



Del original al libro

M^a. Teresa Gómez-Mascaraque Pérez

Este artículo está dirigido, fundamentalmente, a los autores de libros científico-técnicos y académicos, aunque la mayoría de las consideraciones serán perfectamente extrapolables a autores de cualquier tipo.

EL ORIGINAL

Los autores tendemos a pensar que, una vez entregado el original de nuestro libro al editor, está todo hecho y no entendemos por qué no está publicado seis días después...

Es importante conocer, al menos básicamente, el proceso que seguirá nuestro original para convertirse en libro, a fin de ayudar en aquellas etapas de la producción en que vamos a intervenir. Es un mundo apasionante, pero generalmente desconocido para los autores.

Al recibir nuestro original, el *editor* (*) procederá a revisar el estilo. Por ello, es habitual que se nos pida, además del soporte magnético con la grabación de nuestra obra, una copia impresa.

A algunos autores les molesta esta etapa porque piensan que su original es perfecto y porque no comprenden que alguien que no entiende de la materia tratada en su obra pueda aportar algo.

Tenemos que aprender a ser humildes. Ninguna obra puede ser perfecta, aunque sólo sea por el hecho de que somos humanos. Todo es mejorable y considero que esta revisión debe ser agradecida por el autor, puesto que redundará en el perfeccionamiento de su obra.

Los *correctores de estilo* son expertos en el idioma y su función no es cuestionar el “contenido” de un original sino su “continente”. Como los libros técnicos son difíciles de comprender por personas que no conocen nada sobre la materia desarrollada, los autores tememos que los correctores de estilo cambien, por error, el sentido de una expresión. No niego que puede ocurrir, pero sería un problema leve porque el autor podrá subsanarlo al revisar las pruebas de su libro. Estadísticamente, las aportaciones de los correctores, tendentes a enriquecer nuestra expresión, superan en mucho los posibles cambios de senti-

(*) Utilizo el término *editor* para referirme a alguna de las personas que forman parte del equipo editorial.



do que puedan introducir, que me atrevo a calificar de “anecdóticos”.

Otros autores piensan que esta etapa es inútil puesto que ellos ya han pasado el *corrector ortográfico* del procesador de textos con el que han redactado el libro.

El *corrector ortográfico* es una herramienta de detección de errores muy útil. Deberíamos considerar obligatorio revisar con él todos nuestros escritos antes de darlos por definitivos, puesto que así eliminaremos una gran parte de las erratas, errores de puntuación e, incluso, faltas de ortografía. Sin embargo, debemos ser conscientes de que, en la mayoría de los casos, no es suficiente.

Los *correctores de estilo* detectan muchos errores que pasan desapercibidos a los programas de ordenador como, por ejemplo, aquellas palabras que se acentúan o no dependiendo de su función en la frase (éste, este) o de su significado (sólo, solo), la correcta puntuación, la deficiente redacción de una oración, etc. Muchas veces, nos ayudan a darnos cuenta de que nos hemos “comido” algo; que nos falta una ilustración, etc., etc.

Debemos agradecer la labor de estas personas, cuyo trabajo consiste en mejorar la calidad “literaria” de nuestra obra, y colaborar con ellas cuando así lo soliciten, en lugar de reprocharles su trabajo cuando “se atreven” a modificarnos algo. En todo caso, si no estamos de acuerdo con alguna de sus observaciones, deberemos comentarlo y, entre todos, dar forma definitiva al párrafo en cuestión. *El lector nos lo agradecerá.*

LAS ILUSTRACIONES

En lo que a la parte gráfica de la obra se refiere, hay que mentalizarse (aunque parezca una perogrullada) de que cuanto mejores sean los originales, mayor será la calidad de reproducción que podrá conseguirse.

Si nuestro libro se va a imprimir solamente en negro y las ilustraciones son fotografías o diapositivas, se obtendrá mayor calidad de reproducción si se tiran en blanco y negro que si el carrete

es de color, puesto que la definición de los tonos de grises será óptima.

Si son dibujos o figuras generadas con programas de ordenador, se obtendrá mayor calidad si las facilitamos en ficheros que si las proporcionamos impresas, por muy buena que sea la máquina que empleemos para plasmarlas en papel (600 pp. puede ser una calidad aceptable para el texto, pero no así para la inmensa mayoría de las ilustraciones, sobre todo si constan de trazos circulares o si contienen tramas).

El formato de los ficheros gráficos deberá ser estándar (PCX, BMP..) porque si los facilitamos en un formato poco usual, los talleres gráficos que los manipularán se volverán locos y acabaremos teniendo que convertirlos al formato que ellos puedan manejar, si deseamos que la producción de nuestro libro siga adelante.

