, no tienen tanto alcance a nivel nacional como los medios más populares, las personas que recurren a la información que brinda la UCR buscan seriedad en las fuentes y en el proceso de los datos. Un ejemplo de esto se remonta en las pasadas elecciones presidenciales, celebradas en febrero de este año.

Al inicio, todos los medios presentaban encuestas que reflejaban un incuestionable gane por parte del candidato tradicional, es decir Liberación Nacional; sin embargo, una semana antes de las elecciones, Semanario Universidad denunció la suspensión de una encuesta cuyos datos anunciaban una muy posible segunda ronda. El medio nacional que había solicitado el estudio no quiso publicar los resultados «alegando que consideró inconveniente publicar un estudio de opinión en una fecha tan cercana a la jornada electoral», según declaraciones de la directora del medio al Semanario.

Desde ese acontecimiento, Universidad tomó mucha fuerza en las elecciones. Hasta el punto que la publicación de una encuesta del Centro de Investigación y Estudios Políticos de la UCR que evidenciaba una aplastante derrota de candidato del Partido de Acción Ciudadana –actual Presidente– sobre el candidato de Liberación Nacional, provocó el retiro de este último de la campaña electoral un mes antes de celebrar la segunda ronda.

Por tanto, dentro de los recursos de los medios de comunicación universitarios está la información útil, relevante, veraz, crítica, innovadora y humanista a partir de temas académicos y de repercusión social, cuyos datos no estén influenciados por alguna corriente política. Con esto no me refiero a que los otros carecen de todos los elementos mencionados; no obstante, los masivos recurren a titulares amarillistas, a sucesos –que son más gustados por muchos lectores–, a historias conmovedoras o lenguaje vulgar, dependiendo del medio, o a datos parcializados, por lo general a favor de las ventas y no de la calidad de la información.

La situación expuesta evidencia que los medios de comunicación de la Universidad de Costa Rica han destacado por su fomento a la criticidad, al conocimiento y a la calidad de vida. Sin embargo, a pesar de que su contenido se considera tan importante incluso a nivel nacional, muy pocos medios cuentan con correctores de estilo.

El primer reto –por poner en primer lugar el más común– es la ausencia de plazas para correctores pues aunque los editores y directores saben de la necesidad de contar con este recurso la Universidad no asigna presupuesto para profesionales en nuestro campo. En ocasiones, se ha aceptado contratar filólogos para algunas revistas pero esto se da por el modo de «servicios profesiones», es decir, contratos temporales.

El rol de los correctores, entonces, no se considera como un rol trascendental para la publicación de noticias institucionales, sino que queda en un segundo plano. Si no se cuenta con el recurso, posiblemente no se vea como una necesidad pues en caso de que aparezcan plazas se optará por incluir más periodistas.

Si hay profesionales en el ámbito filológico podría suceder que ante una eventual tardía por parte de los periodistas o de los editores, la corrección deberá dirigirse exclusivamente a la revisión de aspectos «urgentes». Pero ¿qué es un aspecto urgente en términos de corrección? ¿Faltas ortográficas, incorrecta segmentación silábica, información incomprensible, elección de palabras con otro significado, puntuación, contradicciones, datos repetidos?

Los correctores, como los colegas bien saben, no solamente nos fijamos en una puntuación impecable, sino que el mensaje se comprenda, según el tipo de público al que está dirigido el medio, y que el título sea atractivo sin recurrir al amarillismo –en el caso de la prensa universitaria–, ya que lo que aparezca en portada es lo primero que va a vender.

En Costa Rica, por ejemplo, el periódico *La Extra* utiliza titulares llamativos y hasta un tanto alarmistas, tales como «1 muerto y 10 heridos deja erupción del Poás» (edición sábado 24 de mayo), cuando la noticia trataba sobre un simulacro que se había realizado en las cercanías del Volcán Poás, o «Vaca tuvo niño», cuyo primer párrafo indica: «Una vaca que responde al nombre de 'Maripepa' tuvo un niño más de dos horas subido en un árbol de jocote». *La Extra* en ocasiones no discrimina las noticias que no contienen información verdadera; en más de una ocasión han publicado notas de otros medios que resultan ser falsas. Curiosamente, cuando *La Extra* comete estos errores (u horrores) no hay un reclamo por parte de la población en general, solamente afirma la mala calidad del medio; sin embargo, sigue siendo uno de los más vendidos en el país.

En contraste, la Universidad no hace uso de esos recursos pues se considera más contestataria, más polemizadora y responsable de la información. A través de sus páginas, el público pretende encontrar la verdadera razón de huelgas, de cierres institucionales, de conflictos gubernamentales, entre otros, pues los demás medios de comunicación se consideran tergiversadores, a favor de alguno de los grupos.

En caso reciente, docentes de educación básica se encuentran en huelga debido a que más de 2000 profesionales del gremio no han recibido pago durante 5 meses. La huelga estalló el 5 de mayo, 3 días antes del traspaso de poderes; una fecha estratégica, pues el país no solo cambiaba de mandatario sino también de colores políticos. Rumores iban y venían sobre lo que había sucedido, sobre la culpa del Gobierno anterior y del entrante. Finalmente, en la edición del 21 de mayo, *Semanario* puso en portada el titular «MEP [Ministerio de Educación Pública] sabía que maestros quedarían sin pago», pues en una entrevista con el exministro de Educación este, refiriéndose a un nuevo sistema de pagos que implementó 4 meses antes de terminar su gestión, aseguró:

*Cuando se hace una transición de un sistema de pagos a otro, es casi imposible que se haga al 100%. En el primer pago de abril estás hablando de un 2 o 2,5% de casos que tuvieron error. El otro 97,5% se pagó correctamente.* (Herrera y Córdoba, 2014).

La entrevista que ningún otro medio se había atrevido a realizar aclaró que no se habían tomado las previsiones del caso pues el departamento de informática del Ministerio había informado la fallas del sistema.

Por ende, en ambos casos se evidencia la importancia de un titular, especialmente en portada.

Sin embargo, en ocasiones la corrección puede olvidar las relaciones que existen entre otros elementos presentes en la portada, tal como «Sin atención de Conavi [Consejo Nacional de Vías], constructoras ni el MOPT [Ministerio de Obras Públicas y Transportes]. Abandono y negligencia falsearon los puentes» (edición del 28 de mayo del *Semanario Universidad*).

Si, bien, el titular es aceptable para el discurso periodístico, el pretítulo (la primera oración) genera algunas dudas. En primera instancia, este último no debe depender del título, ambos deben ser comprensibles en sí mismos o, en su defecto, pueden estar completamente relacionados (por lo general causa-efecto); no obstante, en este caso no se cumple ninguna de las dos reglas así que el lector no puede determinar cuán dependientes son título y pretítulo. Para resolver el problema anterior, se puede desligar

completamente con: «Desatención del Conavi, de constructoras y del MOPT» o «Conavi, constructoras y MOPT desatienden/dejan sin atención infraestructura».

En adición, un corrector debe enfrentarse a la estructura de la noticia. La primera regla básica del periodismo informativo es la «pirámide invertida», a la cual no estamos acostumbrados desde las letras. Contrario al suspenso que se debe mantener en los textos literarios, Carl Warren explica que «la noticia correcta comienza por el clímax [...]. El final de la noticia es siempre la parte que puede ser suprimida con menos dolor» (Warren, 1975:97).

Aunque parece algo sencillo de hacer, desarrollar el criterio para saber qué datos deben aparecer al inicio de una noticia no siempre se resuelve siguiendo una 'receta' pues el tipo de organización varía respecto del tipo de género. Así, una nota informativa, interpretativa o de opinión, una crónica, un reportaje, una entrevista, un híbrido, etc.

Cada uno de estos tiene sus características específicas con respecto a la estructura, pero todos deben responder a las preguntas qué, quién, cuándo, dónde y cómo, así como cautivar al lector, al radioescucha o al televidente y proporcionarle la información necesaria en primera instancia.

Saber que existen título, pretítulo, bajada, lead o primer párrafo y cuerpo, cuyos detalles tienen una relación de hechos, narraciones y citas, ayuda a identificar el tipo de noticia que se está revisando y, entonces, recomendar mejoras sobre el discurso y la reacción que espera alcanzar.

Además, el medio es importante pues mientras el televisivo se apoya en imágenes que respaldan el lenguaje o que, para ser más preciso, llaman más la atención que lo que hablan, el radiofónico necesita de oraciones cortas y repeticiones constantes de información, por aquello de que algún oyente acabe de sintonizar y pueda ser un tema de su interés; por último, el impreso hace uso de imágenes que amplían la explicación, pero la parte escrita será la que contenga más información, incluso en los fotorreportajes.

Por otro lado, además de la estructura de las noticias, otro reto que debe enfrentar un corrector es la interacción con periodistas ya que para algunos profesionales de ese gremio un corrector está de más cuando existe un editor –esto pasa tanto a lo interno de la Universidad como fuera de ella–. Desde su parecer, los filólogos obstruimos su trabajo, nos entrometemos en asuntos que «no son de nuestra incumbencia» o no hacemos falta porque, de por sí, ellos saben escribir muy bien.

En la academia, no obstante, otros profesionales enfatizan la necesidad de que existan plazas para filólogos en todos estos medios universitarios, en vista de que, pese a la importancia informativa, el mensaje no llega a comprenderse en su totalidad o crea malos entendidos. Detalles de ese tipo son 'perdonables' en medios masivos populares. Así, se escuchan expresiones como: «¡Tenía que ser *La Extra!*!» «¡Estos de *La Teja* (otro periódico similar) sí que que no saben escribir!».

Incluso *La Nación*, un medio impreso que se considera bastante serio, comete con relativa frecuencia errores tanto de información como de redacción. Ya después de tantos fallos, hay comentarios de desprestigio: «No podía faltar el error del día», «de *La Nación* no se puede esperar nada bueno», «más fácil fijarse en los aciertos que en los errores», «lo raro sería que lo hubieran escrito bien». Aunque los lectores sigan criticando las faltas, no es ninguna sorpresa que estas ocurran.

Caso opuesto son los medios universitarios en los cuales, como mencioné anteriormente, una falla es imperdonable justamente porque es el lugar donde se forman profesionales del campo. Incluso, ante este y otros errores más o menos graves, muchos filólogos reaccionan de manera indignada, cuestionan los conocimientos de los correctores que contratan o insisten que la misma Universidad debería tener más plazas para filólogos para evitar esos descuidos.

Pero, aunque sí son descuidos, en ocasiones se debe a que se subestiman las funciones de un corrector, no se tiene claro hasta dónde debe 'meter la mano': qué puede y qué no debe revisar. Sin embargo, a pesar de ello, los especialistas del lenguaje deberíamos capacitarnos en los géneros periodísticos y las partes que conforman a cada uno pues, de esa manera, las revisiones no se limitarían a gramática y puntuación sino se extenderían a la intención del mensaje, entre otros.

Por tanto, algunas recomendaciones que me permito brindar sobre el trabajo de corrección en el ámbito periodístico son:

Conocer los diversos géneros periodísticos para poder revisar y hacer observaciones que impliquen estructura e intención.

Tener presente el medio para el cual la nota se está escribiendo, pues el discurso se modificará: oraciones más cortas, constantes repeticiones, información acorde con las imágenes, cantidad ideal de párrafos, entre otros.

Participar en la elaboración de manuales de estilo para que se contemple una pauta filológica junto a las pautas periodísticas. Asimismo, en la medida de lo posible, estar al tanto de nuevas disposiciones que establezcan los directores para quienes realizan las notas.

Leer la noticia pensando siempre en el público, en su comprensión del mensaje y anticipar las reacciones, especialmente en caso de que se puedan generar algunas negativas debido a la forma.

En caso de los medios universitarios, aunque tienen muchos puntos en común con medios populares, se debe procurar que la información académica sea de alcance para todos los lectores; por lo menos, en el caso de la Universidad de Costa Rica, los medios buscan que la población en general conozca su quehacer en investigación, docencia y acción social, por ello el lenguaje debe ser sencillo pero sin caer en populismos que resten seriedad.

Conocer los errores que cometen otros medios de comunicación, tanto en forma como en contenido, para prevenir faltas similares y dar más seriedad al medio en el cual se trabaja.

## CONCLUSIONES

Dentro de los retos que un corrector enfrenta están los estilos periodísticos que debe manejar: noticia, entrevista, reportaje, crónica, entre otros. También dependerá de si se trata de un periódico, una revista o una página web. En adición, los medios universitarios tienen una estrategia diferente para llegar a su público. Por ejemplo, no hay sucesos (que en los demás medios es lo que más llama la atención); esto implica que el mensaje sea tratado de la manera más neutral ya que la mayoría de los temas no podrán tratarse con un tono amarillista.

El lenguaje, entonces, debe ser más cuidadoso, más profesional. A esto se le adiciona que, en ocasiones, los correctores tienen labores también de escritores y ello implica una adaptación del estilo literario que en la academia aprendemos los filólogos. Los párrafos conectados entre sí, el suspenso en ciertos puntos de la historia, los títulos enigmáticos, todos esos elementos son a veces inservibles en el ámbito periodístico. De ahí que leer libros y blogs sobre cómo escribir una noticia, aprender la pirámide invertida, conocer los recursos estilísticos dependiendo del género que se desea escribir son indispensables.

## BIBLIOGRAFÍA

- Estrada, M. (2014, 24 de mayo). 1 muerto y 10 heridos deja erupción del Poás. Autoridades en simulacro corrigieron errores, Alajuela. Recuperado el 27 de mayo de 2014, de <http://www.diarioextra.com/Dnew/noticiaDetalle/232342>
- Herrera, M. y Córdoba J. (2014, 21 de mayo). Leonardo Garnier: «Es casi imposible hacer una migración al 100%». *Semanario Universidad* p. 6
- Rivera, E. (2014, 05 de marzo). Candidato del PLN Johnny Araya se retira y da por concluida su campaña electoral. Edición especial. *Semanario Universidad* p. 2
- \_\_\_\_\_ (2014, 05 de marzo). Encuesta de CIEP reveló ventaja de Solís. Edición especial. *Semanario Universidad* p. 3
- \_\_\_\_\_ (2014, 27 de enero). La Nación suspendió encuesta de UNIMER. Recuperado el 27 de mayo de 2014, de <http://www.semanariouniversidad.ucr.cr/noticias/4337-Hoy%20en%20la%20U/12221-la-nacion-suspendio-encuesta-de-unimer.html>
- Rivera, E. y Córdoba, J. (2014, 21 de mayo). En marzo, director de informática advirtió falta de datos. MEP sabía que maestros quedarían sin pago. *Semanario Universidad* pp. 4-5
- Warren, C. (1975). *Géneros literarios informativos*. ATE. Barcelona.

## LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA: EN BUSCA DE SU ESTILO EDITORIAL A TRAVÉS DE UN PROGRAMA PROFESIONALIZANTE

Aída Pozos Villanueva (México)

### RESUMEN

En los últimos años, con los avances tecnológicos ocurridos a nivel de cada uno de los peldaños de la producción editorial, esa tarea se vuelve cada vez más compleja. Aunque pareciera que el uso de múltiples sistemas y herramientas de composición e impresión nos llevarían a la producción más eficiente no siempre ha resultado así, generándose confusión tanto en la conceptualización de lo que es la edición y sus diferentes agentes y procesos, como en el uso de técnicas empleadas en la producción de cualquier objeto editorial, trátase de libro impreso en papel o de publicación electrónica. Si nos referimos a la producción editorial universitaria encontramos esa problemática, determinada por la escasa actualización que sobre el proceso editorial se tiene. Así, hallamos que en las instancias dedicadas a la ciencia se hace uso inadecuado de aplicaciones dedicadas al diseño, produciendo objetos editoriales sin regulación del uso de tipografías, desconociendo los programas de maquetación y edición apropiados y dejando de lado asuntos básicos de diseño editorial y lo concerniente al uso del lenguaje. Si la producción editorial se da en el campo de las artes, se da el uso esmerado de técnicas de diseño pero se deja de lado la norma editorial o aplicación de las reglas dadas a la lengua escrita. Es entonces que entran en juego las editoriales universitarias, como agentes encargados de producir y normar editorialmente a una institución educativa, definiendo, de acuerdo a sus objetivos y particularidades, el estilo editorial y la forma de producción y comunicación. Para cumplir esas funciones se es dependiente de aquellos programas profesionalizantes de los procesos editoriales que deben operar en la construcción del objeto libro, y en donde los diferentes actores de la cadena editorial participan. A través del único programa de posgrado editorial en México proyectamos la creación de herramientas necesarias en la labor de cuidado editorial de nuestra universidad.

**Palabras clave:** estilo, Manual de estilo, universidad.

## INTRODUCCIÓN

En la Universidad Veracruzana (UV), es a través de la Dirección Editorial que se producen libros desde hace más de medio siglo, y aunque han sido establecidas políticas y lineamientos editoriales, actualmente en la fase de producción no se ha documentado la normatividad a seguir, produciéndose libros bajo diferentes criterios.

En el medio editorial lo que sí está documentado es que las pautas o normas de estilo tienen un propósito doble: son desarrolladas como la manera de presentar el material en forma lógica y comprensible; aseguran la uniformidad, lo cual facilita los procesos de corrección y producción, y reduce el tiempo y el costo de producción (Davies, 2005: 94).

Senz Bueno (2005) ha enunciado algunas funciones del estilo editorial como parte del control de calidad:

Adecuar un texto a una serie de convenciones que persiguen facilitar su lectura y comprensión hacia el lector a quien va destinado. Conferir al texto un nivel de corrección y depuración lingüística que lo haga más eficaz como vehículo de un mensaje. Dar al texto, mediante la aplicación de pautas estilísticas propias de cada editorial, un sello específico que lo distinga de otros. Generar con todo ello una imagen de prestigio y calidad ante el lector, de la que se beneficiarán tanto el propio autor como la casa editorial que hace público su trabajo (pp. 357-358).

Así resumimos este encuentro con el estilo editorial en cuatro palabras clave que concentran la esencia del control de calidad de un texto que va a publicarse: estilo, eficacia, excelencia y prestigio.

En este proyecto, planteado y en desarrollo en la Maestría en Diseño y Producción Editorial que ofrece la Universidad Autónoma Metropolitana, consideramos que si bien en el ámbito editorial, nacional e internacional, existen multiplicidad de manuales y normas que pueden regir esa producción de calidad, hay que anotar que cada sello editorial hace uso de criterios específicos de acuerdo a necesidades y contextos particulares; por ello, creemos que en la UV es necesario documentar sus preferencias editoriales, buscando ese estilo editorial que le lleve a un mejor posicionamiento en el ámbito universitario.

## LA IDEA ORIGINAL, ARGUMENTOS Y OBJETIVOS

Este proyecto parte de la premisa que postula que un sello editorial se crea y adquiere fuerza persuasiva hacia los lectores al presentar elementos discursivos recurrentes, reconocidos como la manera peculiar de aplicar las reglas en la preparación de un

La Universidad Veracruzana: En busca de su estilo editorial a través de un programa profesionalizante

producto editorial, considerando tanto la forma de presentación de la lengua escrita como el diseño o las características estilísticas y tipográficas de sus colecciones, lo que asumimos como estilo editorial, de acuerdo con el concepto que manejan Senz Bueno (2005) y Davies (2005).

Entonces, al observar que el proceso de producción editorial que se sigue en la UV no está reglamentado, se concibe la idea de realizar un análisis que fundamente la necesidad de normativizar el proceso productivo para generar un estilo singular a través de un producto editorial.

Buscando demarcar el objeto de estudio se procede a conformar un mapa conceptual que incluya elementos de análisis teórico-simbólico que nos lleven a reconocer la necesidad planteada. Se reconoce el objeto empírico (la edición universitaria) como el punto de partida del análisis, y el problema (la falta de estilo) que plantea resolverse por medio de un objeto epistemológico (el manual).

Con las interrogantes surgidas al preguntarnos qué, para quién, cómo, cuándo, dónde, es que se van descubriendo una serie de procesos y conceptos alrededor de la tarea editorial que parecen complejizar el entorno; sin embargo, en el transcurrir nos llevan a tomar una decisión acerca de la línea a seguir.

Bajo ese enfoque proyectamos ideas particulares y marcamos la ruta: iniciamos con la investigación sobre políticas y lineamientos editoriales que se utilizan en la edición de libros universitarios, buscando las particularidades de la UV; buscamos reconocer a los agentes editoriales universitarios y analizar las diferentes pautas editoriales que se emplean en la edición de libros en la UV; paso seguido es compilar y contrastar modelos de manuales o guías y en sesiones de trabajo con el personal universitario, sustentar las tendencias de la lengua y fundamentar las decisiones editoriales asumidas para la UV; la información obtenida es concentrada y, en trabajo grupal, se documentan y adaptan las reglas lingüísticas y tipográficas a seguir, para ello se hace una revisión del diseño editorial de dos de las más antiguas colecciones universitarias y se proponen reformas a esos diseños, atendiendo a la temática y el tiempo en que se insertan; finalmente, con el material documentado se producirá el manual de estilo, incluyendo las normas ortotipográficas y bibliográficas, así como los correspondientes parámetros gráficos para las colecciones.

## LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL PROCESO EDITORIAL

En la ruta temática recorrida se ve a cada paso que la meta de este proyecto debe ser un producto editorial intelegido como un discurso retórico en busca de un estilo. Así se inicia el discernimiento y análisis de múltiples conceptos que al ser desestructurados se reconocen como parte de un ciclo integral. Al definir procesos van surgiendo las variables dependientes como parte de una amplia estructura.

Aparece el *editor* gestionando la edición de un *manual* para buscar el *estilo* de un *sello editorial* en el contexto de una *universidad*. Asimismo, aparece la *normalización* «como inducción para mejorar un proceso productivo, que en un contexto local persiga la satisfacción de los agentes involucrados en la construcción y consecución de un objeto cultural: un *libro*» (Davies, 2005: 3), con *calidad editorial* y con un estilo que persuada a los lectores hacia su consumo, y que además genere en los universitarios veracruzanos una *identidad*, relacionada con la forma y el contenido de un producto editorial.

Iniciamos a desestructurar procesos para construir el nuestro. Hallamos que el concepto fundamental será la edición, como una tríada en donde aparece el texto (contenido), el libro (soporte) y la lectura (práctica cultural). Se asume que fortalecer la imagen y el prestigio de un sello editorial es una de las primeras tareas del editor, siempre de la mano de sus correctores. Desarrollaremos un manual desde el esquema del círculo virtuoso de los procesos editoriales, es decir, el flujo de la investigación hacia la audiencia para ofertar un producto generado por una demanda y que gire siempre en sentido circular: buscar para ofrecer productos que satisfacen necesidades. Reconocemos al editor y al corrector dentro de ese círculo como gestores:

*... se gestiona la generación, evaluación y selección de obras, [...] la revisión de sus partes y la minuciosa lectura de los textos, [...] la conversión del manuscrito en un original de imprenta y el ulterior lanzamiento con el aspecto adecuado, a través de los medios óptimos y con la promoción idónea (Davies, 2005: p. xiii).*

En el proceso de enmarcar teóricamente este proyecto aparecen ideas integradoras del proceso que serán elegidas por sobre aquellas definiciones individualizantes del ciclo editorial. Seleccionamos conceptos que aun apareciendo como razones subjetivas nos permitan mover emociones, pues retóricamente buscamos introducir nuestra idea con una argumentación que, de acuerdo a los elementos de la tradición persuasiva retórica analizados por Esqueda (2009-2010: 27), procuramos sólida y profesionalizante (el *logos*), a través de atender necesidades y despertar emociones (apelando al *pathos*), buscando la

La Universidad Veracruzana: En busca de su estilo editorial a través de un programa profesionalizante

manifestación de ese sentido de pertenencia universitario configurado en la casa editorial veracruzana y sus colecciones editoriales (el *ethos*).

Por ejemplo, la marca o sello editorial asumido como una contraseña:

*Mi creencia, quizá ilusa, es que, incluso en una época tan acelerada como la actual, sigue siendo importante el largo aliento, la longue durée en la creación, eficacia e influencia de una marca. Para crear una marca editorial –y que se convierta en una contraseña– es imprescindible la persistencia y la coherencia para fijarla en el imaginario colectivo. Ahondar en un surco hondo y ancho, sin dispersiones ni despistes. Una imagen nítida, a la vez previsible y sorprendente. La creación de un ‘aura’ que ‘proteja’ a escritores desconocidos, que inspire credibilidad (Herralde, 2000:12).*

En definiciones como esa encontramos involucrados en el estilo al tema, al autor y a la editorial misma; ese tipo de descripciones incluyentes nos llevarán a aprehender una serie de fenómenos que comparten características y en ese acto estaremos enmarcando nuestro objeto de trabajo.

De acuerdo con ello resumimos que el estilo editorial en el ámbito académico es particular y hay que concebir en él las normas sustanciales que conformen ese estilo coherente, acotar los preceptos básicos que conformen el estilo UV y visualizar al Manual de Estilo como un auxiliar y punto de referencia en el trabajo editorial de la UV.

## ESBOZANDO EL ESCENARIO

De manera paralela al reconocimiento del proceso editorial y algunos de sus agentes, inicia la búsqueda de aquellos hechos ocurridos en el entorno editorial universitario que nos lleven a contar el estado de la cuestión como fundamento a nuestra propuesta, y que irán desde conocer las políticas editoriales que dan sentido a la creación de libros, así como lo que al respecto de la producción universitaria se ha delineado global y localmente.

Documentando el desarrollo de las editoriales universitarias hallamos que hay dos posturas radicales: las institucionales que consideran los proyectos editoriales como una labor más que realizar para cumplir planes de trabajo, y la de algunos personajes del medio editorial universitario que delinear, por ejemplo:

La edición universitaria es parte de un proyecto de apoyo educativo de largo alcance para mejorar las condiciones vigentes de las instituciones. Conlleva cierta nobleza y valor educacional que sin duda permitirá la subsistencia de nuestra cultura (Lara Zavala, 2010: 128).

La Universidad Veracruzana: En busca de su estilo editorial a través de un programa profesionalizante

Así, trabajando en extraer información para dar sustento a este proyecto, consideraremos a las *editoriales universitarias* como aquellos agentes encargados de producir y normar editorialmente a una institución educativa, definiendo, de acuerdo a sus objetivos, el estilo editorial y la forma de producción y comunicación de una instancia educativa, siempre bajo conceptos incluyentes.

Cabe considerar que actualmente la UV, con más de 50 años de historia editorial, ha repuntado en su nueva administración, siendo conocida en casi todas las ferias del libro nacionales y algunas internacionales; pese a ello, las colecciones que han hecho esa historia, como es el caso de la colección Ficción, que apunta entre sus títulos las mejores plumas de Hispanoamérica y la colección Biblioteca que reúne aquellos textos producto de investigaciones y muchos temas actuales, se cuentan entre las que más problemas coleccionan, dado que se trata de formatos que han sido diseñados, no se sabe por quién, desde hace más de 20 años, teniendo problemas en el manejo de tipografía, estructura de cajas, etc., generando en consecuencia confusión tanto en los editores como en los formadores, quienes sin un manual de normas tipográficas en que basarse al momento de la confección de un libro continúan deteriorando el diseño que se ha vuelto casi al libre albedrío, basado sobre «el anterior» y sin una línea fiel a seguir, sólo buscando «hacerlos parecidos».

Encontramos así una editorial universitaria políticamente encauzada, pero que a pesar de su experiencia tiene algunos puntos ciegos en la fase de producción, aun cuando en sus políticas editoriales se habla de *calidad editorial*, que aquí asumiremos como el resultado global que se obtiene de la aplicación de diferentes procesos de control en la elaboración de una publicación con la intención de obtener un producto que se distinga en el mercado y que satisfaga las expectativas del lector (Senz Bueno, 2005).

Así, dado que en la UV no existen herramientas de control en la fase de producción editorial, entonces consideramos que de no intervenir en estos momentos en que las condiciones administrativas son propicias para la consolidación de los objetivos propuestos, al menos hasta 2017, los esfuerzos editoriales seguirán siendo debilitados por la falta de criterios, limitando la trascendencia del sello editorial y contribuyendo a que sus productos se pierdan en el sinnúmero de ofertas editoriales universitarias que inundan el mercado nacional e internacional; este es nuestro planteamiento al reconocer el problema y visualizar la oportunidad.

## LA COMPLEJIDAD DEL CICLO EDITORIAL Y SUS AGENTES

A cada pregunta surgida o toma de decisión requerida, se comprueba que se debe integrar el ciclo completo a nuestro objeto de estudio, ya que no puede desprenderse o desmembrarse un instrumento que casi puede considerarse un sistema: el producto editorial. Entonces aparecen diversos tópicos para nuestra argumentación: encontramos que la edición, la corrección, el diseño, la formación; así como el autor, el editor, el corrector de estilo, el corrector de pruebas, el librero y el lector, serán algunos de los eslabones de una sólida cadena sobre la que hemos de intelegir como lugares de pensamiento para buscar respuestas particulares que nos lleven a trabajar en el discurso propiamente dicho, es decir, realizar ese manual que documente las normas editoriales a seguir por los agentes de nuestra cadena de producción.

Hemos de reconocer ahora a nuestros actores o *audiencia*, como los *usuarios directos* que serán los correctores de estilo, correctores de pruebas, formadores y diseñadores del Departamento de Producción Editorial de la UV, pero también se perfila el manual ante una *audiencia indirecta*: los autores, otros sellos editoriales y todos aquellos agentes productores de libros a quienes deban referirse las reglas en la edición de textos de la UV; y finalmente, y no por ello menos importantes, estarán los *lectores* de los productos universitarios de la UV, todos quienes interactúen con lo producido a través de nuestro Manual.

