

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Informe académico por actividad profesional:
*Indicaciones para elaborar el aparato crítico de los libros
del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM*
que para obtener el título de Licenciada en
Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta

Juana Lilia López Garduño

Asesora del informe
Dra. Marcela Palma Basualdo

MÉXICO, D.F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Ximenita y Rodrigo

ÍNDICE

Agradecimientos	9
Introducción	13
I. Breve semblanza del libro	15
II. La edición	21
III. El proceso editorial	31
IV. Indicaciones para elaborar el aparato crítico de los libros del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM	37
V. <i>Manual de estilo de Chicago</i>	45
VI. Lineamientos para la entrega de originales al Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM	49
VII. Reflexiones finales	65
Bibliografía	69
Anexo	71

AGRADECIMIENTOS

Sin lugar a dudas son muchas las personas a las que tengo algo o mucho que agradecerles, a lo largo de mi vida académica y profesional, pero no quiero convertir estos agradecimientos en una larga cita de nombres; sólo mencionaré algunos, tal vez no de quienes más aprendí académicamente hablando, sino de quienes me enriquecieron no sólo con sus conocimientos, sino por su amor por y para la literatura y/o para la lingüística.

Han pasado ya muchos años desde mi ingreso a esta Facultad, pero recuerdo aún con emoción mi primer clase con Ana Elena Díaz Alejo, el susto y el gozo de cada una de ellas, su disciplina casi militar que nos dejaba sin habla; su espíritu de perfección que la llevaba a ser inflexible ante el más mínimo error; por miedo o por convicción aprendí a hacer, entre otras cosas, fichas catalográficas como ella nos enseñó; quién me diría que con el tiempo se convertirían en una de mis herramientas de trabajo; el gozo cuando analizábamos textos, principalmente cuentos, en fin clases verdaderamente inolvidables.

José Antonio Muciño, que cual caballero medieval llegaba al salón y tendía puentes entre esa Edad Media que de primitiva y oscura no tiene nada y la literatura contemporánea, como también lo hizo en Siglos de Oro, el Seminario de Literatura Medieval y el Seminario de Crítica Literaria, obviamente me volví su fan y puedo decir con orgullo que tomé todo el doctorado Muciñesco. Le agradezco esa visión renovada de la literatura, su generosidad y disposición para prestarnos alguno de esos libros que se volvían inalcanzables o inconseguibles.

Al maestro Federico Álvarez con quien llevé Teoría Literaria, su erudición, bonhomía, caballerosidad y porque no decirlo su galanura, que a más de una hacía suspirar; fue un verdadero privilegio haber sido su alumna.

La maestra Fulvia Colombo, a quien le agradezco infinitamente su paciencia en una materia por demás árida; muchos pretendemos huir de los números y las matemáticas, sin saber que el Español Superior puede ser tan difícil como una fórmula matemática, donde incluso encontrar el sujeto se vuelve una incógnita, pero que me ha sido de suma utilidad en mi desarrollo profesional. Una verdadera dama, ejemplo de lucha y superación.

Las clases con el maestro Eduardo Casar fueron verdaderamente inolvidables, con él aprendimos a disfrutar y valorar la literatura decimonónica, no he olvidado su inigualable narración de *Santa*, así como de algún cuento del siglo XIX, como tampoco su fina sensibilidad para analizar y descifrar poemas; descubrir que López Velarde no es sólo *Suave patria* sino revelarnos el erotismo oculto, al menos para mí, en muchos de sus poemas; en fin, un maestro admirable y entrañable.

También tuve el privilegio de haber sido alumna del doctor Juan M. Lope Blanch, el padre de la Filología en México, con la materia más difícil que puede haber en esta carrera, y aunque debo reconocer que no fui su alumna más destacada, salí adelante. Un maestro que con su sola presencia imponía respeto, amén de su amplísima cultura, pero con unos toques de picardía que rompían ese silencio sepulcral que prevalecía durante sus clases.

No puedo dejar de mencionar a la doctora Marcela Palma Basualdo; sin su guía, consejo y perseverancia no habría llegado hasta aquí. Aunque han pasado varios años desde aquellas primeras clases de Literatura Prehispánica, donde gracias a ella descubrí un nuevo mundo, mágico, maravilloso y hasta entonces desconocido para mí, nunca perdí contacto con ella y aunque en ocasiones sólo iba a saludarla o a contarle mis penas, siempre me decía:

“Lilia ¿cuándo se titula?”, y su sabio consejo: “Lilia, no lo deje, titúlese”.

Obviamente tuve muchos más maestros; de todos ellos aprendí algo y a todos se los agradezco.

En el ámbito profesional debo agradecer en primer lugar a la doctora Rita Eder, entonces directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, el darme la oportunidad de hacerme cargo de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, y a quien espero no haber defraudado, a su sucesora la doctora María Teresa Uriarte y al doctor Renato González Mello, actual director del Instituto de Investigaciones Estéticas, por su apoyo; a la doctora María Elena Ruiz Gallut, por su trato siempre afectuoso, a la maestra Angélica Velázquez Guadarrama, hasta hace unos meses secretaria académica del Instituto, por su disposición para escucharme y su consejo siempre oportuno; a los diferentes coordinadores de Publicaciones: Francisco Noriega, Héctor Toledano, Ena Lastra, quien fue mi jefa inmediata durante 14 años; por su generosidad al compartir sus conocimientos conmigo y a Jaime Soler Frost, actual coordinador, por los mismos motivos.

No quiero dejar de mencionar y agradecer profundamente a María Eugenia Valencia, mi compañera y amiga de aquellos años de estudiante por su amistad y solidaridad de tanto tiempo.

Ya para terminar, quiero agradecer infinitamente el amor incondicional de dos seres, los más queridos, importantes y significativos de mi vida y que lamentablemente ya no están conmigo: mi mamá, por haber sido siempre ejemplo de lucha y honestidad, y a Arturo Díaz Alonso, mi gran maestro, mi confidente y amigo, gran Cronopio, a quien debo mucho más de lo que puedo expresar en estas líneas; con ambos estoy en deuda. Sólo me resta añadir, parafraseando al poeta: “Cuánto me debía el destino, que con ustedes me pagó”. ❀

INTRODUCCIÓN

El objetivo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM ha sido fortalecer las investigaciones tendientes a enriquecer los conocimientos históricos, estéticos y artísticos con el fin de contribuir a la cultura humanística nacional e internacional, en las doce líneas de investigación que actualmente desarrolla el Instituto: arte prehispánico, arte virreinal, arte del siglo XIX, arte contemporáneo, arte del siglo actual, fotografía, literatura, historia y teoría de la música, historia de la danza, historia de la arquitectura moderna, arquitectura contemporánea de México e historia del cine.