Al igual que en el caso de las fotografías y diapositivas, al capturar o diseñar ilustraciones, deberá tenerse en cuenta si el libro se imprimirá en color o sólo en negro (más habitual en los libros técnicos). Si su destino es el color no habrá grandes problemas porque los colores con los que trabajemos serán los que al final se obtendrán; pero si su destino es el negro, hay que tener más cuidado para conseguir una calidad aceptable, sobre todo si en el ordenador las trabajamos con color.

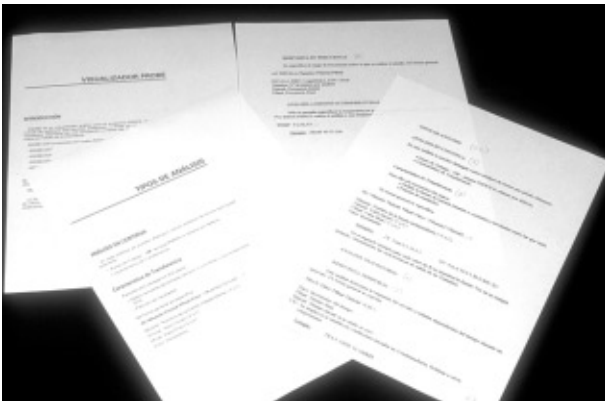
Imaginaos una captura de pantalla, en color, de cualquier programa informático. Puede que observemos un color de fondo muy elegante para el texto visualizado, pero, quizás, al pasarlo a tonos de grises, resulte sencillamente ilegible. Para garantizar que el contraste sea el adecuado conviene utilizar una impresora de negro para las figuras. A nosotros nos vendrá bien para ver dichos contrastes y nuestro editor nos lo agradecerá, porque podrá ver cómo son las ilustraciones.

¡El libro ya puede comenzar a componerse!... de acuerdo a las indicaciones del editor: *tamaño de mancha, tipo de letra, disposición y cuerpo de los titulares*, etc. y ¡por fin! el autor recibe las ansiadas pruebas.



LAS PRUEBAS

Os contaré a continuación cómo corregir eficazmente las *pruebas*, aunque no pretendo convertir este artículo en un exhaustivo curso de corrección tipográfica, pero permitidme antes algunas observaciones previas e importantes sobre las pruebas.



*Muestra de un original.
Muestra de pruebas de composición.*

Una regla de oro: *las pruebas no son un borrador sobre el que escribir los libros.*

El libro deberá considerarse terminado en el momento en que lo entreguemos a nuestro editor. Por consiguiente, lo habremos revisado lo necesario para no replantearnos su contenido cuando lo leamos en pruebas ¡hay que mentalizarse! Sí, sí, ya sé que cada vez que lo leemos se nos ocurre algo que añadir o algo que cambiar, pero eso es así hasta el infinito, por lo que es preciso dar por finalizada, en algún momento, la fase creativa. Démosle, pues, un final: el de su *entrega al editor* y mentalicémonos desde entonces de que nuestra función es sólo ayudar a llevar a buen término el proyecto editorial.

El siguiente comentario va dirigido a aquellos autores que han conseguido asumir lo anteriormente expuesto y se pasan al otro extremo: *no leer correctamente las pruebas.*

Los técnicos solemos dar más importancia al contenido de nuestra obra que a su continente y os aseguro que es un gran error. Por ello, cuando revisamos las pruebas de nuestros libros tendemos a “no leer” sino “suponer” lo que pone, con

el consiguiente problema de “dejar escapar” esas malditas erratas que tanto molestan.

Eso sí, nada más hojear el primer ejemplar de nuestra obra se nos van los ojos a aquellas erratas sobre las que pasaron indiferentes durante la lectura de pruebas.

Cuando se leen pruebas *hay que “leer” lo que pone y no lo que “parece” que pone*, aunque para ello haya que leer en voz alta, deletreando sílaba por sílaba, cada palabra (este consejo me lo dio mi buen amigo Joaquín Mangada, el hombre que más sabía sobre libros de cuantos he conocido y que, desgraciadamente, ya no está entre nosotros).

En resumen: para efectuar una buena corrección de pruebas, el autor habrá de ejercitar, además de su vista, su capacidad de atención a los detalles y su paciencia. La tarea es francamente aburrida, pero muy importante.

