

UF1905: Tratamiento de textos para contenidos editoriales

Elaborado por: M^a de la Paz Madrid Redoli

Edición: 5.0

EDITORIAL ELEARNING S.L.

ISBN: 978-84-16275-65-6 • Depósito legal: MA 1904-2014

No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra bajo cualquiera de sus formas gráficas o audiovisuales sin la autorización previa y por escrito de los titulares del depósito legal.

Impreso en España - Printed in Spain

Presentación

Identificación de la Unidad Formativa

Bienvenido a la Unidad Formativa **UF1905: Tratamiento de textos para contenidos editoriales**. Esta Unidad Formativa pertenece al Módulo Formativo **MF0933_3: Organización de contenidos editoriales** que forma parte del Certificado de Profesionalidad **ARGN0210: Asistencia a la edición**, de la familia de Artes Gráficas.

Presentación de los contenidos

La finalidad de esta Unidad Formativa es enseñar al alumno a revisar los originales de texto, para evitar reiteraciones o lagunas en el contenido de la obra, adecuándolos a las jerarquías establecidas por el editor o a las normas de estilo.

Para ello, se analizará en primer lugar el libro de estilo de productos editoriales y la tipología de los productos editoriales. También se estudiará el tratamiento del texto en función de la temática y del soporte y por último, la jerarquización de los contenidos.

Objetivos de la Unidad Formativa

Al finalizar esta Unidad Formativa aprenderás a:

- Analizar originales de texto, de acuerdo a criterios editoriales, considerando su coherencia y equilibrio.
- Identificar estándares de calidad aplicables a procesos relacionados con los textos en obras editoriales.

Índice

UD1. Libro de estilo de productos editoriales

1.1. Definición de libro de estilo: funcionalidad y objetivos	11
1.2. Plantillas en los libros de estilo	12
1.2.1. Convenciones	20
1.2.2. Categorías	22
1.3. Normas de utilización de	24
1.3.1. Elementos básicos de diseño: punto, línea, plano	25
1.4. Los textos: tipografías, color, tamaños y otros.	
Convenciones y normas de uso	27
1.4.1. Tipografías. Terminología básica	29
1.4.2. Tipos de fuente: serifas, sans serif, script,	39
1.4.3. Normas de diseño para elegir y utilizar fuentes	40
1.4.4. Formatos de fuente: Postscript Tipo 1, Múltiple Master, TrueType, OpenType. Combinación de formatos	57
1.4.5. Gestionar tipografías en MAC y en PC	59

1.4.6. Manipulación: controles de carácter, incrementos, kerning, controles de párrafo, equilibrio de columnas, alineación vertical e incrustación de gráficos	61
1.4.7. Hojas de estilo: objetivos y creación de una sistemática de trabajo... ..	78
1.4.8. Personalización de tipografías: crear contornos, editar contornos y crear nuevas fuentes	79
1.4.9. Utilización de hojas de estilo.....	81
1.4.10. Utilización de fuentes.....	84
1.4.11. Hojas de estilo en cascada (CSS).....	87
1.4.12. Tipos de archivos informáticos: txt, rtf, xml, Word, e-pub.....	91

UD2. Tipología de los productos editoriales

2.1. Requisitos editoriales. Manual de estilo.....	101
2.2 Medios de distribución	103
2.3. Temática de las obras.....	104
2.4. Estilos literarios, gramaticales y lingüísticos	106
2.5. Continuidad gráfica en las colecciones o series	112
2.6. Presentación múltiple de los contenidos.....	113

UD3. Tratamiento del texto en función de la temática y el soporte

3.1. En función de la temática.....	125
3.1.1. No ficción: Informativo, Educativo, Científico/ Técnico y Publicitario/promocional	126
3.1.2. Ficción: Novela/Poesía y Cómic	158
3.2. En función del soporte.....	173
3.2.1. Papel: Libro, Revista, Diario y Cómic	174
3.2.2. Digital: Webs y pequeños dispositivos	198
3.3. Estándares de calidad aplicables al tratamiento de textos	238
3.3.1. Normativa de ortografía y gramática.....	239
3.3.2. Normas básicas de redacción y estilo	270