## EL PLAN ESTRATÉGICO

Reconocidos los sujetos de este estudio es obligada la organización del trabajo que se propone abordar como un ciclo en donde los participantes principales serán precisamente aquellos quienes actualmente confeccionan los libros de la UV, y que desde hace ya mucho tiempo han ido tomando elecciones que ahora se buscará sean compartidas, delimitadas y argumentadas para en consenso llegar a acuerdos; es decir, realizar una labor comunitaria al interior del Departamento de Producción, y a través de este programa de posgrado dirigirla y encauzarla hacia nuestro producto: el Manual de Estilo de la UV.

En este proceso de organización confluyen aspectos que nos llevan a visualizar la estructura del discurso y tener conciencia de los pasos que debemos dar hacia él. Para ello, atendiendo a Rodríguez Porrás y Chinchilla (2002), haremos uso de las tres condiciones que la retórica plantea debe reunir un elemento discursivo: *logos*, *pathos* y *ethos*, que ya se nos han mostrado como los principales elementos de la argumentación.

La Universidad Veracruzana: En busca de su estilo editorial a través de un programa profesionalizante

Buscaremos apelar a principios o a proposiciones sobre relaciones causa-efecto más o menos verificadas y que se potenciarán y validarán buscando la respuesta afectiva de nuestra audiencia; eso deberá verse reflejado en el tono de nuestro discurso, el manual, que con integridad editorial buscará llevar un mensaje.

Visualizando el producto final se observa como relevante clarificar las motivaciones de realizar un discurso de y para los integrantes de la cadena productiva; la elección de un estilo con argumento en el nivel de profesionalización de los agentes involucrados, con atributos tales que sean reconocidos como propios y necesarios, es decir, de y para ellos, un producto que manifieste la postura del editor ante la institución, determinada además por la sensibilidad y el gusto estético de los usuarios.

## CONCLUSIONES

Hipotéticamente se plantea que al entender y atender contenido y forma en nuestro manual, tendremos materiales de apoyo al cuidado editorial de nuestras colecciones de libros que funcionarán entonces como vehículos que proyecten un estilo dado por los aspectos tipográficos, que es lo primero que salta a la vista al abrir un libro, pero además porque se regirán con normas editoriales recurrentes y propias. Estaremos así proponiendo el estilo de nuestro sello editorial —la Universidad Veracruzana—: la cuestión retórica a resolver en este proyecto.

Hay que anotar que en México han sido documentadas una gran cantidad de normas que rigen los diferentes sellos editoriales y se han compilado en manuales, guías, estándares de publicación, prontuarios, etc.; sin embargo, han sido creadas *ex profeso* para cada editorial, generando un estilo cuando son aplicadas de manera estricta. Un caso específico lo encontramos en las colecciones del Fondo de Cultura Económica, que aplica sus normas con estricta regularidad; incluso en las múltiples coediciones que realiza cada año con cualquier cantidad de sellos editoriales, hay una supervisión estricta, ese hecho se perfila en sus publicaciones y permite reconocer el estilo y la personalidad de una de las editoriales con mayor arraigo en México.

Finalmente, reconocemos que el producir una normatividad respecto de contenidos y diseños no lleva implícito el hecho de generar ese estilo editorial al que tanto aludimos, ello dependerá de la correcta y regular aplicación de las reglas establecidas y, como en todo proceso editorial, la supervisión del editor y del trabajo del corrector entrará en juego, pues aunque a través del tiempo han sido argumentados los valores y beneficios

La Universidad Veracruzana: En busca de su estilo editorial a través de un programa profesionalizante

del cuidado editorial y de la aplicación de normas, permea el asunto como un problema actual.

## BIBLIOGRAFÍA

DAVIES, Gill. Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros. FCE, México, 2005.

ESQUEDA ATAYDE, Román. «La invención retórica. Un recurso para acceder al usuario del diseño gráfico». *Diseño en síntesis*, núm. 42-43, pp. 26-29, 2009-2010.

HERRALDE, Jorge. «La marca editorial como contraseña». *Letras Libres*, núm. 12, pp. 12-13, 2000.

LARA ZAVALA, Hernán. «La edición universitaria». *Quehacer Editorial*, núm. 8, pp. 119-128, 2010.

RODRÍGUEZ PORRAS, José María y María Nuria Chinchilla. «Logos, pathos y ethos», *Revista de Antiguos Alumnos*, IESE, pp. 34-35, 2002.

SENZ BUENO, Silvia. «En un lugar de la ‘Mancha’. Procesos de control de calidad del texto, libros de estilo y políticas editoriales». *Panace@*, vol. VI, núm. 21-22, pp. 355-370, 2005.

———. «La edición impresa, una cuestión de estilo». *Páginas de Guarda*, núm. 2, pp. 80-95, 2006.

SHARPE, Leslie T. e Irene Gunther. *Manual de edición literaria y no literaria*, FCE, México, 2005.

## DONDE HAY TEXTO PUEDE —Y DEBE— HABER CORRECCIÓN

Valeria Colella<sup>40</sup> (Argentina)

**Tema:** El modelo del profesional de la corrección / Más allá del mundo editorial. Mercado editorial argentino y cordobés. Situación del corrector de estilo en Córdoba. Alternativas laborales al mercado editorial. La asociación profesional como punto de partida.

**Palabras clave:** Córdoba, ámbitos, unión.

### RESUMEN

**Objetivo** Mostrar la situación del corrector de textos en la provincia de Córdoba, una de las provincias más importantes del país, pero todavía lejos de Buenos Aires en lo que se refiere a producción editorial; aprovechar la publicación de la Segunda Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas de Lectura para establecer quién es ese lector ante quien intermediamos, cómo ha cambiado sus hábitos de lectura y cuál es la injerencia de este comportamiento en la producción editorial actual; dar a conocer los resultados de una encuesta realizada a 119 correctores cordobeses (ámbito laboral, experiencia, formación académica, intereses); plantear al corrector la necesidad de extender su profesión a otros ámbitos y la importancia de una asociación de correctores para dar más visibilidad a nuestra profesión.

**Descripción** El libro representa un vínculo esencial con la cultura, pero el comportamiento de su demanda es sensible al de los ingresos.

Solo el 6,3 % de las editoriales argentinas son cordobesas; en el 2012, en Córdoba se editó el 2,3 % de los títulos publicados a nivel nacional y el 1,6 % del total de ejemplares.

Dada la falta de oportunidades en el mercado editorial, los correctores deben comenzar a mirar otros ámbitos donde su tarea puede ser también muy útil, y lograr que otras actividades y organizaciones consideren el valor de tener a un corrector profesional entre sus filas.

---

<sup>40</sup> Asesora lingüística y editorial. Editora profesional de textos. Directora creativa y editorial de publicaciones digitales.

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

Las asociaciones profesionales de correctores son el punto de partida para que se produzca un cambio en la situación laboral y profesional, y es nuestra misión hacerlas fuertes y participativas.

**Conclusiones** Donde hay texto puede —y debe— haber corrección. Las asociaciones profesionales de correctores son quienes pueden llevar adelante gestiones y desarrollar herramientas para mejorar las condiciones laborales del corrector. Es nuestra misión hacerlas fuertes y participativas.

## MERCADO EDITORIAL ARGENTINO

Desde comienzos de este siglo, la industria editorial se ha visto afectada, casi de manera irremediable, por el impacto de las nuevas tecnologías de la información, que han producido intensos cambios en la concepción del libro como bien cultural y en la aparición de nuevos aspectos: la informatización de los sistemas educativos, la superficialidad del consumo cultural, la preponderancia de la movilidad y portabilidad en dicho consumo y el surgimiento de las nuevas industrias que combinan lo tecnológico con lo creativo.

La globalización de la cultura se retroalimenta de la apertura hacia el mundo y de la capacidad de generar bienes culturales que puedan ser asequibles a todos, que puedan ser traducidos a la sensibilidad de un cada vez más ávido consumidor global.

El libro representa un vínculo esencial con la cultura. Sin embargo, la lectura ocupa en la mayoría de la población una actividad residual, secundaria.

Desde una perspectiva económica, el libro es un bien de consumo suntuario, y el comportamiento de su demanda es sensible al de los ingresos, pero también a su valoración social.

Los mismos efectos de la globalización —convertibilidad económica y apertura de los mercados— generaron condiciones favorables para que grupos extranjeros terminaran por fagocitar a las editoriales locales.

En la actualidad, y de acuerdo al último informe (2006) sobre el sector editorial en Argentina emitido por el Laboratorio de Industrias Culturales, el 85 % de las empresas del sector son pequeñas y medianas, y el resto (15 %) son grandes editoriales o

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

multinacionales. Sin embargo, las 20 firmas más grandes (casi todas de capital extranjero) concentran aproximadamente el 50 % de la producción de libros y el 75 % del mercado<sup>41</sup>.

Además, la recesión que atraviesa nuestro país obliga al lanzamiento de menos títulos, la publicación de obras de escritores consagrados que aseguren ventas y las reediciones de títulos exitosos. Se produce entonces pérdida de rentabilidad y suba de precios.

En cuanto a la distribución geográfica, el 62 % de las editoriales argentinas se encuentra en la Ciudad de Buenos Aires, y sumado al conurbano bonaerense y la ciudad de La Plata, concentran el 79 % de la actividad editorial argentina. Solo el 6,3 % de las editoriales se encuentran en nuestra provincia de Córdoba<sup>42</sup>.

### MERCADO EDITORIAL CORDOBÉS

En el año 2012, en Córdoba se editaron 1607 títulos y 1.096.522 ejemplares. El sector editorial cordobés concentra más de 200 puestos de trabajos directos y 400 puestos de trabajo indirectos; editó el 2,3 % de los títulos publicados a nivel nacional y el 1,6 % del total de ejemplares<sup>43</sup>.

Respecto de los costos de producción, para el 42,8 % de las editoriales, sobre el costo total de edición de libros, entre el 60 y el 80 % corresponde a costos de impresión y de distribución.

Pese a la frialdad de las estadísticas, es importante destacar que la producción de libros se encuentra en lenta recuperación después de la debacle del sector en el 2002. Sin embargo, la cantidad de títulos y ejemplares publicados son únicamente indicadores de los niveles de producción. ¿Y el consumo?

### CAMBIOS EN LAS PRÁCTICAS Y HÁBITOS DE LECTURA

El Consejo Nacional de Lectura (integrado por la Secretaría de Cultura de la Nación, los ministerios de Educación, de Trabajo, de Desarrollo Social y de Salud, la Biblioteca

---

<sup>41</sup> VANOLI, Hernán - SAFERSTEIN, Ezequiel, "Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales", en *Creatividad, economía y cultura en la Ciudad de Buenos Aires 2001-2010*, Amelia Rivera Libros, Buenos Aires, 2010.

<sup>42</sup> CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN FLOREAL GORINI, Libros, música y medios. Notas sobre industrias culturales y legislación cultural, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2007.

<sup>43</sup> VILLARINO, Julio - BERCOVICH, Fernando, *Atlas Cultural de la Argentina*, Secretaría de Cultura de la Nación, Buenos Aires, 2014.

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

Nacional y el CONABIP, entre otros organismos) realizó la Segunda Encuesta Nacional de Hábitos de Lectura<sup>44</sup>, durante octubre y noviembre de 2011, a personas de más de 12 años de edad, en todas las regiones del país.

La encuesta arrojó que el 90 % de los argentinos es «público lector», esto es personas que leen durante 15 minutos o más, diarios, libros, revistas, textos en pantalla u otro tipo de material.

A más de la sensación «rara» que nos dejan tanto la estadística como los criterios tenidos en cuenta para establecerla, la encuesta resulta muy útil para dilucidar quién es ese lector ante quien nos posicionamos como intermediario, una de las partes de este proceso de mediación en el que funcionamos como intérpretes y traductores en el más amplio sentido de la palabra.

En la actualidad se han instalado nuevas maneras de escribir (Twitter, WhatsApp, chat, SMS), y por ende nuevas maneras de leer. Si bien no podemos comparar la intensidad y profundidad de estos nuevos abordajes de la lectoescritura tecnológica, por llamarla de alguna manera, merecen cada vez más nuestra atención, particularmente por su masividad.

Existen hoy muchísimas más oportunidades para la lectura, y con ellas nuevas y diferentes experiencias. En los últimos 10 años comenzó a incidir en estas prácticas la lectura digital. «De ser un fenómeno menor en 2001, con sólo un 21 % de personas que la practicaban, la lectura de la pantalla de la computadora llega en 2011 al 48 % y, entre los menores de 25 años, redondea el 75 %».

No obstante, esta nueva práctica no se halla en detrimento de la lectura en los formatos tradicionales.

Pareciera que la lectura digital, más que desplazar los formatos de lectura tradicionales (diarios, libros y revistas), tiende a combinarse con ellos, sobre todo en lo que se refiere a diarios y revistas, pero el porcentaje baja considerablemente respecto de los libros (apenas un 8 % de la población menciona haber leído algún libro digital).

La pantalla de PC es el formato en mayor expansión y ya alcanza al 45 % de los argentinos. Además, se destaca la utilización de teléfonos celulares como soporte para los consumos digitales.

---

<sup>44</sup> MORENO, Hilario - GARCÍA, Santiago - SARDI, Valeria, *Lectores, libros, lecturas. Cambios en las prácticas y hábitos de lectura*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 2014.

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

Sin duda, el empuje que el libro electrónico ha dado a la industria editorial en otros países está todavía lejos de convertirse en una realidad en nuestro país. En Córdoba, son muy pocas las editoriales que se han lanzado a este nuevo paradigma de textualidad.

Nos preguntamos: el corrector cordobés, ¿está preparado ante esta evolución de los hábitos de lectura? ¿Es consciente? ¿Le afecta laboralmente?

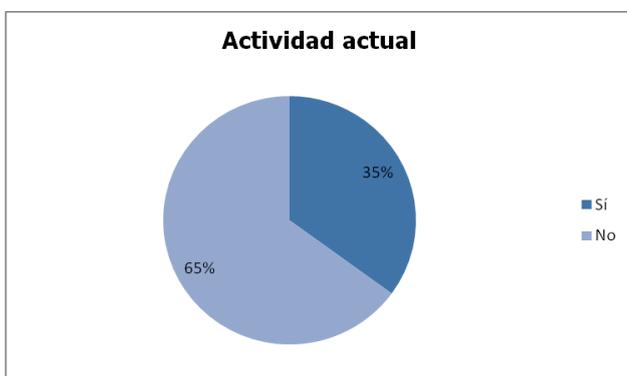
### EL CORRECTOR EN ESTE CONTEXTO

En el Segundo Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español, llevado a cabo hace dos años en Guadalajara, tuvimos la oportunidad de dar a conocer la situación laboral que atravesamos los correctores de Córdoba, la segunda provincia de nuestro país<sup>45</sup>. En esta oportunidad, hemos tomado algunos párrafos para ubicar a nuestro sector editorial dentro del nacional, a fin de que puedan evidenciarse las notables diferencias que existen en cuanto a mercado y producción con la capital del país e incluso el Gran Buenos Aires.