Algunos autores se preguntan: *¿por qué tengo que hacer una corrección de pruebas tan exhaustiva si ya revisé mi original en disquete?*

- En *primer lugar*, por si se hubiese escapado alguna errata en el original. ¡Es la última oportunidad de corregir errores!
- En *segundo*, porque al introducir el teclista las modificaciones efectuadas por el corrector de estilo, pudiera haberlas malinterpretado o haberse equivocado al realizarlas.
- *Tercero*, porque en los procesos de conversión de los ficheros, que nosotros damos escritos en un tratamiento de textos, a los programas de composición profesionales que utilizan los talleres, a veces se trastocan símbolos, signos, fórmulas, etc.
- Y, *sobre todo*, porque es nuestra responsabilidad para con el lector.

¿Estáis ya convencidos de la importancia de las pruebas?

Corrección de pruebas

Otra regla de oro: *corregir las pruebas con bolígrafo rojo, azul, verde, etc. pero nunca con lápiz.*

¿Por qué?



Muy simple. Si escribimos a lápiz para no “estropear” la página, será mucho más fácil que la persona encargada de corregirlo posteriormente en el ordenador no lo vea, mientras que si marcamos nuestras observaciones de forma destacada y en color diferente al negro del texto, le llamará mucho la atención.

Sin miedo, sólo son fotocopias...

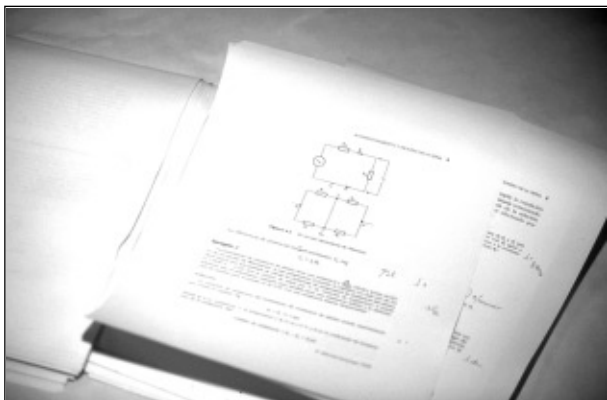
La mejor forma de resaltar los errores detectados en las pruebas es utilizar los *signos de corrección* estándares. El método consiste en emplear unas determinadas marcas para señalar el error en su lugar correspondiente y aclarar en el margen, mediante ciertos símbolos, la corrección. De esta manera, no “enguarrinaremos” el texto haciendo ilegible la modificación y emplearemos los blancos de los márgenes para indicar, claramente, las correcciones.

Llamadas, signos y señales

Para la corrección, tanto de estilo como de pruebas, se utilizan llamadas, signos y señales. Defino cada concepto.

Llamadas

Son marcas que se introducen en el texto para indicar que hay un error. La marca elegida se repetirá al margen, junto al signo que indicará el cambio necesario.



Pruebas revisadas

Hay muchas marcas. Represento, a continuación, las más simples:

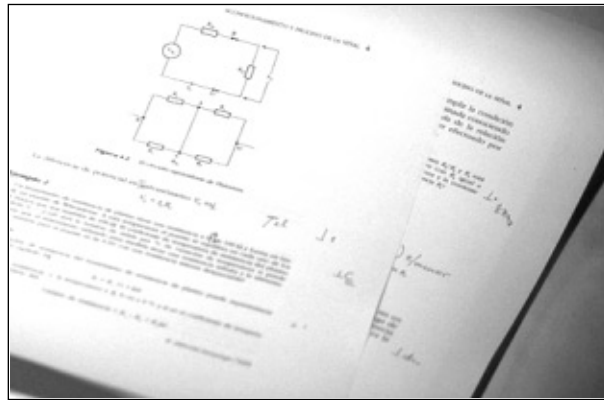


El autor podrá emplear las que más cómodas le resulten.

Signos

Indican las operaciones que hay que efectuar. Cada signo tiene un significado concreto. Observad los más comunes:

	Sangrar
	Quitar espacios
	Suprimir
	Separar
	Suprimir acento
	Cursiva
	Negrita
	Ligar
	Minúscula
	Mayúscula
	Trasladar a derecha
	o izquierda








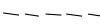



Detalle de las pruebas



Señales

Son símbolos que se incluyen en el texto y que, a diferencia de los signos, se escriben directamente en el error y no en el margen, aunque, si se desea, para mayor claridad, pueden repetirse en el margen. Observad algunos:

-  Quitar blanco entre líneas
-  Cambiar el orden de letras o palabras
-  Igualar el espacio
-  Unir párrafos mediante un punto y seguido
-  Partir el párrafo

-  Vale lo tachado
-  Alinear por la derecha
-  Alinear por la izquierda
-  Quitar sangría

A fin de que veáis aplicado, en la práctica, esta especie de “taquigrafía para autores” os agrupó en la tabla siguiente algunos ejemplos concretos de corrección.