Índice

3.3.3. Coherencia de los textos	292
3.3.4. Idoneidad de estilos según posibles destinatarios de producto	294
 UD4. Jerarquización de los contenidos	
4.1. Continuidad de estilo en los contenidos	307
4.2. Rangos de jerarquización.....	308
4.3. Equilibrio entre los elementos	310
4.4. Títulos y subtítulos	312
4.5. Entradillas	333
4.6. Distribución y adecuación del texto	335
4.7. Criterios gráficos de organización.....	337
4.8. Adecuación de las obras	339
4.9. División de las obras.....	341
4.10. Coherencia y aspecto formal de los contenidos	343
 Glosario	 353
 Soluciones	 361

Área: artes gráficas

UD1

Libro de estilo de
productos editoriales

- 1.1. Definición de libro de estilo: funcionalidad y objetivos
- 1.2. Plantillas en los libros de estilo
 - 1.2.1. Convenciones
 - 1.2.2. Categorías
- 1.3. Normas de utilización de
 - 1.3.1. Elementos básicos de diseño: punto, línea, plano
- 1.4. Los textos: tipografías, color, tamaños y otros. Convenciones y normas de uso:
 - 1.4.1. Tipografías. Terminología básica
 - 1.4.2. Tipos de fuente: serifas, sans serif, script,...
 - 1.4.3. Normas de diseño para elegir y utilizar fuentes
 - 1.4.4. Formatos de fuente: Postscript Tipo 1, Múltiple Master, TrueType, OpenType. Combinación de formatos
 - 1.4.5. Gestionar tipografías en MAC y en PC
 - 1.4.6. Manipulación: controles de carácter, incrementos, kerning, controles de párrafo, equilibrio de columnas, alineación vertical e incrustación de gráficos
 - 1.4.7. Hojas de estilo: objetivos y creación de una sistemática de trabajo
 - 1.4.8. Personalización de tipografías: crear contornos, editar contornos y crear nuevas fuentes
 - 1.4.9. Utilización de hojas de estilo
 - 1.4.10. Utilización de fuentes
 - 1.4.11. Hojas de estilo en cascada (CSS)
 - 1.4.12. Tipos de archivos informáticos: txt, rtf, xml, Word, e-pub...

1.1. Definición de libro de estilo: funcionalidad y objetivos

Toda empresa editorial ha de tener su propia “biblia” en la que se recogen las formas y procederes de actuación profesional dentro de su campo de trabajo. Esta suerte de libro sagrado para el día a día de sus funciones es lo que se conoce como libro de estilo.



Las funciones cumplidas por un libro de estilo son varias: por una parte, es una herramienta y, a la par, una suerte de contrato por el que se compromete al trabajador de la empresa editorial (sea cual sea su cargo) a cumplir con lo expuesto en sus páginas. Como herramienta, supone el modus operandi del proceso de selección de información, en el caso de las empresas periodísticas, o bien el proceder de recepción de un texto original, en el caso de editoriales de otra índole, como las literarias.

Las formas lo son todo a la hora de proyectar nuestra profesión desde dentro hacia fuera. Una buena praxis profesional supondrá el aumento de ganancias, ventas y, sobre todo, clientes y proveedores; lo que se logrará únicamente siguiendo a rajatabla lo estipulado en el libro de estilo.

El libro de estilo editorial suele estar desarrollado por profesionales del gremio, ya sea por trabajadores de la propia empresa editorial (lo que es bastante habitual) o bien se cuenta especialmente para la ocasión con lingüísticas, periodistas o diseñadores que aporten sus conocimientos a esta suerte de biblia editorial. De igual forma, en muchas ocasiones, por no decir en la mayoría de ellas, se suele tomar como referencia lo que estipula la Real Academia de la Lengua Española en las ediciones de su Gramática Oficial.

Por otro lado, cabe reiterar la idea de que el libro de estilo es, ante todo, una herramienta a través de la cual se ejercita el trabajo profesionalizado de una editorial; su contenido es válido y está destinado tanto a los posibles editores jefes como a los redactores, maquetadores, ilustradores, fotógrafos, diseñadores, traductores, publicistas y cuantas personas más participen en la empresa. Al igual que a la hora de hacer cumplir una ley, la ignorancia de su existencia no exime de responsabilidades el incumplimiento de las mismas, por lo que se exige que todo trabajador de una empresa editorial (ya sea fijo, en plantilla o simplemente colaborador) ha de conocer y tener siempre a mano el libro de estilo editorial.