Resumiendo, hace cuatro años las posibilidades laborales para los correctores cordobeses eran pocas, intermitentes y de mucha competencia: para un puesto de corrector había casi 200 profesionales académicamente preparados pero con muy poca o nada de experiencia.

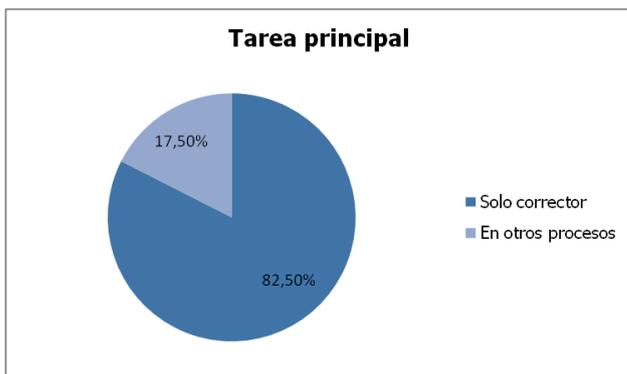
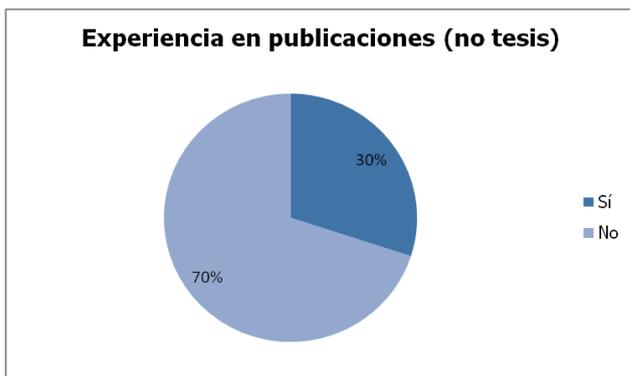
Dos años después, la situación —aunque pareciera imposible— ha empeorado. La crisis económica que atraviesa nuestro país ha afectado muy duramente a muchas industrias, incluida la editorial.

Estimulados nuevamente a presentar la situación del corrector en «este lado del charco», o mejor dicho en «un lugar de este lado del charco», exponemos a continuación —a título de muestra— los resultados de una encuesta realizada a 119 correctores de Córdoba a fines de 2012.



<sup>45</sup> “Cómo vivir de nuestra profesión y no morir en el intento”, ponencia al *Segundo Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español*, Guadalajara (México), 24 a 27 de noviembre de 2012.

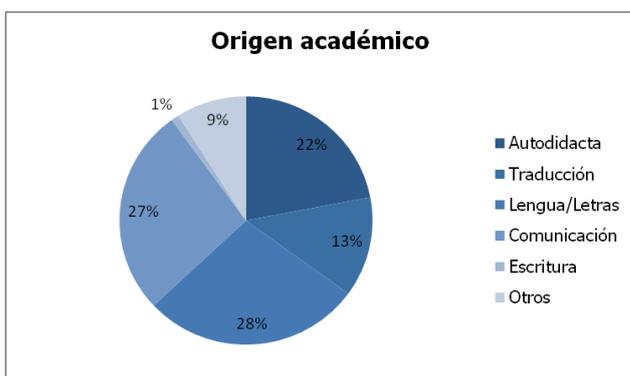
Donde hay texto puede —y debe— haber corrección



El 35 % de los encuestados trabaja actualmente como corrector. De ese porcentaje, solo el 5 % lo hace en relación de dependencia.

El 30 % ha tenido oportunidad de corregir algún tipo de publicación fuera de tesis o monografías de particulares.

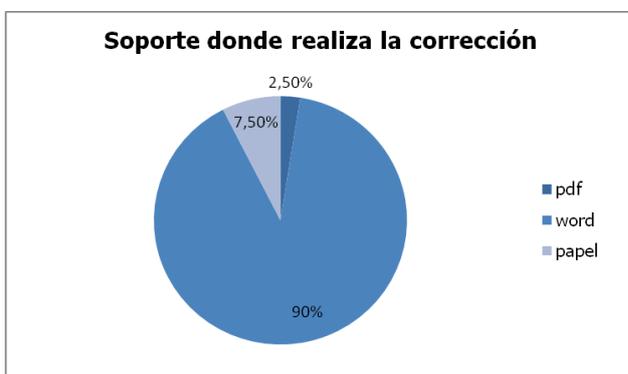
El 17,5 % de los correctores con experiencia participa también de otras partes del proceso de producción editorial.



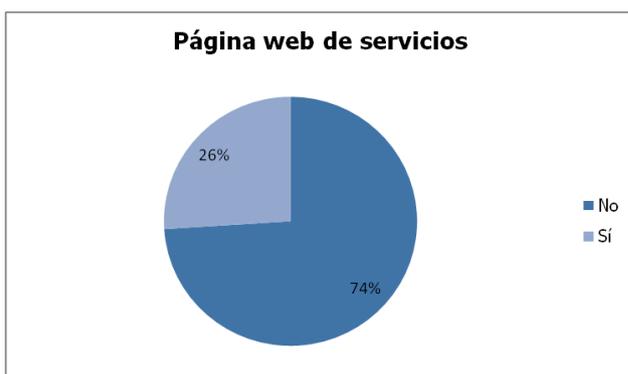
El origen académico de los encuestados es diverso. Sobresalen los autodidactas, licenciados en comunicación social y los egresados de las carreras de Lengua Española y Letras, dependientes de diferentes facultades. Cabe recordar que la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba otorga, desde

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

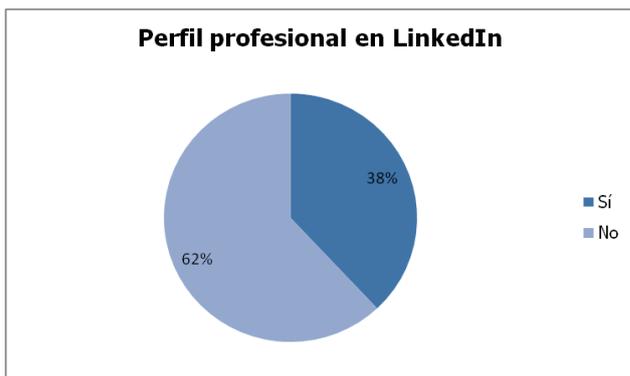
el año 2002, el pretítulo de «Tecnatura Instrumental en Corrección Literaria», anexo o independiente a la Licenciatura en Letras Modernas, con reconocimiento oficial y validez nacional (2098 horas cátedra).



En cuanto a los métodos de trabajo, el 90 % corrige directamente los originales en Word y el 7,5 % en papel. El 67 % realiza solo una corrección integral.



Donde hay texto puede —y debe— haber corrección



En cuanto a visibilidad profesional, solo el 38 % de los encuestados posee perfil en LinkedIn, el 26 % posee blog o sitio web de servicios y el 7 % participa de redes o sitios relacionados con nuestra actividad.



El 90 % de los encuestados no ha realizado una capacitación o perfeccionamiento en el último año, el 89 % no conocía el perfil de Correctores por sus Derechos y el 94 % no estaba al tanto de ninguno de los congresos realizados (Buenos Aires y Guadalajara).

Otro grave aspecto que denota nuestra situación profesional está dado porque solo el 13 % de los encuestados es capaz de cotizar un trabajo y con diferentes criterios.

Sin duda, la falta de oportunidades laborales sea quizá el motivo principal por el que muchos correctores de Córdoba se han visto en la necesidad de dedicarse a otras actividades, pero la vocación sigue latente.

Por ese motivo los correctores deben comenzar a mirar otros ámbitos donde su tarea puede ser también muy útil, y lograr que otras actividades y organizaciones consideren el valor de tener a un corrector profesional entre sus filas.

### ÁMBITOS LABORALES NO TRADICIONALES

En mayor o menor medida, todos los textos pueden ser corregidos, y ello surge de la necesidad de claridad y corrección de todos quienes tienen la misión de comunicar:

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

anuncios publicitarios, discursos políticos, trabajos científicos, instructivos de productos y servicios, cartas y oficios legales y administrativos, todo tipo de trabajos académicos y todas las publicaciones de todos los géneros y temáticas.

Los medios de comunicación son el sector que, después de las editoriales, concentra el mayor número de empleos para correctores. Sin embargo, no contratan los suficientes, y pueden verse a diario errores en algunos suplementos y, sobre todo, en la versión digital.

Por otra parte, toda documentación de carácter público —emanada de algunos de los estamentos que componen al Estado (poderes ejecutivo, legislativo y judicial, tanto del ámbito nacional, como provincial y municipal)— debería ser revisada por un corrector profesional por dos aspectos fundamentales: la formalidad y claridad que importan este tipo de documentos, y que generalmente cualquier error debe ser luego salvado o enmendado en un nuevo documento, lo que conlleva un doble gasto de tiempo y recursos.

En similar situación se encuentran aquellas organizaciones e instituciones de toda índole, pero especialmente las relacionadas con la educación, la cultura y la sociedad.

Muchas veces, las grandes empresas mantienen comunicación hacia el interior y el exterior de la estructura, y así la labor del corrector puede resultar de suma utilidad en las áreas de prensa, institucional, relaciones públicas, marketing y publicidad y hasta en la gestión de redes sociales.

Si bien podemos coincidir en que donde hay texto puede —y debe— haber corrección, la realidad es que nuestra profesión no es de las más solicitadas; quienes trabajan en relación de dependencia cobran uno de los salarios más bajos del país, y los independientes no laboramos de manera constante.

Solo de nosotros, los correctores, depende el crecimiento de nuestra profesión; de nuestra unión, del fortalecimiento de asociaciones como UniCo, Profedi, Ascot Perú, AUCE, Acorte y aquellas que se formen en adelante; fortalecimiento a partir de la participación.

## LA UNIÓN HACE LA FUERZA

Reiterándonos en nuestras conclusiones en el Congreso de Guadalajara, las asociaciones profesionales de correctores son el punto de partida para que se produzca un cambio en la situación laboral y profesional de los correctores de texto. Los correctores tenemos la responsabilidad de hacerlas fuertes, participativas, con voz y voto en la industria cultural de cada país, fomentando la bibliodiversidad, la edición cuidada, independiente y respetuosa del contenido intelectual y la forma gráfica, la priorización de la calidad y el

Donde hay texto puede —y debe— haber corrección

valor cultural de nuestros libros, el cuidado artesanal y la articulación de la unidad discursiva.

Como comunidad podremos discutir y construir posiciones intelectuales sobre las políticas del libro, para intervenir en ellas, impulsar y apoyar estrategias de fomento a la actividad, participar en las políticas culturales estatales, promover iniciativas privadas, relacionarnos de manera colectiva con instituciones nacionales y extranjeras, participar en ferias de libros internacionales, nacionales, regionales y municipales, trabajar en colaboración con bibliotecas y organizaciones relacionadas con el libro y la lectura.

Debemos lograr revalorizar la tarea del corrector y del editor con una función cultural, con llegada a las políticas culturales del Estado para fomentar y promover la bibliodiversidad (diversidad cultural del libro, edición orientada hacia la diversidad de temáticas que no se basen en la oferta sino en la demanda).

Pensar la lectura como un consumo cultural, y la cultura literaria como el ámbito de producción, valorización y problematización de la identidad nacional y el modo de acceso al resto de los bienes culturales, que puede ser estimulada interdisciplinariamente y vincularse orgánicamente con otras ramas de la cultura exportable.

A través de actividades de profesionalización, especialización, difusión e inclusión en nuevos ámbitos laborales, las asociaciones, y no los individuos, tienen las herramientas para aportar condiciones más favorables a la situación laboral del corrector.

## LA ORALIDAD TAMBIÉN ES TEXTO

Alfonso Vázquez Vázquez<sup>46</sup>, Madrid (España)

### RESUMEN

**Palabras clave:** retórica, oralidad, texto.

En una sociedad donde no solo se escribe y se lee más que nunca, sino que también se habla públicamente más que en cualquier otro periodo histórico, la corrección de textos orales debe recibir la atención que merece. Los filólogos y lingüistas debemos aprovechar los conocimientos y las herramientas de nuestras disciplinas para situarnos también en los campos profesionales de la asesoría lingüística y de comunicación orales. Para esto, debemos reflexionar sobre la naturaleza del texto oral y su relación con la retórica clásica.

### LOS TEXTOS DE LA PONENCIA

La forma de la ponencia es peculiar: ha de ser oral y no leída, cada participante ha entregado previamente un documento con los contenidos que va a exponer y se enfatiza la importancia del debate posterior que sus ideas puedan suscitar. La ponencia en su conjunto, por tanto, consta de varios textos no en todos los casos distinguibles nítidamente. Hay, al menos, un texto oral, que estoy generando en estos momentos y que se multiplica tras la modificación a la que son sometidas mis palabras tras pasar por el tamiz de las experiencias, conocimientos, inteligencia y estado de ánimo de cada uno de ustedes. Desde este punto de vista, hay, aunque no lo parezca a simple vista, al menos un texto por cada asistente, lo que añade cierto misterio a lo que está ocurriendo en esta sala. También hay un texto escrito que he entregado previamente a la organización de las jornadas. La relación entre aquel y lo que estoy diciendo ahora es también misteriosa: cabe preguntarse en qué medida me estoy ajustando a las palabras, ideas y contenidos del texto escrito; cómo está afectando mi dicción, interpretación y puesta en escena al texto en sí; cuáles son, por tanto, las relaciones entre oralidad y escritura en un acto comunicativo de esta naturaleza; y dónde, por consiguiente, puede intervenir un corrector de textos. También aparecerá un texto dialogal que se generará cuando deje yo de monopolizar el discurso. Este texto estará formado por pequeños discursos de cada uno de los

---

<sup>46</sup> Profesor de Lengua Española en Syracuse University of New York, Studies Abroad.

La oralidad también es texto

intervinientes que solo adquirirán pleno sentido con relación a los discursos previos y posteriores, con sus múltiples conexiones, interpelaciones, interpretaciones, etc.

### SENTIDOS ETIMOLÓGICO Y ACTUAL DE TEXTO

A decir verdad, este entramado complejo de discursos es la propia esencia del texto, del latín *textum*, de donde proceden en castellano el cultismo *texto* y las voces patrimoniales *tejido* y *tela*, es decir, entramado. Pueden encontrarse en las principales lenguas romances al menos las siguientes evoluciones cultas y patrimoniales del latín *textum*:

Portugués: *texto, tejido, tela*.

Español: *texto, tejido, tela*.

Catalán: *text, tela, teixit*.

Francés: *texte, tissue, tissage*.

Italiano: *testo, tessuto, tela*.

Rumano: *text, textul, țesături*.