Las llamadas, signos y señales pueden combinarse como se desee para conseguir el objetivo final: *unas pruebas claramente corregidas que cualquiera* (relacionado con el mundo gráfico) *sepa interpretar.*

ANOTACIONES		EJEMPLOS	
En el texto	Al margen	Incorrecto	Correcto
		La cabezaa era...	La cabeza era...
		La de pierna estaba...	La pierna estaba...
		Elbrazo fue...	El brazo fue...
		El o jo no...	El ojo no...
		Meula rota...	Muela rota...
		Vete porra a la ...	Vete a la porra...
		Acénto	Acento
		Omsión	Omisión
		X1	X ¹
		Y2	Y ₂
		Aquí para...	Aquí falta algo para...
		Una sangría es un desplazamiento del texto que se mide en...	Una sangría es un desplazamiento del texto que se mide en...
		Aquí no desea dejar ningún sangrado...	Aquí no se deja ningún sangrado...
		Espaciar	E s p a c i a r



ANOTACIONES		EJEMPLOS	
En el texto	Al margen	Incorrecto	Correcto
	↓↓↓	C/o/m/p/t/i/m/j/t/	Comprimir
//	↓↓ =	Igualar / el / espacio	Igualar el espacio
		Este texto está un poco borrachito ya que cada línea empieza en un sitio.	Este texto está un poco borrachito ya que cada línea empieza en un sitio.
< -	< -	... se fue. Pero volvió.	... se fue. Pero volvió
¡	¡	... aquello acabó. No obstante...	... aquello acabó. No obstante...
—	—	Letra <u>cursiva</u>	Letra <i>cursiva</i>
○	ⓐ	Letra <u>normal</u>	Letra normal
≡	≡	Letra <u>negrita</u>	Letra negrita
≡	c.a.	Fui al campo	Fui al CAMPO
○	ⓐ	Fui al <u>CAMPO</u>	Fui al campo

COMPONER EL PROPIO LIBRO

Cada vez son más los autores que optan componer su propio libro. Si se domina la técnica, las ventajas son innumerables tanto para el autor como para el editor.

La fase inicial de corrección de estilo es idéntica, pero varía todo lo comentado sobre las pruebas, puesto que el autor pasa a ser quien compone, revisa, etc.

En general, el *autor-componedor* introduce con suma exactitud las correcciones de estilo en sus documentos, quizás consciente de que la calidad final sólo depende de él.

El tiempo de maquetación se reduce considerablemente y no, por supuesto, porque el autor sea mejor componiendo que los talleres profesionales sino porque, como se trata de su libro, no duerme hasta que termina. Además, sólo compone su original, mientras que los talleres tienen muchos.

El *autor-componedor* teclea, maqueta, revisa... reduciendo increíblemente la etapa de producción más laboriosa y, por ello, más lenta de un libro.

Lógicamente, para el editor, la producción de ese libro será mucho más simple y, en consecuencia, más cómoda, pudiendo publicarlo en un tiempo récord y a un precio más competitivo.

Que el precio de un libro sea lo más ajustado posible es importante en cualquier tipo de obra, pero en las nuestras, científico-técnicas, es determinante. Cuanto mayor sea la relación del precio/página, más aumenta el riesgo de que se fotocopie.

No procede que me extienda aquí sobre el problema de las fotocopias porque todos lo vivimos dramáticamente. Nuestros libros, por desgracia, se fotocopian más que cualesquiera otros y esto tiene dos implicaciones negativas inmediatas para nuestro colectivo: *una significativa reducción de nuestros derechos de autor y una dificultad mayor para publicar*, puesto que las editoriales no se atreven a invertir en obras, aun admitiendo que



son de gran valor técnico, ante el temor fundado de no conseguir amortizar la edición, previendo que se va a fotocopiar mucho.

Algunos autores no comparten con su editor el precio, en su opinión bajo, fijado a su libro, porque piensan que ello desprestigia su obra. El tema merece una meditada reflexión, que se sale de los límites de este artículo. Únicamente quiero hacer una consideración: *¿obtiene el editor algún beneficio adicional fijando un precio bajo para nuestros libros?*

Retomemos ya el hilo de nuestro artículo: el autor ha compuesto su libro y el editor le ha dado el visto bueno. Hay que positivarlo.

LA FOTOMECÁNICA

Hay dos mecanismos para obtener positivos: *reproducir de papel o filmar desde el soporte magnético*. En ambos casos, el trabajo lo hará un taller de fotocomposición-fotomecánica.



Muestra de positivos junto al libro terminado

Si se reproduce de papel, el proceso consiste en “fotografiar” las páginas. La calidad que se obtenga depende totalmente de la impresora utilizada. Es habitual emplear máquinas láser con una resolución de 600 puntos por pulgada.