El trabajo editorial que ha realizado el Instituto desde su fundación suma ya más de seiscientos títulos. Su diversidad temática muestra la importancia del trabajo de investigación realizado en el Instituto. Asimismo, desde 1937, se publica la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* especializada en la crítica y la historia del arte, en especial del arte mexicano.

Durante casi 25 años he tenido la oportunidad de trabajar en el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, tiempo en el que me he hecho cargo o participado en la edición de más de cien libros con investigadores, algunos de ellos eméritos, y técnicos académicos, como la doctora Elisa Vargaslugo, el maestro Jorge Alberto Manrique, el doctor Eduardo Báez Macías, el doctor Aurelio de los Reyes, la doctora María Teresa Uriarte, el maestro Fausto Ramírez, la doctora Rita Eder, el doctor Renato González Mello, la maestra Cecilia Gutiérrez Arriola, la doctora Rocío Gamiño, por mencionar algunos, de una larga lista de destacados autores; de todos ellos he aprendido algo, no sólo

la enseñanza que me ha dejado la lectura o más bien las lecturas de sus libros, sino de su calidad humana; sin lugar a dudas ha sido una grata y enriquecedora experiencia.

Como señalo en este trabajo, no existe en México o al menos no existía cuando yo estudié una Licenciatura en Edición, sin embargo el haber estudiado Lengua y Literaturas Hispánicas me dio las bases, y con ello la oportunidad de desempeñarme profesionalmente en el ámbito editorial y más específicamente, en el cuidado de la edición.

El prestigio editorial que han alcanzado los libros que edita el Instituto se ha traducido en distintos premios y con mucha satisfacción puedo decir que algunos de esos títulos han estado a mi cargo; entre los más recientes figuran: *Un almacén de secretos. Pintura, farmacia, Ilustración: Puebla 1797*, y *Alexandro de la Santa Cruz Talabán, un tratado artístico y científico inédito, 1778*, por señalar algunos.

Por mi parte he puesto mis conocimientos, mi experiencia, mi esfuerzo y dedicación en todos los libros que me han encomendado como una forma de retribuir el privilegio que significa trabajar en la Universidad Nacional Autónoma de México y, en particular, en el Instituto de Investigaciones Estéticas. ❁

I. BREVE SEMBLANZA DEL LIBRO

“Hablar del libro es hablar del conocimiento que millones de seres han elaborado durante largos milenios, es penetrar en la magia del pensamiento humano ilimitado e ilimitable.”

Ernesto de la Torre¹

Este brevísimo recuento sólo tiene como propósito servir de antecedente al conocimiento del libro, pues sobre este tema existe una amplia bibliografía de estudiosos tan respetados como Agustín Millares Carlo, en su *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, José Martínez de Sousa y su *Diccionario de tipografía y del libro* o don Ernesto de la Torre, por señalar algunos.

El libro, aparecido según los eruditos al comienzo de la época alejandrina, es decir, hacia la primera mitad del siglo III a.C., ya como algo usual, que había penetrado en la vida de los pueblos cultos y se había vuelto indispensable, gozó como había gozado el pensamiento y la sabiduría escrita, de un gran prestigio. La historia entera de las bibliotecas y centros de estudio revela el cuidado y la atención prestados a los libros y el auge que la cultura general recibió cuando se atendió a su elaboración y difusión.

El siglo xv, en el que la cultura occidental alcanza su máximo florecimiento y su capacidad de mayor expansión, y durante el

¹ Ernesto de la Torre Villar, *Breve historia del libro en México*, 3ª. ed. corregida y aumentada, México, UNAM-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999 (Colección Biblioteca del Editor), p. 23.

cual el libro va a adquirir, gracias a un ingenioso descubrimiento, una de sus máximas posibilidades, la de multiplicarse indefinidamente por medios mecánicos —en la actualidad también por medios electrónicos— y difundirse en núcleos cada vez más amplios.

Aunque los estudiosos todavía no consiguen ponerse de acuerdo acerca de quién inventó la imprenta, como señala Roberto Zavala:

Si se entiende por imprenta sólo “el arte de imprimir”, habrá que conceder el crédito a los chinos [...] Pero si se atiende a una definición más precisa, según la cual sería “el arte de imprimir valiéndose de tipos móviles y auxiliándose con una prensa adecuada”, entonces la mayoría de los autores reconoce como inventor de la imprenta europea a Johannes Gensfleisch Gutenberg, quien se había formado en los talleres xilográficos del holandés Lorenzo Janszoon Coster (1370-1439), y como fecha probable del hallazgo el año de 1440.²

Sin embargo, todos coinciden en que el taller del maguntino Gutenberg fue el centro desde el cual habría de expandirse la imprenta hacia el mundo de entonces.

La invención de la imprenta representó, obviamente, una auténtica revolución cultural. La cultura pasó de golpe de una eventual oralidad primaria al ámbito de lo textual. Antes, alguien hablaba y convertía a los oyentes en un grupo, en público verdadero; ahora, lo impreso propicia más bien un viaje introspectivo, en solitario. A partir de entonces el hombre logró reproducir en serie las ideas y conocimientos generados y retenidos durante siglos. “El libro crea una situación ideal de diálogo; escritor y

² Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, 2ª. ed. corregida, México, UNAM-Coordinación de Humanidades-Dirección General de Fomento Editorial, 1994, p. 15.

lector comparten esa vital experiencia. El libro es conocimiento, es reciprocidad, posibilidad de libre y fundamental intercambio”.³

Los libros, portadores de ideas, del pensamiento que normaba la civilización occidental fueron estimados como los mejores y más adecuados instrumentos para conformar la mentalidad de la sociedad novohispana que tenía que formarse dentro de los cánones e ideales de la cristiandad, aceptar y acatar las instituciones religiosas, políticas, jurídicas, económicas y sociales aportadas por Europa.