Que el texto es también etimológicamente un entramado es algo que no debemos olvidar, pues será una de las justificaciones que nos asista cuando, al hablar de corrección de textos, amplíemos nuestro alcance a todo entramado producido por la comunicación más o menos ordenada de ideas y contenidos mediante la palabra. Es decir, la corrección de textos se amplía a la corrección en la comunicación, cuya materia es el texto, y cuyo resultado práctico en lo que a nosotros nos concierne es la necesidad de asesores lingüísticos y de comunicación que procedan de las disciplinas filológicas, cuyo objeto primordial de estudio es el texto, cuyo cuidado es parte de la labor del filólogo.

Así pues, esta apelación al sentido original de *textum* y sus derivados multiplica de pronto las posibilidades del corrector de textos, quien no necesariamente debe limitarse a la letra impresa, sino que puede con competencia entrar en el terreno de la asesoría lingüística en todas sus variantes y, por qué no, en el de la asesoría de comunicación, donde de momento se encuentra poco presente en favor de profesionales provenientes de otras disciplinas, singularmente del periodismo y de la comunicación, con los que es deseable que convivamos y de quienes debemos aprender.

### LA ORALIDAD TAMBIÉN ES TEXTO

El texto así definido, como entramado de significados y significantes, se produce sin duda, por tanto, también en el contexto efímero de la oralidad y sin que haya una voluntad expresa de fijación para la posteridad. Y, si hay texto, hay también la posibilidad de corregirlo, aunque solo sea posible hacerlo mediante el asesoramiento antes o después de la producción del texto. Que la corrección puede y debe aplicarse también al discurso oral lo tiene muy claro don Quijote, quien no para de corregir tanto a Sancho como a aquellos

La oralidad también es texto

desaprensivos del lenguaje que se ponen a su alcance, por ejemplo, al encontrarse con el cabrero Pedro, que narra la historia del enamorado Grisóstomo y su amada pastora Marcela. Dice Pedro, hablando del difunto Grisóstomo:

*–Asimesmo adivinaba cuándo había de ser el año abundante o estil.*

*–Estéril queréis decir, amigo –dijo don Quijote.*

*–Estéril o estil –respondió Pedro–, todo se sale allá.<sup>47</sup>*

Hasta enfadarse don Quijote y lograr enfadar al cabrero. Continúa el cabrero, hablando ahora de la bellísima Marcela:

*–Y quiéroos decir agora, porque es bien que lo sepáis, quién es esta rapaza: quizá, y aun sin quizá, no habréis oído semejante cosa en todos los días de vuestra vida, aunque viváis más años que sarna.*

*–Decid Sarra –replicó don Quijote, no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero.*

*–Harto vive la sarna –respondió Pedro–; y si es, señor, que me habéis de andar zaheriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año.<sup>48</sup>*

A la hora de corregir, don Quijote no distingue entre oralidad y escritura, aunque, como ha señalado Henk Haverkate<sup>49</sup>, lo hace incumpliendo la máxima de relación de Grice, que es una de las maneras de romper las más elementales normas de cortesía, pues nadie le pidió a don Quijote ser corregido, sino que se atribuye él mismo esta función. La corrección en el discurso oral ha de ser, pues, oportuna, consentida y dosificada. Es decir, nada distinto de cómo ha de ser en el discurso escrito.

Hay más semejanzas entre los discursos escrito y oral, pues la impresión causada por una pieza oral tiene también cierto carácter permanente en la memoria de su audiencia. Raramente recordamos las palabras exactas de un discurso que nos ha impresionado, pero sí muchas de sus ideas si se han transmitido bien. También puede el discurso oral causarnos una buena o una mala impresión dependiendo de nuestras expectativas y de las habilidades del orador. En muchas ocasiones, además, el texto oral no acaba en la situación comunicativa que lo origina, sino que sus palabras y sus ideas quedan registradas por medios electrónicos, de manera que multiplican y extienden su primer efecto. La corrección es, por tanto, fundamental en la comunicación oral, cuya eficacia puede también medirse por la impronta que el orador deja en la memoria de quienes le escuchan.

---

<sup>47</sup> Miguel de CERVANTES SAAVEDRA. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico, Instituto Cervantes-Crítica (Barcelona), 1998, p. 129.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>49</sup> Henk HAVERKATE. «Las máximas de Grice y los diálogos del Quijote», AIH. Actas XI, 1992, pp. 179-186.

La oralidad también es texto

Para lograr esta máxima de la eficacia comunicativa, el asesor lingüístico puede valerse también de las herramientas y los conocimientos que le proporciona la tradición filológica.

Por poner un ejemplo clásico, puede tenerse en cuenta el esquema de cinco fases en la elaboración del discurso de acuerdo con la retórica *Ad Herennium*, durante mucho tiempo atribuida a Cicerón, base de la oratoria en las edades antigua, medieval y moderna: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Las tres primeras fases, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, valen tanto para un escrito como para una pieza oral. Las dos últimas, *memoria* y *actio*, en cambio, son exclusivas de los textos orales.

## MEMORIA

Es una idea muy recomendable que si uno va a dar un discurso, lleve la lección aprendida, es decir, que recuerde lo que va a contar y que tenga a mano los recursos lingüísticos adecuados para expresar eficazmente su idea. En esto consiste esta fase sencilla de la retórica: *memoria*. Después de haber encontrado un tema (*inventio*), de haber ordenado sus partes (*dispositio*), y de haber seleccionado las palabras y oraciones adecuadas para su expresión (*elocutio*), hay que conseguir que el texto viva también en la imaginación del orador antes de hacerlo en la de la audiencia, que las ideas y las palabras vengan con facilidad a la mente. Se puede ser dicharachero, tener una gran labia, hablar por los codos, pero, a la hora de la verdad, no vale contar lo primero que se le pasa a uno por la cabeza, y un exceso de chistes puede también arruinar cualquier discurso. La repetición, el ensayo y el entrenamiento son la base de la fase memorística en la elaboración del discurso.

No obstante, es posible también no memorizar un discurso y confiar en la improvisación. Pero improvisar no es tal. La improvisación requiere práctica, estudio y, por tanto, memoria. No encontraremos una técnica para la improvisación que no se base en la memoria. Quizá se habrán relajado las anteriores fases (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*), pero la memoria seguirá estando presente en la producción del lenguaje, en la selección y ordenación de las ideas, etc.

Es frecuente que, para evitar precisamente una improvisación no deseada, los líderes que monopolizan actualmente el discurso político en nuestra sociedad utilicen todo tipo de ayudas memorísticas, denominadas también 'argumentarios'. Se trata sobre todo de no enfrentarse a la reprobación de sus partidos y de tener siempre a punto la respuesta necesaria. En cambio, en el activismo político y social de base se valora no a quienes repiten lugares comunes, sino a quienes «hablan con el corazón», es decir, a quienes piensan y sienten lo que dicen porque les afecta directamente y, además, tienen la gracia de la elocuencia.

La oralidad también es texto

Si buscamos algo semejante a los mencionados argumentarios en la tradición filológica, hallamos desde los libros de ayuda a la predicación, que proliferan con la imprenta, hasta las *excerptae* o cuadernos de notas donde los humanistas recopilaban las citas que les iban a servir para dar peso a sus ideas en sus disputas. Se utilizan profusamente en los siglos XV y XVI para el entrenamiento dialéctico y oratorio de los sabios. Las notas de Erasmo, por ejemplo, dan lugar a las colecciones de *adagia* reunidas en un primer momento en los *Adagiorum collectanea* (1500) y ampliadas posteriormente en *Adagiorum Chilliades* (1516). Encontramos, además, con frecuencia la recomendación de elaborar estas colecciones en los gramáticos y humanistas de la época. Es cierto que la forma de estas obras, una colección de citas de diversas autoridades más o menos ordenada de acuerdo con una clasificación por temas, no resultará muy útil a la oratoria actual, pero responde perfectamente a las necesidades dialécticas y retóricas de su tiempo, cuyas discusiones presentan todavía un cariz plenamente escolástico.

Pero estas limitaciones autoimpuestas a la espontaneidad no se limitan al *establishment*, sino que afectan a todas nuestras relaciones sociales. También en la mayoría de los ámbitos profesionales decir espontáneamente lo que uno piensa es un riesgo que no suele correrse. Por el contrario, muy a menudo se miden las palabras con cautela para no herir sensibilidades y no perjudicarse en las aspiraciones profesionales de uno. Fuera de los ámbitos profesionales, este conjunto de mentiras con que nos halagamos unos a otros y evitamos el enfrentamiento es, en el fondo, el lubricante de nuestro sistema social, sin el cual los malos modos y la discusión serían constantes.

Hay, por lo tanto, importantes cortapisas a la verdad, a la espontaneidad, a la verdadera improvisación, tanto impuestas por uno mismo como impuestas por otros. La proliferación de guías, explícitas o tácitas, que ayudan a la expresión oral definiendo qué es lo que debe decirse y cómo debe expresarse en todo ámbito y situación es, sin duda, un desarrollo de la oratoria aplicado a esta función social de hacernos la vida menos enconada y más favorable, es decir, se trata de un intento por dominar las palabras, el discurso, y mediante estos, a los demás.

El caso paradigmático que denota el parentesco entre retórica y mentira es la figura de Ulises, prototipo del hombre astuto, elocuente, prudente y engañador, pues con palabras logró convencer a los troyanos para que introdujeran en su ciudad el caballo de su invención. Rétor y mentiroso, así refleja la tradición humanística la figura de Ulises.

Todo esto a colación de la memoria y, en general, de la retórica, que podemos ahora ver como caballo de Troya en la mente de los demás, pues quien ha ordenado su discurso y lo

La oralidad también es texto

ha memorizado, evidentemente no habla con la inocencia de un niño. Hay grados, no obstante. Siguiendo con el ejemplo clásico, no es lo mismo la retórica ática o humilde, que la asiánica, vehemente o florida. La primera tiene más apariencia de verdad, mientras que la segunda es más impactante, pero pierde contenido en favor de las expresiones huecas. Dicho de otro modo, el desarrollo de la oratoria, y su hipertrofia, conlleva necesariamente la decadencia de la verdad. Sócrates se suicida cuando los sofistas hacen un uso demagógico de su capacidad oratoria: mienten, pero son convincentes. Poco después, cuando el estilo asiánico subyuga los oídos de los atenienses, la suerte de la democracia ya está echada. Cuando dejamos de hablar con el corazón, todo se convierte en un truco. Es decir, a medida que aumenta la corrección y la eficacia en la comunicación, disminuye la espontaneidad y aumenta el artificio. Hay una contradicción íntima en el estudio de la retórica, pues ser mejores oradores puede hacernos más temibles, pero no necesariamente más veraces. Esto lo saben bien quienes han organizado estas jornadas, correctores experimentados, que, paradójicamente, quieren que corramos el riesgo de la incorrección en favor de la verdad.

En cambio, la mayoría de las ponencias y comunicaciones en congresos de nuestra disciplina son leídas. Se trata de textos quizá interesantes, pero pensados para la lectura mental y en soledad, no en voz alta. Esto es probablemente producto del tipo de educación que hemos recibido, y de nuestra cultura, en la que no abundan los concursos y los clubs de debate. Sin ejercicio no hay posibilidad de adquirir la esgrima de la palabra, la habilidad dialéctica y oratoria. Formas de adquirir esta destreza hay muchas. Desde el castigo físico soportado por Demóstenes, que se metía piedras en la boca y recitaba junto al mar para mejorar su dicción, hasta el entrenamiento continuado al que, de acuerdo con James Boswell, se sometió Samuel Johnson, quien llegó a dominar la expresión en inglés por el procedimiento de obligarse a todas horas y en todo lugar a no decir nada antes de haber encontrado las palabras perfectas para hacerlo, de manera que la expresión precisa y la elocuencia llegaron a convertirse para Johnson en algo natural.

## ACTIO

Nos queda, por fin, dedicarle un pequeño espacio a la *actio*, al arte de la interpretación, palabra de origen latino que tiene tres significados fundamentales: ‘explicar’, ‘traducir’ y ‘representar’. En castellano se conservan estos sentidos. De las ocho acepciones que aparecen actualmente en el DRAE tomo tres: ‘explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto’; ‘traducir de una lengua a otra, sobre todo cuando se hace oralmente’; y ‘representar una obra teatral, cinematográfica, etc.’. Curiosamente, el

La oralidad también es texto

equivalente griego, ερμηνεύω, de donde procede el castellano 'hermenéutica' y sus derivados, sin tener relación etimológica con el latín *interpretor*, presenta también estas mismas acepciones. Es decir, existe un universal, reflejado en las lenguas que conforman la tradición cultural de Occidente, que relaciona el arte de atribuir significados –tanto explicando como traduciendo– con el de actuar. Esta coincidencia –pues podría ser de otro modo– parece indicar que, cuando representamos algo, al mismo tiempo le atribuimos significado.

Se actúa, sin duda, para que la pieza oral adquiera significado y, al mismo tiempo, cause impresión en la audiencia, tal y como recomienda Alonso de Proaza –corrector de las primeras impresiones de *La Celestina*– al dirigirse al lector en los versos que cierra la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*:

*Si amas y quieres a mucha atención  
leyendo a Calisto mover los oyentes,  
cumple que sepas hablar entre dientes:  
a veces con gozo, esperanza y pasión,  
a veces airado, con gran turbación.  
Finge, leyendo, mil artes y modos;  
pregunta y responde por boca de todos,  
llorando y riyendo en tiempo y sazón.<sup>50</sup>*

La actuación o interpretación es, pues, también parte de la tradición filológica que tenemos la obligación de cuidar quienes somos filólogos. Sin embargo, muy pocas veces asumimos esta tarea. Estamos más apegados a la letra impresa que a la palabra sonante. Con el ánimo de corregir este error, estoy seguro de que se ha preferido en estas jornadas dar prioridad al texto oral, actuado y sin papeles.

---

<sup>50</sup> Alonso de Proaza. «Dice el modo que se ha de tener leyendo esta Tragicomedia», en Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco J. Lobera; Guillermo Serés; Paloma Díaz-Mas; Carlos Mota; Íñigo Ruiz Arzálluz; Francisco Rico, Crítica (Barcelona), 2000, pp. 352 y 353.

## LA PRODUCTIVIDAD DEL CORRECTOR Y EL CÁLCULO DEL RENDIMIENTO ECONÓMICO DE SU ACTIVIDAD

Diego Ibáñez Rivera<sup>51</sup>, Madrid (España)

### RESUMEN

Obtener información sobre las tarifas que se pueden aplicar en el campo de la corrección de textos y tomar decisiones al respecto es una tarea que cada vez se ha hecho más difícil, no solo por las características de un mercado muy fragmentado en el que el corrector autónomo ha tenido tradicionalmente muy poco margen para fijar los precios de sus servicios, sino por la actual prohibición por parte de la Administración de que en los colectivos profesionales se ofrezcan referencias sobre tarifas mínimas o recomendables para operar en un mercado concreto. Esta situación dificulta que los correctores puedan defender una justa remuneración de su trabajo y que se evite un mayor deterioro de un mercado ya de por sí bastante precario para estos profesionales, quienes, además, muchas veces carecen de la información suficiente para saber dónde están los límites de la viabilidad económica de su actividad.