Ya comenté anteriormente que dicha resolución puede considerarse “suficiente” para el texto, pero en las ilustraciones deja bastante que desear.

La solución más profesional y, por tanto, la que más calidad ofrece es la de filmar directamente desde el soporte magnético, disquetes por ejemplo, (sin pasar por el papel), que es lo que hacen los talleres de composición cuando son ellos los que se ocupan de la maquetación de los libros.

Pues lo hacemos así, ¿Cuál es el problema?

No hay ningún problema si el *autor-compone* dispone de la controladora de la filmadora que convertirá en “plástico” sus ficheros, así como de los mismos tipos de letra que el taller.

En caso contrario, pueden producirse desagradables sorpresas. Todos sabemos que un mismo documento puede variar su aspecto al plasmarse en papel con distintas impresoras. Pues bien, la filmadora no es más que una impresora algo especial.

Tomad la precaución de hablar de este asunto con vuestro editor antes de maquetar: ahorraréis sorpresas y dinero.

¡Ya está el libro en positivos!

CUBIERTA

¿Y la cubierta?

Lo normal es que sea el editor quien se encargue de controlar el diseño de la cubierta.

El editor tiene, generalmente, una visión más comercial de los libros. Los autores solemos estar más mediatizados.

Dejémosle trabajar en el diseño, pero no permitamos que elija el título y subtítulos sin contar con nosotros. Sugirámosle también el texto de contracubierta (contraportada). Nadie mejor que el autor para describir las maravillas de su libro.

LA IMPRENTA

Hasta aquí, los autores participamos, o al menos tenemos esa posibilidad, en la producción de nuestro libro, pero llegados a este punto sólo sabemos que nuestra obra va a ser impresa y encuadernada.



En el mejor de los casos, nuestro editor nos envía una carta informándonos de qué imprenta y encuadernación van a efectuar el trabajo y, en su día, una vez publicado el libro, un escrito de estos talleres certificando la tirada efectuada.

Muchos de nosotros no hemos visto nunca un taller de impresión y encuadernación y sólo tenemos vagas ideas sobre estos procesos.

Evidentemente, no es necesario que el autor domine estos procesos para crear su obra, pero si tenemos algunas nociones básicas podremos entendernos mejor con nuestro editor.

Me refiero a cuando le decimos que estaría bien, por ejemplo, que las páginas 13, 35, 47, 69 y 126 de nuestro original fuesen en color y él nos responde que eso significa imprimir en color 80 páginas del libro. ¿¿¿80???, vaya excusa más tonta, pensamos, para negarse a que cinco páginas vayan en color... O cuando le decimos que es suficiente con que el lunes haya 75 ejemplares y él insiste en que eso es lo mismo que pedir la edición completa...

Expuesta la necesidad, resumiré brevemente y, generalizando mucho, el proceso de impresión y encuadernación de los libros.

El editor envía los positivos a la imprenta y allí se *montan en planchas*.

El número de positivos (páginas) que formen cada plancha depende de las instrucciones del

editor a la imprenta, puesto que es el editor quien decide qué tipo de papel se empleará, de qué tamaño y cómo se encuadernará posteriormente.

Lo más frecuente, en nuestro tipo de libros, es que se encuadernen en pliegos de 32 páginas y, por tanto, la imprenta deberá formar dos planchas con 16 positivos cada una (cara y retiración).

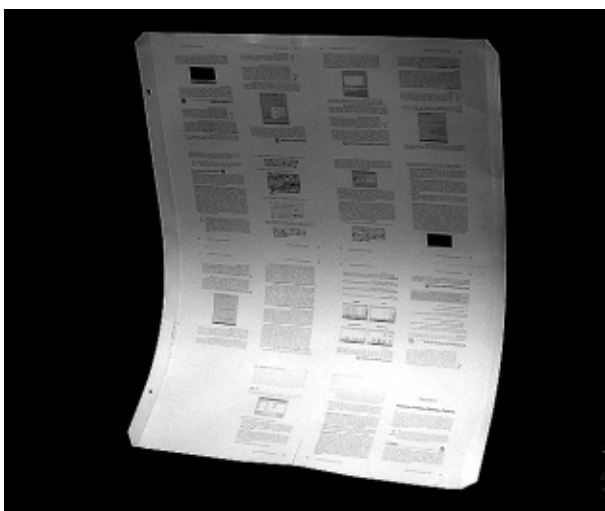
Observad la distribución de páginas en la plancha que podría imprimir las primeras 32 páginas de nuestro libro:

13	20	21	12
4	29	28	5
1	32	25	8
16	17	24	9

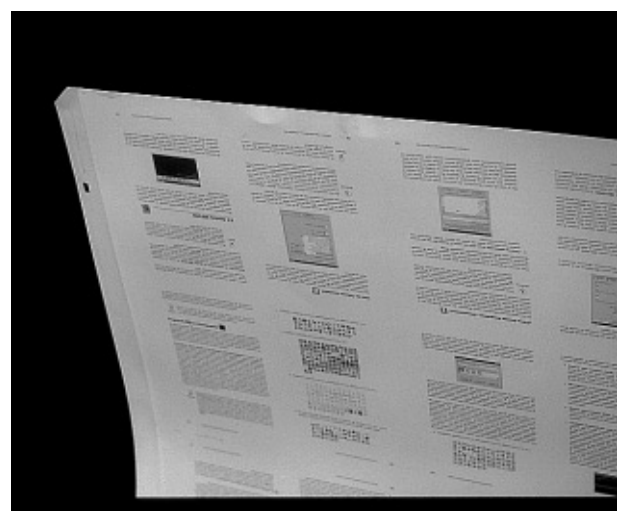
← cara

11	22	19	14
6	27	30	3
7	26	31	2
10	23	18	15

← retiración



Plancha de impresión



Detalle de la plancha



¿Por qué el orden de las páginas en la plancha es tan extraño?

Porque los pliegos de papel que posteriormente se imprimirán serán plegados en la encuadernación... y, entonces, es cuando las páginas llevaran su correcto orden consecutivo.

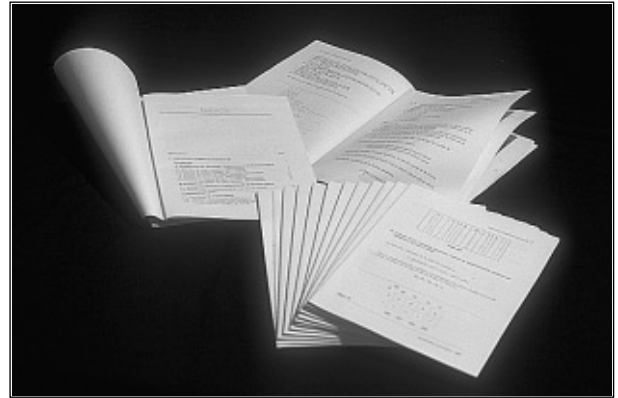
¿Me permitís proponeros un pequeño juego para entenderlo?

Coged un folio de papel, dobladlo por la mitad, dobladlo de nuevo por la mitad, una vez más, otra. Acabáis de plegar un pliego en 32 páginas. Numerarlas como podáis sin cortar el papel y desplegar luego vuestro folio (ver desarrollo en página siguiente).

Fijaos en que las páginas quedan agrupadas como en el esquema que antes os mostré: la 1 al lado de la 4, 16 y 32, la 30 al lado de la 3, 19, 27 y 31, etc., etc.

Sigamos con el proceso de impresión. Una vez montados todos los positivos, y antes de comenzar a imprimir industrialmente, la imprenta efectúa una primera impresión de muestra en un papel especial, mediante una reacción química con ferropusiató, y se la presenta al editor. En la terminología gráfica, estas impresiones se denominan *ferros*.

En los *ferros*, el editor verifica que los positivos se han montado correctamente: páginas consecutivas y no intercambiadas por error, etc.



Ferros

Normalmente, los ferros sólo los ve el editor, únicamente en casos muy excepcionales pide la colaboración del autor.

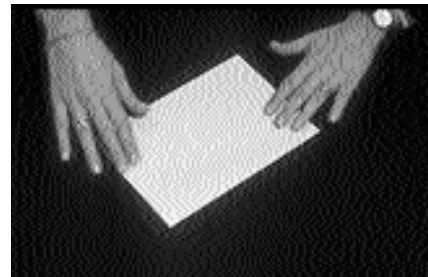
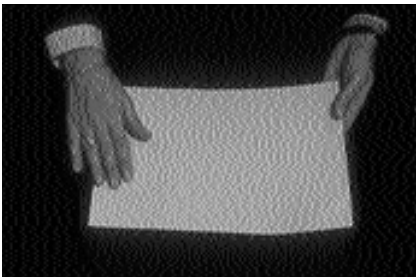
Una vez dado el visto bueno, nuestro libro comienza irreversiblemente a imprimirse, ¡ya no es posible la marcha atrás! ¡imposible corregir nada! ¡Esperemos que todo esté bien!...