Seguramente los objetivos que impulsaron el establecimiento y desarrollo de la imprenta en México obedeció a normas de una política cultural que tuvieron los directores civiles y eclesiásticos de la sociedad “mexicana”, que empezó a conformarse desde esos años, y con ello la edición de libros, con todas las implicaciones derivadas de los intereses de la Corona española en términos religiosos y educativos. Textos de doctrina cristiana y didácticos fueron sin duda los primeros en ser reproducidos. Al respecto don Ernesto de la Torre señala:

El libro impreso, al igual que otros extraordinarios inventos de esa centuria, va a caer al poco tiempo en Europa en manos de ricos burgueses, de hombres con capital, quienes se dedican a difundir las obras que tienen más salida, de las que hay una demanda mayor, como biblias, misales, breviarios, gramáticas elementales, calendarios, indulgencias, haciendo de ella una industria. Por otra parte, observamos que ciertos Estados prohíjan la publicación de libros que apoyan sus intereses políticos e ideológicos, pero junto a estos hechos innegables hay que señalar la acción positiva que tuvo como elemento de formación y unificación de las lenguas.

³ Ernesto de la Torre, *op. cit.*, s.n.p.

No debemos olvidar el papel unificador que tuvo la lengua española en una extensa porción de América, y que se pudo llevar a cabo gracias a la imprenta.⁴

El establecimiento de la imprenta en Nueva España se debió al deseo común de dos grandes personalidades: el primer obispo fray Juan de Zumárraga y el primer virrey don Antonio de Mendoza, ambos con un alto sentido de su misión, pusieron las bases del desarrollo espiritual e intelectual de nuestra patria. La introducción de la imprenta, la fundación del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y la creación de la Universidad, en la que también intervino el Ayuntamiento de esta ciudad, son obras que hablan por sí mismas de su amor por la cultura y por el engrandecimiento de Nueva España.⁵

Estos dos eminentes hombres, con gran visión e iniciativa, lograron que un impresor alemán, Juan Cromberger, establecido en Sevilla, comisionara a un dependiente suyo, el lombardo Juan Pablos, para que viniera a México, “con oficiales e imprenta de todo el aparejo necesario para imprimir libros de doctrina cristiana, de todas maneras de ciencias”.⁶ Cromberger y Juan Pablos firmaron un contrato el 12 de junio de 1539 por el cual Pablos trabajaría como dependiente de Cromberger; Juan Pablos se embarcó con destino a México, a donde llegó entre los meses de septiembre y octubre de 1539. A finales del año, apareció la *Breve y más compendiosa doctrina christiana en lengua mexicana y castellana*, la cual llevaba el pie de imprenta “en casa de Juan Cromberger”. A la muerte de éste en 1540, Juan Pablos adquirió la imprenta habiendo aparecido en lo sucesivo, como pie de imprenta, el de él: “Juan Pablos, primer impresor en esta insigne leal ciudad de México”.

⁴ *Ibidem*, pp. 29-30.

⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁶ *Ibidem*, p. 266.

Desafortunadamente hoy no se cuenta con ningún ejemplar de esta obra, el más antiguo que se conserva, también de contenido religioso es la “*Doctrina breve muy provechosa de las cosas que pertenecen a la fe católica y a nuestra cristiandad*, cuyo colofón registra como fecha de terminación el 14 de junio de 1544”.⁷

Como señala Roberto Zavala Ruiz, “El hombre ha escrito en barro, en piedra, en pieles, en papiro. Cualquier material le pareció bueno para dejar constancia del asombro y para sembrar preguntas que no acabamos de responder”.⁸ Los pueblos precolombinos no fueron la excepción pues tuvieron en sus códices formas de libros reveladores de distintas expresiones del saber, de las ideas, pero en suma continentes de pensamiento, de conocimientos ricos y variados. Si hacemos a un lado la ignorancia y los prejuicios que se tuvieron, en su momento, es indudable que los códices, como los actuales libros, contenían ricos y diversos elementos de cultura. Los portadores de la cultura occidental aportaron con los libros nuevas formas de transmitir las ideas, el conocimiento, e introdujeron para su elaboración nuevas técnicas, materiales e instrumentos, y también nuevo sentido a su difusión, a su uso. En Tamoanchan se dice: “estaban los sabedores de cosas, los llamados poseedores de códices, los dueños de la tinta negra y roja”.

Francisco Burgoa estudioso de las tradiciones oaxaqueñas, refiere que los indios elaboraban sus códices en:

largas tiras hechas de corteza de árboles o piel de venado, en las que ponían un aderezo sobre el que dibujaban todas sus historias en unos caracteres tan abreviados que una sola plana expresaba el lugar, sitio, provincia, año, mes y día con todos los nombres de dioses, cuevarios, sacrificios y victorias que habían celebrado y tenido, y para esto a los hijos de los señores y a los que escogían para

⁷ Zavala Ruiz, *op. cit.*, p. 19.

⁸ Zavala Ruiz, *op. cit.*, p. 17.

su sacerdocio, enseñaban e instruían desde su niñez, haciéndoles recordar aquellos caracteres y tomar de memoria las historias.⁹

Estos valiosísimos instrumentos de cultura contenían, como han sabido traducir, interpretar o descifrar diversos estudiosos, el saber, la religión, la ciencia, la filosofía, la concepción del hombre y del cosmos y demás elementos que configuran una auténtica y avanzada cultura. Cientos o tal vez miles de esos códices fueron destruidos durante la Conquista, otros muchos lo habían sido anteriormente por los mismos indios. Han quedado muy pocos códices, más valiosos que las joyas de oro y plata, los cuales se conservan en contados sitios de México y del extranjero.

Si bien los medios electrónicos se han desarrollado considerablemente, la forma de hacer libros, el método de trabajo, las operaciones básicas, no distan mucho de los alcanzados en el siglo xv. ❀

⁹ *Apud* Ernesto de la Torre, *op. cit.*, p. 35.

II. LA EDICIÓN

Excepto casos muy específicos de personas que se formaron como editores por haber recibido tal formación como herencia de una práctica familiar, casi todos los editores empezamos de manera prácticamente accidental, buscando otras aspiraciones o estudiando otras disciplinas; a veces sin saber que el futuro nos depararía un espacio en esta práctica, pero en otras, buscando o intuyendo qué carrera universitaria podría conducirnos a ella.

Muchas veces el deseo de ser editor no es explícito, sino que se manifiesta como el gusto por estar cerca de los libros, por leer, por escribir y, por investigar, ordenar y analizar textos académicos, organizar información documental o reflexionar sobre la estructura de la lengua misma, por lo que las personas que tenemos esta formación encontramos en la edición el paradigma de un empleo placentero, sumamente obsesivo, pero placentero. Con frecuencia encontramos editores con formación o intereses humanísticos, en filosofía, letras, lingüística, historia o que provienen de las ciencias sociales: sociología, antropología, economía; pero el libro no sólo despierta vocaciones por su contenido, sino también como objeto; por su propia belleza y por la de los procesos de su creación. Libros que llaman la atención para ser vistos pero no para ser leídos. Las artes gráficas y la tipografía, complementadas desde hace ya varias décadas por la profesionalización del diseño gráfico, aportan también un buen número de editores, o al menos de creadores de objetos editoriales, formados “en el olor del papel y la tinta”.