El autor de este trabajo propone unas herramientas de registro y cálculo para que el corrector obtenga a título individual información objetiva sobre su trabajo que le ayude a valorarlo económicamente en función de sus objetivos económicos. Estas herramientas, consistentes en unas hojas de cálculo para cuantificar la productividad en matrices/hora y relacionar este valor con otros como las tarifas, los objetivos de ingresos anuales o de ingresos por hora de trabajo, facilitan la conversión de tarifas concretas a valores más fáciles de comparar en el contexto socioeconómico general y sectorial en el que debe desenvolverse el corrector, y también sirven como apoyo para mejorar la eficiencia como trabajador y hacer más visible y objetivable el esfuerzo y el consumo de recursos personales que supone corregir textos.

---

<sup>51</sup> Corrector y redactor autónomo, y formador de correctores en Cálamo y Cran (Madrid, España). Licenciado en Periodismo por la Universidad de Sevilla, con formación adicional en corrección y lingüística.

## LAS DIFICULTADES PARA HABLAR DE TARIFAS EN LA CORRECCIÓN

A la hora de hablar de tarifas para la corrección, o, en el fondo, de cuánto vale el trabajo del corrector o cuánto se puede cobrar por él, en España nos encontramos con un importante problema a raíz de la sanción que la Comisión Nacional de Mercados y la Competencia (CNMC) impuso a la Unión de Correctores (UniCo) en 2012 por haber publicado en su web tarifas de referencia para la corrección<sup>52</sup>. A partir de ahí, la CNMC prohibió a UniCo dar información sobre tarifas que suponga de forma directa o indirecta la fijación de precios o la orientación sobre tarifas mínimas aplicables a esta actividad, algo que por gran parte del colectivo se interpretó como una prohibición para «hablar de tarifas» en los foros profesionales vinculados a UniCo y un importante obstáculo para la dignificación de la profesión en un mercado que tiende a minusvalorar el trabajo de corrección. Aunque tradicionalmente la capacidad de fijación y negociación de tarifas en el sector editorial por parte del corrector autónomo ha sido muy limitada y estas han venido en gran medida impuestas por las inercias del mercado, el carecer de referencias o de información sobre tarifas que garanticen la sostenibilidad económica de la actividad es un problema no solo para quienes se inician en este campo, sino para los correctores experimentados que aspiran a mejorar el rendimiento económico de su actividad (o simplemente evitar su deterioro) o que han de elaborar presupuestos para nuevos trabajos, muchas veces en sectores distintos del editorial, y necesitan actualizar o adecuar sus tarifas en esa nueva situación.

La prohibición de «hablar de tarifas» de forma colectiva se basa en Ley de Defensa de la Competencia española, que prohíbe «todo acuerdo, decisión o recomendación colectiva, o práctica concertada o conscientemente paralela, que tenga por objeto, produzca o pueda producir el efecto de impedir, restringir o falsear la competencia en todo o parte del mercado nacional» y apunta en particular a «la fijación, de forma directa o indirecta, de precios o de otras condiciones comerciales o de servicio»<sup>53</sup>. La CNMC exponía muy claramente este planteamiento en un dictamen previo relacionado con el sector de los informadores gráficos<sup>54</sup>:

*Las decisiones en materia de precio del servicio ofertado, en tanto que principal factor de competencia en el mercado, deben ser adoptadas de forma autónoma e individual por cada profesional del mercado, en función de su previsión individual de costes y beneficios. El*

---

<sup>52</sup> Resolución del expediente S/0352/11 (Unión de Correctores). Comisión Nacional del Mercado y de la Competencia (CNMC), Madrid, 14 de diciembre de 2012.

<sup>53</sup> Ley 15/2007, de 3 de julio, de Defensa de la Competencia (BOE, núm. 159, 4 de julio de 2007).

<sup>54</sup> Resolución del expediente S/0273/10 (Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa). Comisión Nacional del Mercado y de la Competencia (CNMC), Madrid, 30 de julio de 2012.

La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

*ejercicio de esta libertad económica, esencial a todo mercado en régimen de libre competencia, queda gravemente afectada cuando desde asociaciones o colectivos de operadores económicos se acuerdan [sic] recomendar comportamientos de homogeneización de precios y condiciones comerciales de contratación.*

La ley y los dictámenes de la CNMC en defensa de estos principios de funcionamiento del mercado son muy claros, pero no significan que tengamos que borrar de nuestros foros profesionales o del discurso de nuestras organizaciones la palabra *tarifa*, ni mucho menos lo que representa. O quizá sí podríamos prescindir de ella y quedarnos con su trasfondo, ya que la tarifa como tal es un valor que en realidad dice poco, y lo realmente importante es lo que hay detrás: el rendimiento económico de una actividad, o, dicho de otro modo, cuánta renta es capaz de obtener un corrector por su trabajo, o cuánta renta prevé o quiere obtener, y cómo se puede traducir esa renta en valores tarifarios a la hora de establecer acuerdos de prestación de servicios. Algo que tiene mucho que ver con esa «previsión individual de costes y beneficios» de la que habla la CNMC, y cuyo análisis sería el modo «legal» de establecer los precios de un servicio. Hablemos, pues, de cómo calcular el rendimiento económico personal y actuar en consecuencia a la hora de establecer tarifas, cada uno a título individual, de acuerdo con las circunstancias y los objetivos personales. Eso es lo que propongo a continuación, a partir de mi experiencia con dos herramientas con las que trabajo desde hace tiempo: un registro personal de productividad, y una «calculadora» de rendimientos económicos a partir de esa productividad.

## LA PRODUCTIVIDAD Y EL RENDIMIENTO ECONÓMICO DE LA ACTIVIDAD

Los correctores tarifamos por volumen de texto, y una de las principales medidas del esfuerzo o los recursos dedicados al trabajo de corrección de ese texto es el tiempo empleado en corregirlo, que además es un factor de producción limitante: la renta que deba obtener debo obtenerla con un número limitado de horas de trabajo al año. Para relacionar las dos variables, volumen y tiempo, y poder establecer un valor económico a esa relación, uno de los datos fundamentales es el de la productividad, que se puede calcular como la cantidad de trabajo que se realiza en una unidad de tiempo, que generalmente es la hora. Si hablamos de corrección, puesto que el volumen de los trabajos se suele dar en matrices y este suele ser uno de los valores más directos para valorar la dimensión real del encargo, la productividad se mediría en matrices corregidas por hora. (Antes de seguir, hay que precisar que no se debe confundir este valor con la velocidad de lectura de corrección: cuando trabajamos no solo leemos y corregimos, sino que también buscamos información o cotejamos datos, escribimos correos a nuestros clientes para

La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

resolver dudas o unificar criterios, hacemos anotaciones aparte, escribimos informes de corrección, etc. Es decir, esos tiempos adicionales al de lectura también hay que tenerlos en cuenta, porque también son tiempos de trabajo, y, por tanto, la velocidad real de realización de un trabajo de corrección, de forma global, no es equivalente a la velocidad de lectura e introducción de correcciones).

Para calcular mi productividad, desde hace tiempo empleo una hoja de cálculo de Excel en la que voy registrando para cada uno de mis trabajos, o al menos para buena parte de ellos, los tiempos que empleo en realizarlos. Son tiempos «de reloj»: anoto la hora a la que empiezo y la hora a la que acabo, y calculo la cantidad de horas (o fracciones de horas) que les dedico. Cronometro tanto los tiempos de lectura como los tiempos de búsqueda, de escribir correos, de redactar informes, etc., y en unas casillas con fórmulas preprogramadas en esta hoja de Excel se van calculando, con el recuento global de tiempos y de matrices corregidas, cuál es la velocidad global de trabajo, en matrices por hora, que voy teniendo para ese encargo. (Se puede descargar un archivo de Excel con una tabla de registro de productividad lista para su uso el siguiente enlace: <http://goo.gl/m7Whw2>).

Esta herramienta de cálculo de la productividad es fundamental para realizar un análisis y una previsión de rendimientos económicos a partir de datos reales, como apuntaba antes. No obstante, utilizar un sistema de registro como este ya presenta por sí solo numerosos beneficios para el día a día del corrector que merece la pena reseñar:

1. *Más disciplina en los tiempos de trabajo.* Cronometrar el trabajo y obligarse a completar unidades de tiempo dedicadas a un solo encargo obliga a ser más disciplinado con el empleo del tiempo, y ayuda a no distraerse ni dedicarse a cosas distintas de las que se tienen en cada momento entre manos.
2. *Más concentración.* La mayor disciplina en la programación y el empleo de los tiempos de trabajo conlleva también un aumento en la concentración y el rendimiento durante esas periodos de dedicación exclusiva a un proyecto.
3. *Más capacidad de previsión.* Poder ir calculando la velocidad real a la que se va haciendo un trabajo permite prever cuál es el tiempo que se necesitará para terminarlo en función del volumen que quede pendiente (en mi registro de Excel esos cálculos también están automatizados), y anticiparse a posibles incumplimientos de los plazos de finalización y entrega.
4. *Fuente de información real sobre el desarrollo de cada trabajo.* Si en la realización de un trabajo se va desviando demasiado la velocidad real de la prevista inicialmente (se va mucho más lento de lo esperado), disponemos de información objetiva, e incluso un

La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

argumento, para renegociar la tarifa o los plazos al alza, o para replantearse cuánto tiempo le estamos dedicando a ese trabajo o cómo lo estamos realizando. Esto, en el fondo, ayuda a mantener la productividad general y no relajarse, y a poner cordones sanitarios que eviten que algunos trabajos se conviertan en «pozos sin fondo».

5. *Obtención de valores de referencia.* Calcular de forma rigurosa cuánto tiempo se necesita para hacer un trabajo en concreto y relacionarlo después con su volumen total en matrices ayuda a tener un valor de referencia de cuál es la velocidad de trabajo en función de cada tipo de corrección, que se puede emplear para calcular plazos de entrega, además de tarifas, como veremos más adelante. También sirve para hacerse una idea de cuáles son velocidades de lectura razonables para cada tipo de trabajo, o cómo se correlacionan con la velocidad variables como la calidad de la corrección realizada o el estado inicial del texto.
6. *Análisis general del rendimiento y productividad como corrector.* En general, tener un valor objetivo y cuantificable que da cuenta de nuestra productividad a lo largo del tiempo y con distintos tipos de trabajos es fundamental para ver la evolución general de nuestro rendimiento laboral y analizar posibles problemas y mejoras en nuestra forma de trabajar.

Volviendo al tema del cálculo de rendimientos económicos, que es una de las principales aplicaciones de este registro, si uno sabe cuál es su velocidad de realización de un trabajo en matrices por hora ya puede calcular muy fácilmente, a partir de una tarifa concreta, cuánto obtiene por la hora de trabajo. Este es un dato básico, porque es el que más claramente nos dice cuánto estamos ganando y cómo se está valorando económicamente nuestra dedicación a una actividad. También nos sirve para correlacionarlo con otros valores interesantes y que nos pueden servir de referencia, como el de los ingresos anuales (que podemos calcular si sabemos cuántas horas trabajamos o queremos trabajar al año). Tanto el valor de euros por hora como el de ingresos anuales (o mensuales) son valores fácilmente comparables con las rentas medias de otros trabajadores en otros sectores o, dentro de nuestro sector, de los trabajadores contratados como internos en editoriales y otras empresas relacionadas. Todas estas son referencias significativas sobre la valoración económica de nuestro trabajo en el contexto socioeconómico en el que tenemos que abrirnos camino como autónomos.

## UNA «CALCULADORA» DE RENDIMIENTOS

Para calcular los ingresos globales de los trabajadores *freelance* del ámbito de la edición, desarrollé en una hoja de cálculo de Excel una especie de calculadora de rendimientos por

La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

año laboral, por hora de trabajo, por millar de matrices y por palabra, para poder ver cómo se relacionan estos datos y calcular unos en función de otros. La herramienta se basa en los mismos fundamentos que inspiran desarrollos previos similares ([www.calculadorafreelance.com](http://www.calculadorafreelance.com), por ejemplo), solo que incorpora la variable de la productividad en millares de matrices por hora para que sea más específica para los correctores y para que se pueda correlacionar el volumen de trabajo con el tiempo necesario para realizarlo (muchos de sus cálculos también se pueden realizar con valores en palabras, muy empleados en traducción y redacción). (La calculadora se puede descargar como hoja de cálculo de Excel en esta dirección: <http://goo.gl/vrVa0b>).

La hoja de cálculo presenta cuatro variantes que permiten realizar distintos cálculos en función de cuáles sean los datos de partida y cuáles los que se buscan:

1. Una de ellas sirve para calcular los rendimientos por hora, por millar de matrices y por palabra que serían necesarios para lograr un objetivo determinado de ingresos anuales.
2. Las otras están diseñadas para calcular los ingresos anuales a partir de unos determinados rendimientos por hora, por millar de matrices y por palabra.

En todos los casos, para jugar con el global de ingresos anuales, hay que configurar cuántas horas nos planteamos trabajar al día y si nos vamos a tomar vacaciones y días de descanso. Esto es importante, porque ni los descansos ni las vacaciones no los pagan a los autónomos, por lo que nuestros cálculos hay que hacerlos siempre a partir de los tiempos reales y efectivos de trabajo (y dar por hecho que el «pago» de los tiempos de descanso y vacaciones va prorrateado en nuestros días de trabajo efectivo). (En este punto también me gustaría destacar que es importante prever las vacaciones y los días de descanso de antemano, ya que la experiencia me dice que si estos días no se programan y se integran en el plan económico desde el principio, sino que se dejan a la improvisación o a la decisión sobre la marcha, se corre el riesgo de que nunca lleguen).

Y el dato clave para que todo esto se pueda calcular de forma real en relación con una actividad y una persona en concreto, que también se puede configurar en la hoja de cálculo, es el de productividad: el valor de matrices por hora que cada uno tenga de referencia como velocidad de trabajo para una actividad de corrección en concreto, y que varía de persona a persona y de trabajo a trabajo. Después de muchas mediciones con mi registro de productividad, tengo unos valores medios de referencia (10000 matrices/hora para corrección de estilo, 20000 para ortotipográfica), que, como apunté antes, son los que utilizo para calcular plazos de entrega y tarifas (lógicamente, estos valores varían para cada trabajo en función de su dificultad y otras características, pero tienden a mantenerse

La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

con cierta estabilidad de unos trabajos a otros). Creo que mis medias de productividad son valores más o menos estándares para un corrector entrenado, y cabe esperar que alguien con menos experiencia vaya más despacio, o que alguien con una experiencia parecida, o incluso menor, logre una productividad mayor gracias a sus habilidades o su forma de trabajar.