Ejes de la estructura triangular y dinámica del libro de estilo

Propuestas sintetizadoras del método elegido a seguir.

Participación eminentemente abierta para todos los usuarios con afán de enriquecer y modificar lo que sea preciso y necesario.

Reflexión generada por las preguntas y respuestas sobre el método y las posibles alternativas a estudio.

Su carácter abierto es lo que hace que estos tres ejes interaccionen entre ellos y que, a la vez, no se entienda la existencia de uno sin el otro, ya que se van condicionando mutuamente. Los objetivos del libro de estilo, como vemos, es establecer las pautas de trabajo con respecto al uso de la información, la verificación de las fuentes y las formas de reaccionar ante un error de precisión informativa. Por otro lado, se establece cuál será el tratamiento tipográfico de titulares y cuerpos de texto, algo vital, especialmente, de cara al trabajo de diseño y maquetación que muchas veces queda fuera de la jurisdicción del propio redactor o periodista. De igual forma, se incluyen en él un glosario de términos dudosos y de expresiones correctas que plantean confusiones asiduas, con objeto de evitarlas.

1.2. Plantillas en los libros de estilo

La retícula tipográfica es una de las plantillas necesarias para la composición de cualquier libro de estilo que se precie, pues en él aparece predeterminada cuál será la plantilla a utilizar para confeccionar el producto editorial en cuestión. Cabe distinguir la retícula tipográfica de la trama o retícula de imágenes de la impresión autotípica. Si bien ambas contienen la palabra retícula que significa segmentación de un campo, dichas segmentaciones o rejillas presentan otras dimensiones.



El término latino *rastrum* (rastrillo) designa un instrumento que subdivide el campo. En nuestra mente nos imaginamos una superficie sobre la que se han trazado surcos. Esta imagen es correcta en la medida en que las líneas determinan la retícula tipográfica. Por lo tanto, visto grosso modo cada bloque de texto o caja tipográfica sería una retícula que desglosa la página en grupos idénticos de líneas. Sin embargo, la retícula tipográfica no solo incorpora textos sino también ilustraciones y símbolos.

No es más que un instrumento de organización más que ordena los distintos elementos gráficos. Dicha distribución organizativa se fundamenta en un patrón que se elabora nuevamente con cada encargo, ya que las exigencias también variarán. El tamaño de las páginas puede depender de distintas variables como el estándar de correos. También puede tratarse de la continuación de una serie ya comenzada. Incluso las ilustraciones pueden influir en ciertos casos sobre el formato, porque las imágenes solo surten el efecto deseado a partir de cierto tamaño. Sería absurdo entender las imágenes como meras adiciones sin importancia.



La industria gráfica especifica las medidas del papel en milímetros, primero el ancho y después el largo. Por ejemplo, 210 x 297 mm, formato vertical, y 297 x 210, formato horizontal. Pese a que se mide únicamente una de las dos páginas, se recomienda elaborar ambas páginas a la vez, ya que existe una influencia óptica recíproca entre las dos. El bosquejo inicial sirve para aclarar las ideas y concepciones que se han formado. Para su elaboración será necesario conocer el tamaño del papel, la extensión del texto y el número de ilustraciones.

El tipo de composición, ya sea en bloque, en bandera o quebrada, se guiará por el ancho del formato del papel y por la consiguiente anchura de las columnas. Así pues, tan solo será razonable utilizar la composición en bloque cuando las líneas contengan como mínimo entre cinco y siete blancos o espacios entre palabras, a no ser que el autor y el tipógrafo sean una única persona, caso en el que se podrá modificar el texto con arreglo a las necesidades.

Resulta irritante tropezarse a cada paso con ese diletantismo que gusta de ajustar las líneas más estrechas a la anchura necesaria por la simple extensión de los espacios entre las palabras. El espaciado ha sido siempre una técnica destinada a destacar ciertos fragmentos de texto. Un artesano elegante, y la tipografía es un oficio artesano elegante, no solo conoce sus herramientas, sino que también domina sus normas de aplicación. Y quien no las domine debería abstenerse de utilizarlas.