Al no estar reconocida la edición como una práctica amparada por un título profesional es difícil explicar al público en general lo que representa este oficio, del cual hay tantas formas, grados y

expresiones particulares. Incluso entre los mismos editores existen discrepancias acerca de esta palabra cuyo sentido varía tanto en diferentes contextos.

DEFINICIONES DE LA PALABRA EDITOR

Las diversas definiciones de la palabra editor se confunden fácilmente. Para comenzar debemos tener presente que el origen de la palabra edición viene del latín *editio* o *editionis*, “publicación”, “salida al público”, y que esta idea viene a su vez de *edere*, “sacar afuera” o “dar a luz” (Corominas, 1994, p. 224). Esta brevísima definición etimológica ya deja claro que, el editor, quien “saca a la luz pública” una obra, desempeña un papel de *creador* del proceso de publicación, lo cual lo hace diferente del autor, que crea la obra pero no la publicación, y de los demás colaboradores, que tan sólo se hacen cargo de alguna etapa limitada del proceso de la publicación.

La Real Academia Española dice que editor es la: “persona que publica por medio de la imprenta u otro procedimiento una obra, ajena por lo regular, un periódico, un disco, etcétera, multiplicando los ejemplares. Persona que cuida de la preparación de un texto ajeno, siguiendo criterios filológicos”. La Academia se limita, sin embargo, como se observa, a hablar de criterios filológicos, que son obviamente los que le interesan al académico de la lengua, pero evita la discusión sobre el complejo problema de la preparación, corrección, marcaje, compilación, selección, comentarios, diseño y elaboración de aparatos críticos, que lleva implícito todo proceso editorial.

EL DICTAMEN EDITORIAL

La dictaminación es un procedimiento perfectible, complejo y humanamente falible, pero es, hasta ahora, el más justo y equitativo

al menos en el ámbito académico, particularmente en las universidades; se realiza con el fin de hacer más democrática e imparcial la aprobación de los textos que se van a publicar, especialmente cuando se edita con fondos públicos. En el caso del Instituto de Investigaciones Estéticas existe un Comité Editorial regido por su respectivo Reglamento:

Artículo 1: El Comité Editorial es la autoridad del Instituto de Investigaciones Estéticas en materia de libros, revistas, publicaciones en internet y otras formas de publicación de textos de investigación, docencia y difusión de la cultura. Estará integrado por cinco investigadores y el Director, que preside con voto de calidad. Cuatro investigadores serán electos por los investigadores y uno será designado por el Consejo Interno. Su Secretario, con voz pero sin voto, será el titular de la Secretaría Académica.

Artículo 2: Los investigadores elegirán a cuatro miembros del Comité Editorial (tres propietarios y un suplente), cuyo cargo durará dos años y serán reelegibles por un periodo consecutivo. En forma discontinua, podrán ser electos sin limitaciones. El miembro suplente tendrá voz y sólo podrá votar cuando supla a alguno de los propietarios. El quinto investigador miembro del Comité Editorial será elegido por Consejo Interno, tendrá voz y voto y podrá ser reelecto de manera consecutiva por un periodo más. Para ser miembro del Comité Editorial se requiere ser investigador definitivo.

Artículo 3: Para elegir a los miembros del Comité Editorial se seguirán los mismos procedimientos que para la elección de consejeros internos.

Artículo 4: En todas sus resoluciones el Comité Editorial procederá buscando el acuerdo por consenso. Cuando éste no sea posible se resolverá el diferendo en votación directa. En casos de empate, el Director tendrá voto de calidad.

Quienes se encargan de aprobar o no los textos que se presentan a su consideración, atendiendo a los siguientes puntos:

1. El autor presenta a la dirección del Instituto el original completo (impresión, archivo digital e ilustraciones), acompañado de un breve *curriculum vitae*, en caso de que no pertenezca al personal académico de la entidad.
2. El Comité Editorial evalúa la pertinencia de la publicación de la obra, si puede estar en alguna de sus colecciones o la importancia de que el título pertenezca a su catálogo.
3. En caso de que el Comité Editorial considere que el manuscrito se entregó correctamente (véanse más adelante los “Lineamientos para la entrega de originales al Comité Editorial”) y que la obra tiene posibilidades de publicarse, la envía a dos dictaminadores especialistas en la materia: uno del Instituto y uno externo.
4. Con base en los dictámenes, el Comité Editorial decidirá la aprobación o el rechazo de la obra. Si la decisión es aprobatoria, se darán a conocer al autor los cambios y las modificaciones sugeridas por los dictaminadores, en caso de que las haya, y se le devuelve el original para su corrección.
5. El autor hace las correcciones solicitadas y las devuelve a la Secretaría Académica para su revisión. Si el dictaminador que solicitó la corrección se da por satisfecho, el autor hace la entrega final del manuscrito a la Secretaría Académica.
6. La Secretaría Académica entrega los originales al Departamento de Publicaciones para iniciar el proceso editorial.
7. Los proponentes deberán entregar una carta junto con su proyecto editorial, en la cual se comprometan a no hacer ningún otro trámite con ninguna casa editorial mientras dure el proceso de dictaminación de su proyecto en el Instituto, o en todo caso, se dé aviso por escrito de cualquier cambio en la situación editorial del texto presentado.

EL DICTAMINADOR

Un dictaminador es, ante todo, un lector profesional. Con esto se intenta decir que la lectura que se hace con fines de dictaminación no es tan sólo una lectura corrida por placer, sino una lectura crítica y analítica, dirigida a la búsqueda de los méritos, las deficiencias, las propuestas y las posibilidades del texto que se somete a su consideración.

Generalmente se prefiere que el dictaminador se mantenga en el anonimato; de modo que lo usual es que el dictaminador no sepa quién es el autor ni viceversa. En algunos casos es posible que el dictaminador sepa o se dé cuenta por sí solo de quién es el autor, aunque esto requiere de su parte mayor honestidad intelectual para centrar sus críticas y su “voto” en las características del texto exclusivamente, y no en la relación personal, lejana o cercana, respetuosa o conflictiva que tenga con el autor. Mucho más problemático es, sin duda, el hecho de que el autor sepa quién fue su dictaminador, sobre todo en los casos en que el voto sea negativo o condicione algunos cambios que tal vez el autor no esté dispuesto a realizar.