Podemos poner un ejemplo sobre la funcionalidad de la calculadora (estos datos de ejemplo aparecen por defecto en el archivo enlazado). Si partimos de una productividad de 20000 matrices/hora, que podría ser un valor normal en la corrección ortotipográfica, como apuntaba, y nos planteamos ganar 20000 euros brutos<sup>55</sup> anuales (que podrían equivaler en la práctica a unos 13600 euros netos al año, es decir, poco más de 1130 euros al mes en doce pagas) y tener unas vacaciones normales (y festivos), así como los fines de semana libres, habría que realizar siete horas al día de trabajo real a un rendimiento de 0,62 euros/millar de matrices, o el equivalente de 12,37 euros/hora. Si seguimos jugando con los datos y las opciones de la calculadora, podemos ver que realizar esa misma cantidad de trabajo con esa productividad a un rendimiento de 0,50 euros/millar de matrices supone unos 16000 euros de ingresos brutos anuales (poco más de 10300 netos), y que para mantener los 20000 euros brutos con ese rendimiento por millar de matrices habría que trabajar por defecto seis días a la semana, o descartar las vacaciones y el descanso de algunos fines de semana.

Estos cálculos ofrecidos en el ejemplo (y el planteamiento de la calculadora en general) parten de la situación ideal de que uno tendrá trabajo a tiempo completo y todo el año, y eso no siempre es así (falta de trabajo, baja por enfermedad, compaginación con otras actividades, etc.). Por eso, se podría prever un tiempo adicional de inactividad e incorporarlo a los cálculos (en mi calculadora, sumándolo en la casilla de vacaciones, por ejemplo) si se quiere tener una aproximación más real. En cualquier caso, tener esta referencia ideal a tiempo completo puede ser muy válida por dos razones fundamentales:

1. Nos orienta sobre cómo estamos valorando nuestro trabajo, y nos permite establecer comparaciones con la situación de otros trabajadores de nuestro sector con dedicación a tiempo completo.
2. Nos puede servir para establecer límites personales en cuanto a rendimiento económico, porque trabajar con un rendimiento por debajo de nuestros objetivos mínimos referidos a una situación ideal significa que en nuestra situación real estaremos trabajando muy probablemente con datos incluso peores.

---

<sup>55</sup> En las hojas de Excel enlazadas se ofrece más información sobre los conceptos y las variables empleadas para realizar estos cálculos, como la diferenciación entre ingresos brutos y netos.

La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

Llegados a este punto, hemos de advertir que hablar de un rendimiento económico por unidad de trabajo, en realidad, es prácticamente lo mismo que hablar de tarifas, porque si el objetivo personal es obtener un cierto rendimiento en euros por cada unidad de trabajo que se factura, lo único que hay que hacer es fijar esa cantidad como precio del trabajo en la contratación del servicio. Pero, entonces, ¿significa esto que hemos vuelto a «hablar de tarifas», algo que, en teoría, no debemos hacer?

## LAS MATEMÁTICAS NO ENGAÑAN NI DAÑAN LA COMPETENCIA

Hablamos de tarifas, efectivamente, pero no estamos proponiendo unas tarifas determinadas (las que he utilizado de símil en las tablas, por ejemplo) ni estamos diciendo que estén bien o mal. Lo que estamos haciendo es analizar cómo se relaciona el establecimiento de tarifas con la obtención de unos ingresos determinados en función de unas condiciones de trabajo, y es cada uno de nosotros quien debe calcular y juzgar la adecuación de una tarifa determinada (o rendimiento económico por unidad de trabajo) de acuerdo con sus características como trabajador y las del trabajo que tiene que hacer, así como sus objetivos económicos y personales en su actividad como corrector. Esto solo son matemáticas, que no engañan ni dañan la competencia (de hecho, podrían mejorarla si uno consigue ajustar sus tarifas a la baja, sin reducir ingresos globales, a partir de una mejora en la productividad), que además hacen innecesario el disponer de tarifas de referencia para saber cuál puede ser el precio justo de nuestro trabajo.

Muchos correctores ya realizan sus propios cálculos (en matrices, páginas, etc.) y tienen referencias para valorar su trabajo, pero creo que es interesante que se pongan en común estas experiencias y se fomente una actitud más crítica y rigurosa a la hora de valorar económicamente la actividad profesional. El corrector autónomo, que se mueve en un mercado muy deteriorado, debe desarrollar una mínima competencia en valoración y cálculo económico para saber dónde están los límites de la sostenibilidad económica de su actividad, y, por extensión, del mercado en el que opera. Por otra parte, valorar nuestro trabajo, conocer objetivamente cómo lo realizamos y lo que nos cuesta en tiempo y esfuerzo puede ser un buen camino para dignificar la corrección, ya que somos los propios correctores los primeros que tenemos que ser conscientes de lo que hay detrás de nuestra actividad.

En este sentido, aunque la productividad, tal y como se ha presentado aquí, es un valor meramente numérico, no podemos perder de vista que este índice lleva implícitos otros valores relacionados con el trabajo de corrección menos cuantificables, como el de la calidad, ya que más cuidado en el trabajo implica necesariamente hacerlo más despacio. Es

## La productividad del corrector y el cálculo del rendimiento económico de su actividad

un reto también para el corrector hacer ver a sus clientes cómo afecta el tipo de servicio prestado a su productividad, y por qué puede interesarle compensar esa caída de productividad con el pago de una tarifa más alta. Si no lo acepta, el corrector tendrá que replantearse las características del servicio que presta, o su modo de trabajar, para que la actividad siga siendo viable desde el punto de vista de sus objetivos económicos.

LA NECESIDAD DE LA PROFESIONALIZACIÓN DE LOS  
TRABAJADORES EN EL ÁMBITO DE LA CORRECCIÓN DE TEXTOS.  
EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN SOCIOLINGÜÍSTICA DEL  
CORRECTOR NO PROFESIONALIZADO EN LOS ÁMBITOS  
EDITORIALES EN BUENOS AIRES

Nuria Gómez Belart<sup>56</sup>, Buenos Aires (Argentina)

PONENCIA

Si bien, en Buenos Aires, existen varias instituciones que ofrecen títulos oficiales de corrector de textos, corrector de estilo o corrector literario, la formación resulta deficiente. En muchos casos es vista, nuestra profesión, como una tecnicatura, y no como el rol en el que se desempeña el mayor número de competencias en el trabajo textual: el conocimiento de la gramática, de las normas particulares del registro adecuado al ámbito de publicación y las estrategias textuales que permiten potenciar el escrito. Así se lograr una mayor eficacia o eficiencia en relación con los objetivos del autor.

En el presente trabajo, sintetizaré la experiencia de haber sido formada cuando aún existía un proyecto de profesionalización de la tarea. Dicho proyecto quedó trunco en todo el país, y la tendencia general de las instituciones fue suprimir la carrera o incorporarla como título intermedio en las licenciaturas o profesorados en Letras. El problema que surge de la decisión de esas instituciones es que, como no existe —en tanto carrera de grado— una formación integral que prepare a los futuros correctores para cumplir su tarea con excelencia, en el mercado editorial, las retribuciones económicas no son acordes con el trabajo o con la exigencia que requiere.

Uno de los problemas centrales, desde el punto de vista laboral, es que no están definidas ni las responsabilidades ni las competencias que debe tener un corrector. En cuanto a las responsabilidades, me he encontrado con propuestas en las que me pedían una revisión

---

<sup>56</sup> Fundación Litterae, Universidad del Salvador. Correctora literaria, licenciada en Letras por la Universidad del Salvador (actualmente, doctoranda en Letras por la misma universidad). Contacto: [nuriagomezbelart@gmail.com](mailto:nuriagomezbelart@gmail.com).

ortotipográfica, una revisión hasta el nivel oracional, revisiones de la superestructura del texto, revisión de contenidos, revisión de distribución gráfica, revisiones de la aceptabilidad o la adecuación a determinado contexto de la obra, adaptaciones de la variedad lingüística para determinada región...; ninguno de esos trabajos se cotiza con el mismo criterio, pero todos son trabajos que realiza un corrector.

En cuanto a las competencias, como podrá deducirse de la enumeración anterior, los conocimientos que exige cada una de las propuestas mencionadas son diferentes. Para la corrección de la ortotipografía basta con conocer las normas y tener un buen ojo; para hacer la revisión de los contenidos de un escrito, hay que saber sobre la materia de dicho contenido y tener un espíritu crítico para analizar el texto, aparte de conocer la norma, tener un buen ojo, etc.

De este planteo, surge una serie de observaciones. La formación de los correctores de textos es heteróclita; no hay un criterio consistente para la definición de las tareas, y, por lo tanto, de la asignación de responsabilidades; no está claro qué habilidades debe dominar el corrector, ni qué formación se espera de él.

A lo dicho, se le suma —al menos en Argentina es así— la representación sociolingüística de que solamente quienes han desarrollado una carrera profesional reciben altas remuneraciones. Entonces, si el corrector es letrado, pertenece a una categoría diferente de quien es idóneo en la materia. Como la mayoría de quienes tienen título en el país, entran en la categoría de técnicos, las remuneraciones son magras, y muchas veces la preferencia del mercado se orienta a quienes tienen títulos tales como licenciatura en Letras, Edición o Periodismo.

Si bien en las carreras mencionadas se incluyen materias cercanas a la tarea de corrección o, incluso, las instituciones ofrecen el título de corrector como una instancia intermedia con el objetivo de atraer una mayor cantidad de alumnos, lo cierto es que ninguna de estas instituciones brinda una formación integral o específica para preparar profesionalmente a un corrector de textos. Entonces, los egresados poseen un certificado que los avala para desarrollar una actividad que desconocen por completo. No estudiaron normativa, no recibieron un entrenamiento adecuado para «adiestrar» el ojo, saben poco o nada sobre estrategias discursivas, etc.

Asimismo, muchas de las instituciones mencionadas no buscan la modernización de los contenidos, y hasta se pueden encontrar casos en los que todavía se enseña la gramática

desde una perspectiva «estructuralista», en lugar de adecuar los contenidos a la base teórica en la que se sustentan la mayoría de las gramáticas actuales: el generativismo. En cuanto a las normas de citación, ocurre algo similar. No se enseña a los correctores a tener la capacidad de adaptación o la ductilidad suficiente como para comprender que no hay una sola norma o que, de acuerdo con el contexto de la publicación, las normas pueden variar y hay que lograr que la situacionalidad del texto sea efectiva.

Desde el punto de vista curricular, en estas tecnicaturas, a veces, se incluyen materias como Normativa del Español o Gramática. En muy pocos casos, hay materias como Retórica o Práctica de la Corrección, asignaturas que, como mucho, tienen una duración semestral. Pareciera ser entonces que, para ser corrector, basta con cursar treinta horas de Normativa, aunque ello no implique la práctica.

En la mayoría de los casos, no se incluyen materias orientadas al desarrollo de la escritura o de las estrategias discursivas, cuya importancia es fundamental para nuestra tarea. Ante la falta de estos conocimientos, los correctores, con suerte, detectan el error, pero no saben qué deben reparar del texto o cómo hacerlo. Tampoco incluyen materias en las que se estudie la edición como un proceso y, por lo tanto, desconocen la metodología de trabajo o qué rol cumple el corrector dentro del sistema editorial.

Pero por sobre todo, llama la atención la falta de materias orientadas a la práctica. Ser corrector no solo implica un dominio de los conocimientos teóricos, por el mero hecho de conocer, en abstracto, la teoría. El corrector debe trabajar diariamente con situaciones nuevas, y, por lo tanto, la práctica, o el entrenamiento si se prefiere, es fundamental. En otras palabras, no sirve de nada saber, por ejemplo, que, entre sujeto y predicado, no se coloca una coma, cuando el corrector no puede detectar cuál es el sujeto de la oración. La práctica exige del profesional una integración de la teoría estudiada y una habilidad diferente para la articulación de los conocimientos adquiridos. Solo se consigue desarrollar esta habilidad a través del ejercicio, y pocas son las instituciones que priorizan esta cuestión.

Con esta base, los recién egresados presentan habilidades deficientes en el trabajo con el texto (no detectan errores ni transgresiones, no distinguen la estructura del escrito, no tienen un conocimiento sólido y se guían más por intuición que por algún criterio más consistente), y en consecuencia, o dejan pasar errores groseros (que pueden implicar un costo altísimo para la imagen del autor), o bien, como corrigen de acuerdo con el propio

gusto, se vuelven castradores, y censuran, a diestra y siniestra, sin tener en cuenta las marcas estilísticas del autor o su intención original.

Existe una institución en la que la formación es bastante completa, pero no ofrece títulos oficiales, y la exigencia para el alumnado es que ya cuenten con una carrera realizada: la Fundación Litterae. La diferencia sustancial entre la preparación que brinda esta institución y las otras reside en que allí se concibe la tarea del corrector como una actividad de altísima responsabilidad y, por esta razón, se busca que las competencias necesarias para el desarrollo de la tarea sean incorporadas en un proceso de asimilación de la teoría, a través de una práctica constante sobre contenidos específicos.

Es cierto que nuestra profesión se sustenta en saberes de naturalezas muy variadas: un alto nivel enciclopédico, un profundo conocimiento de la lengua española y de las normas que se manifiestan en ese escrito —ya sea estándar, especializada o de uso—, etc. Pero, salvo para quienes trabajamos en este medio, la mayoría de nuestros potenciales clientes y las instituciones que conciben la formación de corrector como una tecnicatura menosprecian esos saberes, quizá por ignorancia o por una sobrevaloración de otras carreras.

Teniendo en cuenta lo antedicho, sería provechoso redefinir el papel del corrector de textos y pensar su formación en el ámbito de los posgrados. Concebir nuestra profesión en términos de una especialización colaboraría, por un lado, en la sistematización de la preparación de los correctores en tanto profesionales; por otro lado, mejoraría nuestra imagen en el mercado laboral y, por lo menos, en Argentina, eso implicaría un aumento en las remuneraciones. Dicho de otro modo, corregir es una tarea compleja y son tantos los conocimientos que se necesitan, que considerarla una tecnicatura es desmerecer nuestro trabajo. Deberíamos analizar por qué dejamos que se subestime nuestra formación de semejante manera, y proponer en el ámbito académico la resignificación de nuestro trabajo, y así con el tiempo, recuperar el lugar que nos corresponde en tanto profesionales.

## OTRA VUELTA DE TUERCA. REFLEXIONES SOBRE LAS NUEVAS FORMAS DE DEMANDA PARA LA CORRECCIÓN PROFESIONAL EN LA ARGENTINA

Andrea Estrada<sup>57</sup> (Argentina)

### PRIMERAS CONSIDERACIONES

En la Argentina, la tarea del corrector profesional o corrector de estilo se ha ido modificando, como muchas otras, al ritmo de los avatares económicos por los que ha ido atravesando el país a lo largo de los años. Por ejemplo, tanto la prensa escrita –a excepción del diario *La Nación* que cuenta con una sección específica para la corrección<sup>58</sup>– como la mayoría de las principales empresas editoriales<sup>59</sup>, han optado por contratar los servicios de corrección en forma externa, en lugar de tener correctores de planta. Pero además, la corrección, desplazado su lugar físico fuera de la égida editorial o imprenteril que le era propia en sus inicios, ha comenzado a extenderse a otras áreas profesionales relacionadas con la lengua, como la corrección jurídica o técnica, o el asesoramiento lingüístico a diversos niveles. Este cambio en el panorama laboral exige un reacomodamiento de la práctica profesional de la corrección, para lo cual resulta imprescindible reflexionar sobre las representaciones que circulan en torno a ella, sobre la especificidad de la práctica profesional, y sobre la formación del corrector y las competencias necesarias para las nuevas formas de demanda profesional.