El mecanismo de impresión es muy simple: las planchas graban "en espejo" su contenido en el rodillo de la máquina de imprimir, el cual se impregnará de tinta y plasmará, "al derecho", toda nuestra ciencia en los pliegos de papel con los que ininterrumpidamente se alimenta. Esta técnica se llama *offset*.

El mecanismo es, como he dicho, muy simple, pero no así las máquinas que lo desarrollan



Máquina de imprimir



Comenzamos a plegar ...



girando siempre a la derecha ...



hasta conseguir las 32 páginas ...



y ahora ¡a numerar!



Desplegamos, observamos la cara y la retiración y comparamos con un pliego "de verdad".



pues son muy grandes, muy costosas y, cada vez, más informatizadas.

Creo que ahora sí tendréis claro que imprimir una página a color significa hacer lo propio con las 16 páginas que constituyen la plancha. Y si lo que se quiere es imprimir en color dos páginas separadas entre sí más de 16 páginas, significa imprimir en color dos planchas, o sea 32 páginas, y así sucesivamente...

¿Todos los libros tienen entonces un número de páginas múltiplo de 32?

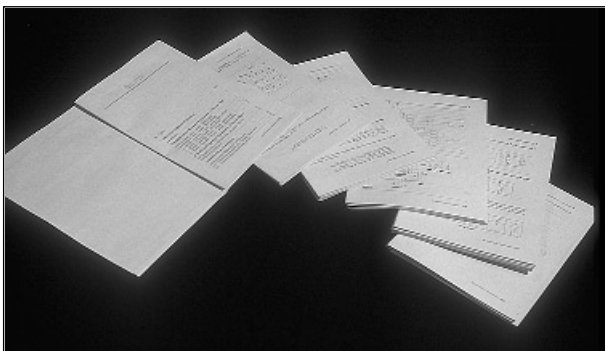
Por supuesto que no, ni siquiera es cierto que todos los libros se impriman en pliegos de 32.

He desarrollado la exposición centrándome en pliegos de 32, porque es la forma más frecuente de imprimir nuestros libros, pero hay muchísimas posibilidades que no procede describir ahora. Basta con saber que la forma más habitual de formar pliegos es con 32, 16, 8 ó 4 páginas.

Por otra parte, aunque el libro se imprima en pliegos de 32, siempre es posible que uno de los pliegos sea de otro tamaño, para ajustar el número de páginas reales.

Por ejemplo, un libro de 518 páginas se imprimiría en 16 pliegos de 32 y 1 de 8, con lo que el libro tendría realmente 520 páginas. ¡Las páginas blancas o con publicidad del editor, también son páginas!

Una vez impreso el libro, la imprenta envía al editor un ejemplar plegado a mano y, por supuesto, sin encuadernar. A este primer juego de pliegos se le denomina *capillas*.



Capillas

Si el editor encuentra un problema en algún pliego, sólo tiene una solución: imprimirlo de nuevo para todos los ejemplares de la obra, con la lógica duplicación de costes de papel e impresión.

Lo normal es que las capillas no tengan problemas, pero si se detecta alguno, al menos el libro no está encuadernado.

Se acerca el emocionante final...

LA ENCUADERNACIÓN

Hace rato que “diseñamos” la cubierta y no hemos vuelto a “hablar” de ella. Sin embargo, ahora la necesitamos para terminar el libro...

Es poco lo que hay que aclarar sobre su proceso, que se desarrolla paralelamente al del libro, porque es bastante intuitivo, sin embargo, lo expongo ahora para completar la descripción.

Una vez aprobado por el editor, y con el acuerdo del autor, el diseño de la cubierta se envía al taller de fotomecánica para que obtenga los positivos y saque una prueba de color. Habitualmente, las cubiertas sí se imprimen a cuatro colores puesto que deben ser vistosas para llamar la atención del posible comprador.