DICTAMINADOR Y REVISOR TÉCNICO

Hay que distinguir claramente entre el dictaminador y el revisor técnico, ya que al dictaminador se le confía inicialmente el opinar acerca de la publicación de un libro como los que se presentan al Comité Editorial del Instituto de Investigaciones Estéticas. Aunque el dictaminador puede hacer anotaciones al texto para sugerir ciertas modificaciones según su amplia experiencia, ya que son especialistas en el tema, no se espera que haga un trabajo de corrección de estilo propiamente dicho ni que se ocupe de señalar uno por uno los errores del texto.

En cambio, el revisor técnico es una figura más cercana a la del corrector de estilo, pues ambos trabajamos para perfeccionar la obra una vez que el Comité Editorial aprueba su publicación y que el autor entrega su texto definitivo, por lo cual nuestra tarea es posterior e independiente de la decisión editorial. En el Instituto de Investigaciones Estéticas prácticamente no existe la figura del revisor técnico; sólo en algunas ocasiones se lleva a cabo una revisión de este tipo, una vez que el texto fue aprobado por el Comité Editorial y antes de que sea entregado oficialmente al Departamento de Publicaciones; en mi opinión una revisión técnica previa a la entrega oficial sería de gran utilidad y seguramente haría más expedito el proceso editorial.

EL CORRECTOR DE ESTILO

La palabra corrección proviene del latín *corrigiere*, la Real Academia de la Lengua Española la define como: “enmendar lo errado. Advertir, amonestar, reprender”. Lo anterior supone varias connotaciones más o menos incómodas, como que el autor se equivoca o escribe mal, que existen lo correcto y lo incorrecto, que el texto tiene algo equivocado o peor aún, que el “corrector” posee autoridad para hacerlo pues “sabe más que el autor”. Sin embargo la corrección de un texto no debe verse como una lucha entre lo correcto y lo incorrecto, si tomamos en cuenta que el concepto de corrección en español denota una relación jerárquica de saber o de poder: corrigen los padres a sus hijos, los maestros a sus alumnos, los que saben a los que no saben.

Considero, por lo tanto, que la expresión corrector de estilo, no es precisa, pues no refleja claramente el trabajo que desempeñamos y que se ha impuesto más por costumbre o tal vez porque no hay otra mejor. Y es que el estilo, se dice, “es algo personal que nadie puede enmendar”, y es algo tan personal que sólo el autor puede reproducir; es como su huella digital o su firma; es

la combinación de un modo personal de redactar, de construir las frases, de ciertos modismos, de la riqueza o pobreza del vocabulario personal y también de determinadas muletillas, frases hechas, palabras e incluso lugares comunes.

Gerardo Kloss señala:

El estilo, por otra parte, es la prueba más concreta de la polisemia del lenguaje, que permite a diferentes escritores relatar o describir aproximadamente los mismos contenidos de diversas formas, seleccionando determinadas palabras en lugar de otras, acomodándolas conforme a la flexibilidad de las reglas combinatorias de la gramática, aprovechando los juegos de la retórica y, con ello, amplificando o disminuyendo su sentido, construyendo diferentes énfasis, sonoridades, intensidades, ritmos, emociones e imágenes mentales.¹

Cada autor tiene un estilo personal y lo refleja en su texto. Si el estilo incluye entre sus componentes ciertas incorrecciones, habituales o esporádicas, que producen desviaciones importantes en el sentido del texto en vez de enriquecer su forma expresiva, es necesario “enmendarlas” trabajando junto con el autor para tomar decisiones que ayuden al texto a ser más claro, lógico, preciso y expresivo. Todos cometemos equivocaciones involuntarias al escribir, o rompemos alguna regla gramatical, podría decirse que los errores habituales son parte del estilo en su sentido más amplio y personal, especialmente cuando se trata de frases hechas, ironías, modismos cuya entrada en la categoría de errores estaría primero por discutirse.

¹ Gerardo Kloss, *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*, 2ª. ed. actualizada, México, Editorial Universitaria/Santillana, 2007, p. 401.

Para Roberto Zavala:

La corrección de estilo es un trabajo de limpieza, ordenamiento, sistematización, que requiere cualidades específicas. A más de una cultura amplia y profunda, el corrector debe ser lo bastante obsesivo para volver sobre el original una vez y otra, y otra más, para buscar el término preciso hasta encontrarlo; para, en fin, auxiliar al autor en la consecución de su mejor prosa.²

Bulmaro Reyes Coria resume en tres puntos la corrección de estilo: “a) eliminar las faltas de ortografía; b) esclarecer párrafos oscuros, y c) dar uniformidad a la obra”.³

Aunque el concepto de corrección parezca autoritario y el estilo sea una huella personal, siempre hay una necesidad de revisar el texto, siempre respetando el estilo del autor; es decir, los correctores de estilo no podemos cambiar eso que llaman “estilo”, pero sí debemos cerciorarnos de que el texto quede efectivamente bien redactado, al menos hasta el punto en que sea entendible. De modo que en lugar de corrección de estilo, bien podría decirse revisión de texto, aunque quizá esta diferencia sólo sea una sutileza.

Es evidente que un texto correctamente editado posee una identidad que requiere la unidad de sentido, y que ésta puede desviarse en la medida en que el texto contiene errores, lo que empobrece, en lugar de enriquecer, la obra editada.

La opinión generalizada parece indicar que corregir es una actividad que consiste en leer de corrido un texto, encontrarle errores y enmendarlos, concepto en el cual se resumirían los errores de redacción y los de ortografía, pero el asunto no es tan sencillo. Es evidente que para realizar este trabajo, el personal encargado de la labor editorial requiere de sólidos conocimientos y amplia cultura

² Roberto Zavala, *op. cit.*, p. 266.

³ Bulmaro Reyes Coria, *Manual de estilo editorial*, México, Limusa, 1986, p. 95.

para realizar la organización lógica, semántica, sintáctica, ortográfica, ortotipográfica de los contenidos editados.