A propósito de estas cuestiones, y mientras releía «El mejor oficio del mundo», maravilloso discurso con el que Gabriel García Márquez inauguró la 52.<sup>a</sup> Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa en el año 1996, se me ocurrió pensar en el paralelismo entre el periodismo y la corrección, en el sentido de que ambas profesiones han perdido su condición de oficio para integrarse a una red de profesionalización, cuyos pros y contras analiza precisamente García Márquez en este discurso en relación con el periodismo.

---

<sup>57</sup> UBA-Secrit.

<sup>58</sup> La sección «Corrección» del diario *La Nación* está compuesta por tres correctores.

<sup>59</sup> Por ejemplo, en el área de «Coleccionables» de la editorial Santillana, no hay correctores de planta, como tampoco en ninguno de los sellos del Grupo Macmillan. En la editorial SM, hay una correctora que es la encargada de coordinar la tarea de los correctores externos. Agradezco estos datos a las editoras y correctoras Laura Pégola y Laura Villaveirán.

La formación de los correctores en la Argentina está en la actualidad en manos de prestigiosas instituciones que imparten los conocimientos referidos a la normativa de la lengua española de manera teórica, y que imprimen a la corrección una impronta profesional que se suma a la tradicional y necesaria de «oficio», propia de sus comienzos. Pero esta falta de contacto de los «aprendices» de la profesión con el ámbito concreto del mundo editorial ha generado, a mi entender, la existencia de ciertas representaciones sobre el perfil profesional de los correctores, tales como:

1. La creencia bastante arraigada en la Argentina de que las personas que han estudiado Letras pueden encarar la tarea de corregir con natural solvencia. De hecho, en Buenos Aires, las editoriales suelen contratar a egresados o a estudiantes avanzados de dicha carrera. Sin embargo, como egresada de la FFyL de la UBA, puedo asegurarles que en esta prestigiosa facultad no existe ninguna materia en la carrera de Letras, ni siquiera en la orientación Lingüística, cuyo programa abarque el estudio de la normativa de la lengua española. Es decir, que los profesionales del área de Letras, si quieren dedicarse a la corrección, deberían cursar la carrera de corrector profesional, del mismo modo que lo han hecho, al menos en mis clases, profesionales de diversa índole, biólogos, psicólogos, etc., que se preparaban para corregir con experticia las publicaciones propias de sus áreas de especialización.
2. La confusión o el solapamiento entre los siguientes perfiles:
  - 2.1 el del corrector y el traductor, probablemente debido a que muchos traductores cursan la carrera de corrector para dedicarse a la revisión de textos traducidos.
  - 2.2 el del editor y el corrector, a pesar de que edición y corrección son tareas absolutamente diferenciadas dentro del proceso editorial, pero que las editoriales en la Argentina suelen fusionar en una sola persona por razones presupuestarias.

Pero antes de adentrarme específicamente en la reflexión sobre la especificidad de la tarea del corrector de acuerdo con las nuevas formas de demanda de la corrección profesional, me gustaría contarles en qué consiste mi trabajo y de qué modo me relaciono con la corrección de textos.

Además de ser profesora de corrección de estilo, es decir, de impartir en forma teórica conocimientos normativos y lingüísticos referidos a la corrección, soy la correctora de

*Incipit*, revista científica que recoge las investigaciones del Seminario de Edición y Crítica Textual (Secrit), instituto de investigación que depende del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Este instituto estuvo dirigido hasta hace un mes por el actual presidente de la Academia Argentina de Letras, José Luis Moure, quien en algunas oportunidades me ha delegado también la corrección de pruebas de algunas de las publicaciones de la Biblioteca Nacional de su autoría<sup>60</sup>. Por otra parte, también trabajo como correctora en la editorial Taeda, en la cual no solo corrijo, sino que escribo y asesoro sobre aspectos comunicacionales de la empresa, en una tarea que podría llamarse algo así como «asesoría lingüística». En ambas actividades, la corrección tiene un papel preponderante, pero el ámbito de trabajo, las capacidades y competencias que se me exigen, y la finalidad misma de la corrección que realizo, son tan disímiles que podría pensarse que se trata de actividades diferentes. Veamos entonces en detalle cada una de ellas.

En el Secrit, deberían imaginar ustedes la siguiente escena: diversos escritorios en medio de una gran biblioteca en los cuales mis colegas medievalistas y filólogos, profesionales altamente especializados en ecdótica o crítica textual, se concentran en la génesis de los errores y en los cambios introducidos por los diferentes copistas en un mismo manuscrito (Sánchez-Prieto Borja, 1998). Por otra parte, yo, desde otro escritorio corrijo los artículos científicos de estos mismos colegas, cuyos errores y erratas en esta oportunidad representan la huella inevitable del plantado de los originales en las etapas previas a la impresión.

En esta primera versión de mi tarea de correctora, en la que todos trabajamos en la edición de textos en un ámbito de extrema concentración, yo erradico los errores siguiendo las pautas de la normativa vigente para el español estándar de la variedad rioplatense, es decir, desde la consideración sincrónica de la lengua, mientras mis colegas filólogos se concentran en el error en su manifestación diacrónica, lo que les permite reconstruir los cambios introducidos por los diferentes copistas de un mismo manuscrito. En este caso, el error no es considerado un yerro pernicioso, sino un vestigio productivo de la evolución de la lengua y de la génesis del manuscrito (Moure, 2006).

---

<sup>60</sup> Como por ejemplo: Moure, José Luis (estudio preliminar, edición crítica y notas). *El detall de la acción de Maipú (1818)*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2012. Salas, Alberto Mario. *Crónica y diario de Buenos Aires 1806-1807. Tomo I y II*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2013.

En la editorial Taeda, que representaría la segunda versión de mi tarea de correctora, el trabajo de corrección es mucho más abarcativo, menos específico, pero no por eso menos interesante. Se trata de una editorial no comercial, dedicada a temas de política y defensa del Mercosur, que si bien posee una correctora externa para la revista que publica cada dos meses<sup>61</sup>, cuenta también con mis servicios de corrección y asesoría lingüística para los proyectos editoriales. Pero ¿qué significa exactamente este *asesoramiento*? Una vez que las propuestas de libros son aceptadas, si bien mi mediación no tiene ninguna injerencia en la aprobación de los proyectos, debo acordar, con el original a la vista, el grado de intervención y el tiempo que llevarán las sucesivas etapas de corrección de tal modo que coincidan con la entrada a imprenta del original. Es decir, que la finalidad expresa de mi mediación es minimizar los tiempos de la edición y la corrección, y hacer que coincidan con el previsto por los editores para la publicación de la obra<sup>62</sup>. Encaminado entonces el proceso editorial, luego de haber trabajado la mayoría de las veces contrarreloj, suelo realizar la redacción y la comunicación general de los eventos nacionales e internacionales, congresos, jornadas, etc., con los que la editorial encara la promoción de sus productos.

Como verán, se trata de dos modos muy diferentes de ejercer la profesión de correctora, uno muy apegado a la normativa y el otro, más relacionado con la corrección en el marco de la adecuación del lenguaje a situaciones comunicativas concretas.

## EL MERCADO LABORAL EN LA ACTUALIDAD

Ninguna de las dos versiones de la corrección que acabo de describir es mejor que la otra, simplemente constituyen el reflejo polarizado del amplio abanico de posibilidades que el mercado laboral de la corrección profesional ha comenzado a demandar en la actualidad. Como señalé al comienzo, en la Argentina la labor de los correctores en general se circunscribe a la modalidad *freelance* en editoriales comerciales, o a la contratación particular por parte de autores, maestrandos o doctorandos que necesitan una tutoría no solo en la revisión de sus trabajos, sino también en su redacción.

---

<sup>61</sup> Revista DEF. Una mirada actual para los temas que vienen, ISSN: 1669-7111. [www.defonline.com.ar](http://www.defonline.com.ar).

<sup>62</sup> Para atenerme a los tiempos siempre acotados otorgados para la corrección, suelo trabajar en equipo con la correctora y traductora Gladys Berisso.

La primera de estas modalidades no está bien paga, porque suele circunscribirse a la corrección de pruebas o ferros, que en general se piensa como más fácil que la corrección de estilo. Pero además de mal paga, suele ser algo frustrante, ya que los correctores no suelen tener ninguna posibilidad de contactarse con los autores, y ni siquiera con los editores que no disponen de tiempo ni suelen estar interesados en intercambiar pareceres lingüísticos.

Baste como anécdota para ilustrar la poca relación entre correctores y editores, lo que sucedió con la corrección de mi propio libro *La tragedia según el discurso. Así se siente Cromañón* en el año 2010. Por esas casualidades del destino, la editorial le entregó las pruebas a una correctora que había sido alumna mía y que al ver el material, recordó que yo había hablado sobre el tema del libro en alguna de mis clases. Sin decirle nada al editor, me escribió para hacerme algunas preguntas y como no le habían mandado los archivos Word para cotejar el plantado –cosa inaceptable en la etapa de corrección de pruebas– lo hice yo misma. Fue entonces que nos dimos cuenta de que las pruebas que estaba corrigiendo no se correspondían con la versión final que yo había mandado al comité editorial luego de incluir las modificaciones señaladas por el editor. La situación se tornó muy complicada, ya que la correctora no podía confesar que se había contactado conmigo por fuera de la editorial, pero a su vez, no podía seguir corrigiendo un archivo equivocado. Finalmente, fui yo la que le informé del problema al editor, que si bien lo solucionó, nunca reconoció su equivocación.

En cuanto a la corrección de tesis, y dejando de lado la polémica que se ha desatado desde hace un tiempo en distintos foros de corrección sobre los principios éticos que se ponen en juego al intervenir en una tesis que todavía no ha sido aprobada y que debe evaluar las competencias del maestrando y no las del corrector, si bien resulta un buen nicho laboral, no suele ser redituable. En efecto, la mayoría de las veces no se trata solo de la corrección de la tesis sino de su reescritura, pero además, en general, los maestrandos o doctorandos no cuentan con subsidios para afrontar el gasto de corrección, razón por la cual las tarifas que se manejan hacen que casi ningún corrector quiera aceptar esta hercúlea tarea.

## CONCLUSIÓN: OTRA VUELTA DE TUERCA

Sin embargo, el panorama profesional no es tan desalentador como parece, dado que el campo de la corrección ha comenzado a ampliarse significativamente hacia otras áreas de acción en las que, a pesar de que la normativa sigue siendo el centro neurálgico de la tarea, existen otras competencias que el corrector profesional debe necesariamente incorporar a las nuevas formas de demanda profesional, como conocimientos de lingüística y de comunicación en general, entre otros. Dicho de otro modo, hay contextos en los cuales se espera que un corrector no solo realice una determinada corrección y, obviamente esté preparado para fundamentar cada uno de los cambios introducidos, sino que posea conocimientos más generales sobre la lengua, que conozca y maneje las características discursivas y enunciativas propias del género del que se trate y, algo que pareciera una verdad de Perogrullo, que no pierda de vista a quién está corrigiendo o en qué contexto esté realizando su tarea.

Para ilustrar la necesidad de repensar la formación del corrector profesional, basten como ejemplos las siguientes realidades:

1. Existen varias agencias de publicidad en la Argentina que han comenzado a incorporar a sus equipos asesores lingüísticos que revisan el contenido y la forma de los textos de las campañas publicitarias.
2. Por otra parte, los abogados no solo están requiriendo que sus escritos sean revisados por correctores, sino que en los posgrados, se han incluido estudios sobre argumentación, escritura y análisis del discurso<sup>63</sup>.

Si bien en varias oportunidades me han contratado de un estudio jurídico para corregir escritos varios, el caso paradigmático de este nuevo campo de trabajo que ha comenzado a abrirse en la Argentina es el de mi colega Mariana Bozetti. Contratada desde hace 16 años como correctora de planta de un importante estudio jurídico<sup>64</sup>, esta colega ha corregido todo tipo de escritos tales como: demandas y contestaciones de demandas, artículos para la revista *La Ley*, libros y capítulos de libros, pero también informes, mails, y todo el

---

<sup>63</sup> De hecho, en el año 2011 y 2012 participé con un módulo sobre análisis del discurso en el posgrado sobre Derecho probatorio en la Facultad de Derecho de la UBA.

<sup>64</sup> Se trata de uno de los estudios jurídicos más importante de la Argentina, Marval O'Farrell & Mairal.

material que este estudio publica en su página web. Además de su tarea como correctora altamente especializada (de hecho está cursando el Posgrado en Lingüística Forense en la Universidad Pompeu Fabra), ha impartido cursos de escritura a los abogados según los principios establecidos por Clarity, asociación internacional que promueve el uso de un lenguaje legal llano<sup>65</sup>, lo que la ha llevado a que en la actualidad haya sido contratada por la Procuraduría general de la Nación para asesorar sobre la correcta redacción de la leyes.

En síntesis y volviendo al paralelismo entre el periodismo y la corrección, sería impensable en la actualidad intentar ejercer cualquiera de estas prácticas profesionales sin el sustento teórico de la formación académica. Pero así como el periodismo ha debido adaptarse a las nuevas tecnologías, que han venido a revolucionar la forma de comunicar las noticias, la corrección profesional también requiere «una vuelta de tuerca», que reoriente las competencias del corrector en virtud de las nuevas demandas del mercado laboral. En este sentido, creo que los conocimientos de normativa deben ser completados con los de análisis del discurso, la lingüística textual, la dialectología e, incluso, aquellas competencias propias de todo redactor avezado.

Y así como el periodismo se constituyó en una disciplina específica, la corrección ha comenzado a vislumbrar su propio cambio de perfil profesional, a partir de la fusión entre las figuras del corrector y el asesor o consultor lingüístico, nuevo rol que integra los aspectos clave de todo campo de conocimiento, la teoría, la práctica y la investigación.

Estoy segura de que este nuevo perfil profesional garantizará la inserción de los correctores en el nuevo panorama laboral de la Argentina y hará que nuestra profesión también siga siendo –tal como García Márquez instituyó para el periodismo– «el mejor oficio del mundo».

---

<sup>65</sup> <http://www.clarity-international.net/>

## BIBLIOGRAFÍA

García Márquez, Gabriel (1996). «El mejor oficio del mundo», Los Ángeles, EE. UU., 7 de octubre de 1996 (en línea:

<http://ipys.org.ve/publicaciones/el-mejor-oficio-del-mundo-por-gabriel-garcia-marquez/>).

Moure, José Luis (2006). «Errores deseables y erratas coonestadas», *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, pp. 1-11.

Sánchez-Prieto Borja, Pedro (1998). *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros, 1998.