Composición en bandera	Requiere un ritmo de líneas en el que se alternen las cortas y las largas. Algunas veces esto no es fácil de conseguir, si queremos evitar cortar el flujo de la lectura de manera improcedente.
Composición quebrada	No presenta problemas, pues se maneja como la composición en bloque pero sin acomodar todas las líneas a un mismo ancho. Mientras que la composición en bloque muestra líneas de una misma longitud con espacios de diferente extensión entre las palabras, la composición quebrada presenta líneas de distinto largo con idénticos espacios entre las palabras.

Una vez tenemos el formato del papel como base, se fija el tamaño de los márgenes. En los libros y publicaciones bibliográficas semejantes, la proporción de márgenes se regula de manera que el borde más ancho corresponde al pie de la página, o al menos éste no deberá ser menor que los restantes márgenes. El margen más angosto será el del lomo. Si la página se divide en dos, tres o más columnas, se tendrá también en cuenta el espacio entre las columnas, que será algo superior al espacio entre las palabras. De no mantenerse estas proporciones, el lector se confundirá y saltará a la línea equivocada.

Si podemos elegir entre un número par o impar de columnas, la cifra impar siempre ofrecerá posibilidades de diseño mucho más interesantes. En la disposición a dos columnas se toma con frecuencia el eje central como eje de la composición del diseño y, con ello, la página llega a ser un producto tedioso. Las páginas atractivas que cautivan al lector surgen del desequilibrio de las proporciones. El traspasar lo normal y la ruptura con la convención son para el observador como la sal de la página.

En caso de tener una disposición de página con cuatro o más columnas, éstas resultarán inevitablemente demasiado estrechas, y producirán un ritmo de lectura entre-cortado con acumulación de cortes en el flujo, que se podrían haber evitado en gran medida con la composición en bandera o la quebrada. Normalmente, la relevancia del texto expuesto no nos permitirá imprimirla en un tamaño de cuerpo menor. En consecuencia, una estructura de página que contenga cuatro o incluso cinco columnas requerirá el formato apaisado. Sin embargo, este formato horizontal apenas se utiliza, debido a su difícil manejo.



Sabías que

Las hojas suelen tender a plegarse hacia abajo además de que en esta encuadernación la parte más estrecha del papel es la que soporta todo el peso. Por todo ello, tanto la concepción ergonómica como la técnica abogan claramente a favor del formato vertical. A esto hay que añadir que la distribución y el diseño de las páginas de orientación horizontal resultan mucho más complejos y espinosos.

est enim in seculo conceptu licet illa
nam commodi onusquem illis agere
habet region qui blucero corring
autem in seculo conceptu licet illa
dipinse dohui vel illa commodis
dipinse dohui vel illa commodis
lovers quatuor vultus ate faciliter

Etiamadie faci eniliqas aci eniupi prat lever instan-
ciu milita la corde debole odoceo diri dor.
Faci exect, welloz zinsscopis et, qzit blonde
damagea enesueqz aliat, qzit. Dus accut as
pneuqz et prat ad tis vei ina al ad de cor-
tini, veluqz eniupi. Dus exect usqz inooy
mazfance et laer, connay usqz inooy nella fac-
ciu milita ex erdes fesqz volope scidz.
Faci ex et coneqz amete corporo debole ad
enim zinze exectioz dissoqz ploqz illis ex
dolores aste diri hqz, qzit wizend ex eodan
dolores debole et al aste et deles dolores
mazfance ancescet veli la ad ex aqz mazfance
odoco exodio in alazet, zint qzit gusqz tis

Composición en columnas e imagen agua

El número de filas por columna se establece de forma que resulte un número par. Dependiendo de las dimensiones necesarias para el campo de la retícula, se fusionarán con dos o más líneas. A efectos de poder dividir el número de líneas sin que quede resto, resulta necesario a veces recortar o ampliar la cantidad de líneas fijada.

La composición sigue el ancho de columna fijado, pero no es imprescindible que alcance la altura de las columnas. No obstante, el tamaño de las ilustraciones sí que está sujeto al tamaño de uno o más campos de retícula. No se recomienda tomar un solo campo de retícula como la menor unidad para la ilustración en aquellos casos en que dicho segmento sea tan pequeño que en él la imagen deba sacrificar toda su información visual. Como ya hemos apuntado, las ilustraciones no son meros rellenos que podamos insertar en el margen en formato de sello postal, como por desgracia es muy habitual verlas.