Los correctores, en general, acabamos por saber un poco acerca de todo y mucho acerca de lo nuestro, pero no debemos perder ni la humildad ni el rigor de método, ni mucho menos pensar que lo sabemos todo o que nuestra experiencia nos vuelve infalibles; al contrario conviene dudar en forma sistemática y verificar todo lo que no nos quede claro; por pequeña que sea la duda debemos aclararla, no sólo porque no siempre dominamos el tema que el autor está tratando, sino también porque la falla humana existe irremediabilmente. Ganamos más aceptándola que negándola. ♣

III. EL PROCESO EDITORIAL

Durante el proceso editorial usualmente se realizan al menos tres lecturas de corrección:

1. Corrección de originales o de estilo.
2. Corrección de primeras planas (proceso adecuado para la revisión de su autor, quien la hará en forma paralela al corrector; éste recibirá las observaciones del autor y las evaluará para incorporarlas a su proceso).
3. Corrección de pruebas finales o finas.

Algunos editores realizan una cuarta lectura de corrección: la de galeras, que consiste en una lectura con la composición tipográfica, pero sin formación de planas, es decir, después de la corrección de originales y antes de las primeras pruebas. Pero ¿a qué le llamamos galera? Antes de que los programas de tipografía digital produjeran páginas enteras formadas, una galera era la tira de tipografía fotocompuesta que todavía no era cortada y pegada al tamaño de la caja en que aparecería finalmente.

Aunque este tipo de corrección ya no se practica de manera regular porque cada vez se capturan menos manuscritos como parte del proceso editorial, la técnica existe y es conveniente mencionarla, porque es útil en toda ocasión en que haga falta corroborar la integridad del texto. La corrección de galeras debe hacerse, necesariamente sobre papel.

La corrección de galeras es, pues, una lectura comparativa; se trata de la lectura simultánea de dos textos, el manuscrito del autor por un lado y las galeras por el otro, con el fin de saber si

son idénticos, esto es realizado, generalmente, por dos personas, el corrector y un *atendedor* leen el texto simultáneamente; el atendedor en el original y el corrector en la galera; para que esto funcione, uno de ellos debe hacerlo en voz alta, de modo que la otra persona le llame la atención cuando lo leído no coincida exactamente con lo asentado en el texto. Hoy en día podríamos decir que una galera es la primera prueba del texto capturado.

La galera ya debería —preferiblemente— mostrarnos el texto en el tipo, cuerpo, interlínea y ancho del renglón en que aparecerá finalmente, pero no requiere todavía demasiado esfuerzo en cuanto a la altura de la caja, los blancos, descolgados, ni a la formación. En la galera ya tenemos el texto vertido al molde tipográfico en que ha de aparecer según se marcó en el original, pero todavía no puesto en páginas formadas.

EL MARCADO TIPOGRÁFICO

Puede decirse que el marcado del original es la primera de las etapas de corrección; lo más común es hacerlo al mismo tiempo que la corrección de estilo o revisión del texto. Marcar el texto consiste en identificar sus partes, detectar todos los elementos que deban tener alguna distinción tipográfica y señalar las características correspondientes.

El marcado correcto del original depende directamente de la claridad con la que el autor haya estructurado su texto para poder identificar sus títulos y subtítulos. Igualmente hay que detectar qué elementos deberán aparecer como epígrafes, bandos, etcétera, dónde es el lugar exacto en que deberá aparecer una nota, un cuadro o una figura en relación con el texto o dónde se encuentra cada llamada o referencia. Hay que indicar con claridad, como señalan Roberto Zavala y Bulmaro Reyes Coria:

1. El tamaño de la caja, con o sin cornisas.

2. La familia, el cuerpo y la interlínea del texto base.
3. El cuerpo de las cabezas o títulos de falsas (partes), capítulos, subcapítulos, incisos, etcétera.
4. La serie (altas, bajas, versalitas, cursivas, etcétera) de los diversos subtítulos.
5. El cuerpo y la interlínea de citas y transcripciones que aparezcan separadas del resto del texto, es decir, los bandos.
6. El cuerpo y la interlínea de las notas y el lugar donde se colocarán (a pie de página, a fin de capítulo o al final de la obra).
7. El cuerpo y la interlínea de la bibliografía, de los apéndices y de los índices.
8. La disposición, el cuerpo, la interlínea y los blancos que llevarán las dedicatorias, epígrafes, nombres y adscripciones de los autores de obras colectivas, colofones, sumarios y otros textos especiales.
9. La alineación y disposición de cabezas y subtítulos, si estarán centrados, a la izquierda, a la derecha, al tope de la caja o descolgados.
10. Los blancos que se deban dejar.
11. Los cuerpos, blancos, plecas, filetes, series y disposiciones de los cuadros, gráficas, etcétera.
12. Qué palabras o letras deberán ir en negritas, cursivas, versales o versalitas.
13. Si la obra lleva cornisas, el cuerpo y serie que aparecerán, así como aclarar si las cornisas se incluyen o no en la medida indicada como altura de la caja.
14. Cualquier otra característica tipográfica que deba tenerse en cuenta durante la composición, la formación o compaginación, o la impresión.¹

¹ Roberto Zavala, *op. cit.*, pp. 267-268.

FORMACIÓN Y CORRECCIÓN DE PLANAS:
PRIMERAS, SEGUNDAS, ETCÉTERA Y ETCÉTERA

Si la corrección de estilo ha sido cuidadosa, la de pruebas no representará mayores dificultades. Las primeras son pruebas ya formadas en páginas; en el caso de los libros publicados por el Instituto de Investigaciones Estéticas, ya incluyen un trabajo más fino y más complicado, que es el de insertar notas a pie de página, espacios para imágenes, pies de foto, cornisas, etc. Es muy importante que las primeras ya reflejen con la máxima aproximación posible la disposición exacta en la que quedará el texto. Si aún está pendiente formar un cuadro o insertar una fotografía se deberá tener un cálculo realista del espacio que ocuparán, para preparar el texto del modo lo más parecido posible al aspecto final. De lo contrario la corrección de primeras no cumplirá cabalmente con la finalidad de sus objetivos; lo que no se haya resuelto en primeras pasará a segundas; lo que corresponda a éstas pasará a las terceras, y así sucesivamente.

La corrección de *primeras* tiene su propia finalidad, que es encontrar errores tipográficos y ortotipográficos, sin olvidar la implacable y eterna cacería de erratas. Los errores tipográficos (viudas, colas o ladronas, líneas abiertas o cerradas, callejones, ríos, etc.) surgidos durante las primeras son detectados y marcados por el corrector y debe realizarlos el formador, verificar que esto se haya hecho correctamente es la razón que justifica las segundas planas, con su respectiva contraprueba. Estos errores no podrían haberse detectado en etapas anteriores o si se descubren, no es conveniente corregir hasta que el texto y la diagramación ya no tengan que sufrir, aparentemente, más cambios; por el contrario, el trabajo se complica cuando el original se ha revisado con descuido, desconocimiento o criterios cambiantes.