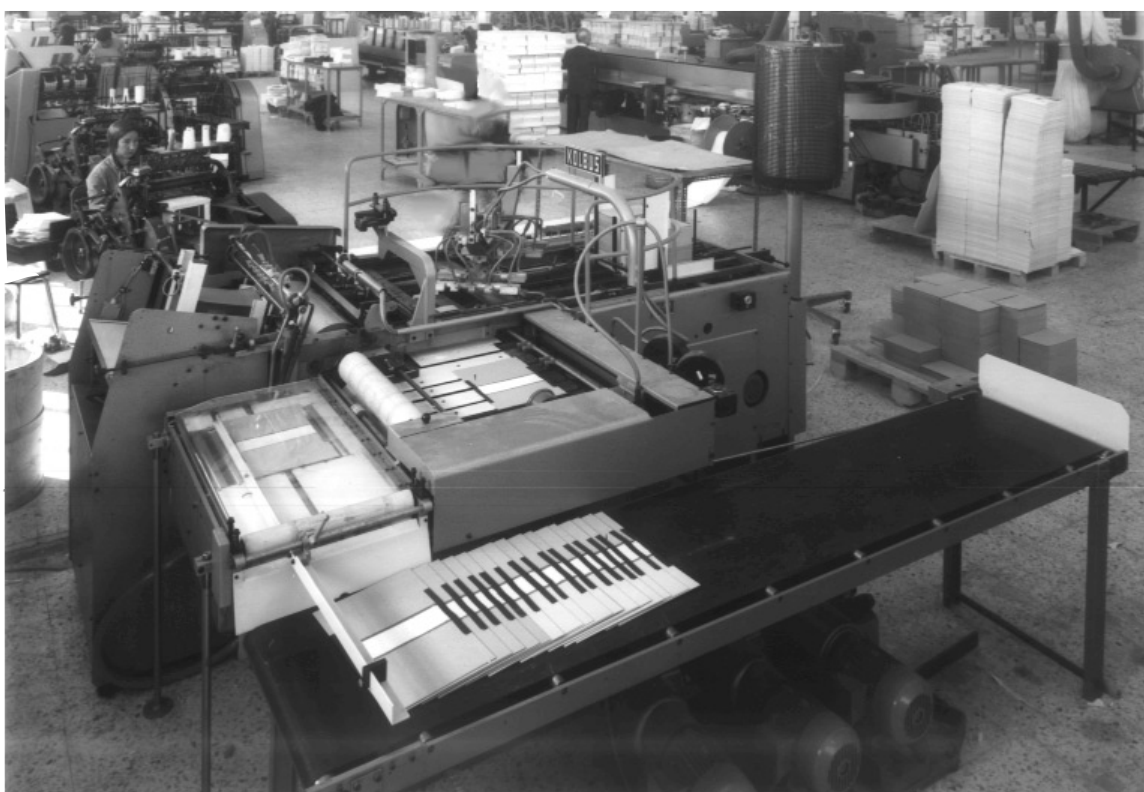
Imprimir a cuatro colores implica que la cubierta estará formada por cuatro positivos: negro, cian, amarillo y magenta. Por lo demás, el proceso de impresión es similar, sólo que obteniendo cuatro planchas en lugar de una.

Una vez impresa la cubierta, se envía a un taller que la plastifica y, de allí, al encuadernador a reunirse con el texto...

El encuadernador recibe de la imprenta los distintos pliegos de papel impreso que forman el texto y los pliegos de cartulina.

Los talleres de encuadernación son todavía más aparatosos y complejos que los de impresión, puesto que requieren mucha más maquinaria.

Los pliegos del texto son “plegados” en unas máquinas que, lógicamente, se llaman plegadoras. Estas máquinas hacen con los pliegos lo que nosotros hicimos antes con nuestro folio, pero de una forma sorprendentemente rápida y perfecta.



Línea de plegado



Máquina de alzar



Máquina de coser

Una vez se ha completado el plegado de todos los pliegos, éstos se *alzan*, es decir, se colocan en el orden adecuado y se pasan a las máquinas de coser. Es curioso ver a estas máquinas dar puntadas a una velocidad sorprendente en un proceso totalmente automático.

Los bloques de texto van siendo transportados por una cadena continua hasta las estaciones de igualado, prensado y encolado del lomo, mientras por otro conducto la cubierta va recibiendo los hendidos precisos para ajustarse al lomo y llegar a la estación de encuentro con el

bloque, al que queda unido, pasando ya a otra estación de prensado y de aquí a la guillotina tri-lateral que termina, por fin, el proceso de encuadernación del libro en rústica.

Existen otras formas de encuadernar libros, tal es el caso de los libros *fresados*. Este método alternativo consiste en cortar los bloques que forman el texto una vez plegados y, en lugar de coserlos, unirlos simplemente con cola.

Los libros técnicos suelen ser voluminosos y el editor opta, normalmente, por coserlos para que resulten más duraderos y soporten en mejor estado el uso y el paso del tiempo.

Una línea encuadernadora trabaja a una velocidad mínima de 3.000 ó 4.000 ejemplares/hora, de manera que el tiempo que pasa entre la encuadernación del primer libro y el último de una edición es muy pequeño. Más tiempo requiere la preparación previa de las máquinas... Comprenderéis ahora que pedir un adelanto de 75 libros es lo mismo que pedir la edición completa.

La edición del libro ha terminado. El encuadernador envía los ejemplares al almacén del editor, quien, enseguida, remite muestras al autor.

¡Enhorabuena, ya existe el libro!