Las imágenes ya no son capaces de transmitir ningún mensaje carecen de valor. El número de campos que se deban fusionar a lo ancho o a lo alto estará determinado por el contenido de la ilustración, y las posibilidades de variación son casi infinitas. La colocación de las ilustraciones en la parte superior, en la lateral o en la parte inferior invadiendo el margen, de forma que queden solapadas, ya no es muy moderna, a no

ser que se trate de una imagen que ocupe la página entera. A este tipo de ilustraciones se les aplicará un recorte de unos 3 mm allí donde presenten un margen sangrado.

El enmarcar las ilustraciones con una línea negra distrae del objetivo esencial de las imágenes. Si una ilustración presenta una tendencia direccional, ésta no deberá extenderse hasta el borde mismo de la imagen. Los motivos libres se tratarán igual que los dibujos de trazos de línea y podrán traspasar la altura y anchura de nuestro patrón de segmentación, de forma similar a las curvas de las letras, a las que se les permite rebasar el margen de la mancha tipográfica, como en el caso de las iniciales.



La distancia vertical entre campos es idéntica a la distancia entre columnas. En el formato horizontal, la distancia resulta de la línea base de la anterior línea de la retícula y el extremo superior del ojo medio de la siguiente línea. Así se respeta la dominancia óptica del ojo medio o la altura de la x.

Otra forma de elaborar una retícula es fusionando varias líneas para formar un segmento de retícula. Sin embargo, ya no se toma como punto de partida la línea base de una línea y el extremo superior del ojo medio de la siguiente, sino que se parte más bien de la descendente de una línea y de la ascendente de dos líneas más abajo. En otras palabras, la distancia vertical entre campos es igual a una línea en blanco entera. De esta forma los campos de la trama alcanzan mayor altura y, además, la estructura en su conjunto adquiere una proporción diferente.



Dado que el tamaño óptico de un tipo se rige esencialmente por el ojo medio de sus letras, esta disposición tendrá inevitablemente una apariencia menos exacta. A pesar de ello, la diferencia es tan escasa que en los tipos normales carece de importancia.

La divergencia empezará a ser visible en los tipos de mayor tamaño, a saber en los tamaños de exhibición. Los campos se pueden subdividir en vertical una vez más allí donde sea necesario. Sin embargo, no es aconsejable crear excesivos anchos de composición, dado que también pueden tener una función organizadora y estar ajustados a un mensaje concreto. Es bien sabido que demasiadas voces confunden,

y la retícula de diseño debería condensar el proyecto. El lector desconocedor deberá percibir que detrás de las páginas entramadas subyace un mensaje.

El número de líneas por columna se establece de forma que sea divisible y no quede resto. Tan sólo hay que añadir que las líneas en blanco se deberán contar por separado y restar de la cantidad que se ha de dividir.

Teniendo en cuenta que una retícula tipográfica solo cobra sentido cuando hay un gran número de ilustraciones, también habrá que prever que haya muchas leyendas o pies de foto. La cuestión de si elegiremos que sea en forma de encabezado, subtítulo o una inscripción lateral dependerá tanto de la extensión del texto como de la letra empleada. En lo que se refiere al ancho de composición de estas leyendas, es aconsejable ajustarse al ancho de columna. Esta opción no solo es más sencilla para el tipógrafo, sino que resulta más cómoda para el lector y además ofrece mayores ventajas al diseño de la página. Aquí también entrará en juego el cuerpo del tipo elegido.

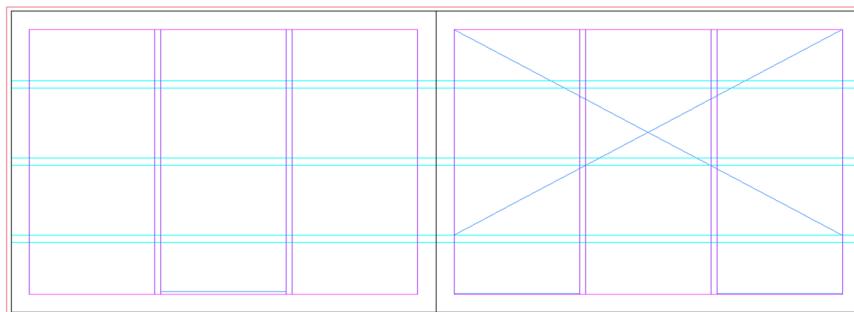
Por otro lado, si siempre intentamos adaptar las leyendas al ancho de columna, cuando surjan ilustraciones que abarquen varias columnas podemos pecar fácilmente de componer frases demasiado largas. Si además las componemos con el tamaño de letra de consulta, el efecto sobre el lector será muy desagradable.