En esta fase ya no es necesario leer con atendedor, aunque es necesario cotejar siempre los nombres raros o en otros idiomas, fechas y demás datos que despierten dudas. Hay que cuidar

asimismo la uniformidad, y en esta tarea no debemos confiar en nuestra “buena memoria”, sino llevar un registro de grafías raras, palabras que pueden escribirse de dos o más maneras correctas, nombres de lugares y personas, criterios tipográficos sobre el empleo de blancos y sangrías, de la numeración, de cursivas y, en general, de todos aquellos datos que sirvan para conservar o dar uniformidad a la composición del texto.

Las *primeras*, una vez formadas, se someterán nuevamente a corrección. La finalidad de la contraprueba es verificar que todas y cada una de las correcciones marcadas en galeras palomeadas coincidan con lo que aparece en el texto impreso en primeras.

Las contrapruebas o contras se piden y revisan para verificar que se hayan realizado completa y adecuadamente las correcciones indicadas en las primeras planas; se hace de la misma manera que la corrección de galeras, pues nuevamente se trata de una lectura comparativa. El corrector tendrá de un lado las galeras y del otro las primeras; buscará en las galeras todo aquello que haya sido marcado por él, y luego verificará en las primeras que la corrección aparezca realizada. Cuando hay pocos errores basta con las segundas para dar por terminada la corrección de pruebas, pero si abundan los errores habrá que solicitar terceras, y excepcionalmente cuartas, hasta asegurarse de la limpieza de la composición.

En teoría, las segundas son sólo para confirmar la inexistencia de errores; tanto de aquellos detectados en primeras, como de los que pudieron dejarse pasar en galeras. Las segundas deberían ser perfectas, pero esto es solamente en teoría.

Aunque cada etapa de corrección persigue un fin particular, es obvio que todas ellas tienen un propósito común, que es la detección de errores ortográficos y tipográficos. La persecución de las faltas de ortografía y la cacería de la escurridiza errata son constantes durante todas las etapas, pero cada fase persigue un objetivo específico.

Un libro normal podría resolverse en galeras, primeras, segundas y pruebas finas, sólo excepcionalmente debería haber terceras

planas, pero esto no sucede con los libros del Instituto de Investigaciones Estéticas por diversas razones: la primera sería que se trata, generalmente, de libros muy elaborados, es decir, tienen todos los elementos: imágenes, notas a pie de página, cornisas, índices, anexos, cuadros, etc., etc.; la segunda sería que los autores hacen algún cambio o modificación a su obra durante el proceso, lo cual va desde añadir o suprimir una nota a pie de página, modificar o corregir algún párrafo, suprimir, cambiar o añadir alguna imagen ya sea por decisión del autor, porque la imagen que entregaron no tiene la calidad suficiente para publicarla y no se pudo sustituir por otra de buena calidad o porque no se cuenta con el permiso para reproducirla; todo esto que para los autores son minucias, para los correctores significa volver a leer y para los formadores reajustar el texto; esto no sólo implica más trabajo sino porque el margen de error aumenta. Esto se podría evitar si consultaran los “Lineamientos para la entrega de originales del IIE” que están en la página del Instituto o si acudieran al Departamento de Publicaciones a consultar sus dudas. ♣

IV. INDICACIONES PARA ELABORAR EL APARATO CRÍTICO DE LOS LIBROS DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS-UNAM

Este informe académico lo pensé como una guía práctica que servirá como herramienta inicial para citar la bibliografía en artículos, informes y documentos de forma correcta, principalmente en trabajos de investigación, todo con el propósito de ser publicados en textos académicos de prestigio con la mayor claridad y limpieza, tanto en la parte del contenido, como en las complicadas referencias.

Es muy conveniente que la corrección de notas, referencias y bibliografías se haga con todo cuidado y esmero desde el original; no como sucede con frecuencia: en planas formadas. Por ello, dar a conocer la forma adecuada de citar la bibliografía nos otorgará en un futuro a los correctores de estilo universitarios una forma más ágil de laborar, específicamente en medios escritos.

FICHAS BIBLIOGRÁFICAS

Gloria Escamilla en su *Manual de metodología y técnicas bibliográficas* dedica casi setenta páginas a las “Normas para la redacción de la ficha bibliográfica”. Para la maestra Escamilla “Los elementos de dicha ficha dan la información necesaria para identificar la obra en bibliotecas y librerías, para distinguirla de otras obras y de otras ediciones de la misma obra”,¹ aunque sólo mencionaré,

¹ Gloria Escamilla G., *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*, 1a. reimp., México, UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1988, p. 48

a grandes rasgos, los puntos generales, para las particularidades y fichas muy especializadas será mejor consultar el manual.

Para Ana Elena Díaz Alejo, al igual que para la maestra Escamilla, los elementos de la ficha deben tener el siguiente orden:

1. Autor: García Lorca, Federico
2. Título: *La casa de Bernarda Alba*
3. Subtítulo: *Drama de mujeres en los pueblos de España*
4. Aclaración al volumen: Antología
Segunda parte
5. Número de edición: anotar sólo de la 2ª. en adelante
6. Edición corregida, aumentada o en otro idioma: 2ª. ed. en español
7. Traducción: Trad. de Fernando Benítez
Trad. Fernando Benítez
8. Selección, prólogo y notas: Pról. de Héctor Valdés
Notas de Ernesto Prado
Introd., y est. prelim. de Américo Castro
Selec., pról. y notas de Américo Castro
9. Pie de imprenta (país, editorial, año): México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
Guadalajara, México, Universidad Autónoma de Jalisco, 1972.
10. Colección y número de colección: (“Sepan cuantos...”)
11. Páginas: páginas en romanos (cuando los hay) y páginas en arábigos: xxii + 325 pp. (sólo páginas foliadas)

VARGASLUGO, Elisa, *Las portadas religiosas de México*, 2ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986 (Estudios y Fuentes del Arte en México, 27), 300 pp.

Obras de varios volúmenes:

BOSCH GARCÍA, Carlos, *Documentos de la relación de México con los Estados Unidos*, México, Universidad Nacional Autó-

noma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1983-1985 (Serie Documental, 16) 5 vols., vol. IV: *De las reclamaciones, la guerra y la paz*.