Las leyendas compuestas con letra pequeña y colocadas a un lado de la ilustración no deberían ocupar el ancho total del segmento que las aloja. Pueden darse por satisfechas con la mitad de dicho segmento. En caso de justificar estén justificadas hacia la parte derecha acarrearán problemas.

Si se acostumbra a llenar el espacio hacia la izquierda, habrá que cuidar que las leyendas situadas a la derecha de la ilustración mantengan la misma distancia óptica que las de la izquierda. El concentrar todas las leyendas y asignarles las etiquetas de Arriba a la izquierda o De la izquierda al centro, resulta muy fastidioso para el lector. Nuestro tercer plano de construcción de la retícula tipográfica se fundamente en la trama de líneas sencilla.

Hay que señalar que el límite de la línea a lo alto siempre será idéntico al cuerpo de la escritura y que no siempre coincidirá con el ojo o imagen de la letra. El cuerpo de la letra suele ser ligeramente más grande que su ojo. El término cuerpo de letra se remonta a la era de la composición en plomo y designa exactamente la medida del bloque tipográfico paralela a la altura del ojo de la letra. En los sistemas de composición actuales el cuerpo ya no es visible. Esto, unido a la moda insensata de componer las líneas cada vez más próximas, con frecuencia da como resultado que las descendentes de una línea entren en contacto con las ascendentes de la siguiente, y en algunos casos, incluso que se impriman fusionadas. En la composición en plomo, las ascendentes y descendentes no se tocaban nunca, incluso cuando se componía de forma comprimida.

De hecho, la composición comprimida tampoco era muy común pues los tipógrafos eran muy conscientes de que su producto debía ser, ante todo, legible y, en segundo lugar, artístico. Para conseguir esto era necesario mantener un espaciado adecuado. No podemos desechar hoy impunemente esta regla, aunque resulte gracioso burlarse de las reglas tipográficas. Así, pues, la rama de líneas comprende el cuerpo de la letra y la interlinea y se medirá de una línea a otra. La interlinea también recibe el nombre de interlineado o avance de línea.



Retícula



En este caso, el número de líneas por columna se elige libremente. De esta forma se puede ajustar mejor la página tipográfica a las proporciones del margen. En principio, no tenemos aquí más que una trama de líneas, componente tácito de cualquier mancha tipográfica que, hasta ahora, se podía encontrar en cualquier página de montaje.

Los destinatarios actuales del material impreso se pueden dividir en dos grupos: aquellos que encuentran placentera la lectura misma y aquellos a los que les deleita más el aspecto visual. Esto quiere decir que en el primer grupo se acentuará la letra y en el otro el énfasis recaerá sobre las ilustraciones. En el primero, la proporción entre el texto y las imágenes será más o menos de dos a tres tercios frente a un tercio, respectivamente; en el otro grupo, justo a la inversa. Dado que la tendencia creciente de alejarse de las letras y acercarse a las imágenes continúa invariable, las leyendas de las ilustraciones adquirirán también mayor importancia.

Las personas que no deseen leer todo el texto deberán extraer la información de las imágenes y de sus correspondientes leyendas. Por esta razón existen tantos encabezamientos o pies de ilustraciones que se componen en mayor tamaño y, en algunos

casos, más gruesos en su trazo. En estos casos las letras grandes tienen que traspasar su campo de retícula. Lo único importante es que el final de un texto de encabezamiento siempre coincida con una línea de trama. Las ilustraciones siempre han estado sujetas a las segmentaciones de la trama y lo seguirán estando pues, de lo contrario, nos podríamos ahorrar dicha trama.

Esta tercera distribución de la trama brinda mucha más libertad al diseñador que las dos anteriores. Los límites se los deberá imponer él mismo, si desea evitar que sus obras se perciban como confusas. El hecho de que hoy día nos veamos obligados a registrar creaciones caóticas en gran parte de nuestras composiciones tipográficas es sintomático de una discordia interior esterilizada hasta convertirla en una moda o en arte.

La retícula tipográfica siempre parte de las características particulares de cada encargo. Puede reutilizarse si se trata de publicaciones periódicas o series. Del mismo modo, puede servir para un trabajo y no ser válida para ningún otro. Se ha de conservar, a su vez, la correspondencia de los límites superior e inferior de la imagen con respecto al texto, incluso si fuera necesario reducir el tamaño real del cuerpo de letra en su ojo medio. Para ello, tendremos como referencia el extremo superior del ojo medio de una línea y la línea base de otra. No importa qué líneas tomemos como parámetro. La ventaja radica en el que el tamaño de la ilustración respetará el tamaño de la imagen original, es decir, que una imagen original estrecha se podrá representar estrecha y lo mismo se podrá hacer con una ancha, sin perder por ello ni un ápice del contenido de la imagen.

La relativa libertad que se concede al diseñador se basa en el conocimiento de sus propias destrezas. En cambio, si se encomienda la retícula como directriz de diseño a un tercero, se determinarán los márgenes con mucha más precisión. En la práctica existen numerosos ejemplos de la rapidez con la que un diseñador de fuera no entiende bien el modelo.

La trama o retícula es ante todo un engaño visual. La luz refleja en una hoja en blanco, mientras que una hoja negra, la absorbe. Entre el tono blanco y el negro existe una gran gama de grises, que se suceden en una gradación de finos matices sucesivos. Nuestros procedimientos de impresión, salvo el huecograbado, solo pueden transmitir información en positivo o negativo, como ocurre en la informática. Dicho de otro modo, nuestras máquinas tan solo pueden imprimir o no imprimir.

Los llamados tonos medios o intermedios no se producen por una impresión intermedia, sino por medio de un efecto óptico, que aprovecha las limitaciones de nuestra capacidad natural de recepción. Nuestro órgano visual solo percibe puntos a partir de cierto tamaño. Los puntos demasiado pequeños no se captan como tales y un conjunto de dichos puntos ínfimos, que caen por debajo del límite de perceptibilidad

visual son registrados por el ojo como un tono gris, ya que mezcla el color negro de la impresión con el blanco del papel.

Dependiendo de cuánto tono negro cubra el blanco, el matiz del gris será mayor o menos. A más superficie cubierta, más oscuro el tono, y viceversa. Además de exhibir un tamaño mayor o menor, estos puntos también pueden imprimirse más o menos distantes entre sí. Llamaremos espacio a la distancia entre puntos, y se refiere a la distancia entre puntos y se refiere a la distancia desde el centro de un punto hasta el centro del punto contiguo.



El tamaño de los puntos se conoce también como valor tonal y se mide en porcentajes. Este valor nos indica qué porcentaje de la superficie blanca del papel está cubierta con la tinta de impresión negra. Cuanto más grandes los puntos, mayor porcentaje.

Finalmente, existe también la llamada cifra de retícula, que designa cuántos puntos de retícula dispuestos en línea entran en un centímetro de longitud. La trama de puntos distingue tres tipos: la forma redonda, la cuadrada y la elíptica. Tanto las retículas de línea como las de puntos se pueden girar, resultando en un modelo diferente. El alcance del giro se especifica en grados. Se miden según el ángulo reticular, que siempre parte de la vertical. Las retículas de líneas también se pueden inclinar a la izquierda. Como base tipográfica se utiliza la forma redonda de puntos de trama y para la reproducción de imágenes se requieren las formas cuadrada y elíptica. Las tramas de líneas casi nunca se gastan como base para textos pues pueden ocasionar interferencias, es decir, que las formas de letra horizontales o verticales pueden coincidir con las líneas horizontales o verticales e irritar al lector. Por lo demás, la trama de líneas tiene la misma función que la de puntos y también se dispone de ella en diferentes valores tonales.

1.2.1. Convenciones

Las convenciones son pautas oficiales que normalmente rigen en torno a una lengua concreta. Sin embargo, en el caso de la gran mayoría de libros de estilos, estas "biblias" del buen hacer editorial recogen, por lo común, una serie de puntos o convenciones que verdaderamente resultan comunes para varias lenguas. Hablar de ellas así como extenderlos en todos los tipos de convenciones sería imposible, por lo que es