Obras editadas en un pasado lejano o manuscritos antiguos:

VILLASEÑOR Y SÁNCHEZ, Antonio de, *Theatro americano* [1ª. ed.: 1746], México, Fondo de Cultura Económica, 1954, 2 vols.

Obras editadas en la provincia mexicana y en ciudades extranjeras:

MARTÍNEZ, Juan, *Crónica y guía de la ciudad de Guadalajara*, Guadalajara, México, Gobierno del Estado de Jalisco, 1991.

SMITH, Edward, *Art Today*, Londres, Phaidon, 1977.

Especificaciones:

- Sin abreviar universidades, institutos, editoriales, etc.
- Especificar la edición de la segunda en adelante; nunca mencionar la primera edición salvo el caso de los libros antiguos.
- Colecciones entre paréntesis y sus respectivos nombres en Altas y bajas.

En resumen, el orden general de las fichas catalográficas es el siguiente: Autor (apellidos, nombre), Título, edición, Ciudad, Editorial, año (Colección), pp.

Notas a pie de página:

Primera ocasión en la que se cita una obra. Al contrario que las fichas catalográficas éstas comienzan por el nombre del autor y no por el apellido:

Autor (nombre y apellido), Título, edición, Ciudad, Editorial, año (Colección) p.

Elisa Vargaslugo, *Las portadas religiosas de México*, 2ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986 (Estudios y Fuentes del Arte en México, 27), p. 50.

Cita inmediata a la anterior:

Vargaslugo, *op. cit.*, p. 12.

Vargaslugo, *op. cit.*, en n. 120.

Vargaslugo, *op. cit.*, pp. 135, 140-150.

Ibidem, p. 120.

Idem.

Citas de obras del mismo autor:

Vargaslugo, *Las portadas...*, p. 70.

Notas de obras editadas en un pasado lejano o manuscritos antiguos:

Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro americano* [1ª. ed.: 1746], México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 30.

Especificaciones:

Al utilizar *op. cit.*, o un título con puntos suspensivos, debe considerarse la “cercanía” de las referencias para facilitar al lector la identificación de las mismas y evitarle equívocos o confusiones.

Notas de artículos o capítulos en recopilaciones o libros de varios autores:

Santiago Sebastián, “Sobre la ‘idea’ en el manierismo hispánico”, en *La dispersión del manierismo. (Documentos de un coloquio)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980 (Estudios de Arte y Estética, 15), pp. 37-43.

Elías Trabulse, “Comentario” a Santiago Sebastián, “Sobre la ‘idea’ en el manierismo hispánico”, en *La dispersión del manierismo. (Documentos de un coloquio)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980 (Estudios de Arte y Estética, 15), pp. 53-55.

Notas de artículos en revistas:

Doris Heyden, “Las anteojeras serpentina de Tláloc”, *Estudios de Cultura Nahuatl*, vol. 17 (México, 1984), pp. 23-32.

Diego Angulo Íñiguez, “Pintura del renacimiento”, *Ars Hispania* (Madrid), vol. XII, 1954.

Especificaciones:

Los títulos de las revistas se indicarán en Altas y bajas para distinguirlos de títulos de libros.

Notas de periódicos:

Francisco López Cámara, “Espiral II. La picaresca electoral (I)”, *Humanidades*, 19 (México, 19 de junio 1991).

Notas de tesis no publicadas:

Álvaro Matute, “Las dificultades del nuevo Estado, 1917-1920”, tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, pp. 35-70.

Manuscritos antiguos:

“Tehuatzin Chihuapille, in tiyyecyolloxochiquahuiltin”, *Santoral en mexicano*, Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, manuscrito 1476, f. 1v.

ABREVIATURAS

(a.)		alias
a.C.		antes de Cristo
<i>a.i.</i>	<i>ad interim</i>	provisionalmente
<i>apud</i>		para citar indirectamente o dar un crédito; equivale a en la obra de, citado por... <i>Apud</i> Vargaslugo (para no citar un lugar específico)

<i>ca.</i>	<i>circa</i>	próxima o inmediatamente
cap.		capítulo
<i>cf. Cfr.</i>	<i>Confere</i>	compárese, confróntese, consúltese
col., cols.		colección (es)
colab., colabs.		colaborador (es)
d.C.		después de Cristo
doc.		documento
ed.		edición, editor
ed.		editorial
ej.		ejemplo
<i>e.g.</i>	<i>exempli gratia</i>	por ejemplo
<i>et al.</i>	<i>et alii</i>	y otros
f. o ff.		foja (s)
facsm.		facsímil, facsimilar
fasc.		fascículo
fr.		fracción
F. de E.		fe de erratas
fig.		figura
<i>ibidem</i> o <i>ibid.</i>		en el mismo lugar
<i>id.</i> o <i>idem</i>		en el mismo, lo mismo
<i>i.e.</i>	<i>id est</i>	esto es
il. , ils.		ilustración (es)
<i>item</i>		también, además
lám., láms.		láminas
<i>loc. cit.</i>	<i>locus citatus</i>	lugar o locución citada
ms., mss.		manuscrito (s)
n.		nota
N.T.		nota de traductor
N.E.		Nota de editor
núm.		número
<i>op. cit.</i>	<i>opus citatus</i>	obra citada
p. o pp.		página, páginas
<i>passim</i> o <i>pass.</i>		aquí y allá, en lugares diversos. Remite a cualquier edición

p.e.		por ejemplo
p.s.	<i>post scriptum</i>	después de lo escrito
q.e.p.d.		que en paz descanse
q.v.	<i>quo vide</i>	el cual vemos
r.		recto
ref.		referencia
rev.		revisado (a), revisión
s. a.		sin año
s. d.		sin data (lugar ni fecha)
s. l.		sin lugar
<i>sic</i>		así, está en el original
s.n.		sin número
s.p.i.		sin pie de imprenta
ss.		siguientes
sup. o supl.		suplemento
t.		tomo
trad.		traducción
tip.		tipografía
v.		verso, vuelto
<i>v.gr.</i> o <i>v.g.</i>	<i>verbi gratia</i>	por ejemplo
<i>vid., vide</i>		véase
vol., vols.		volúmen (es)

Éste ha sido el sistema tradicional que se ha seguido, desde hace muchos años, en el Instituto de Investigaciones Estéticas, sin embargo esta manera de realizar el aparato crítico está por cambiar, incluso la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* ya sigue el *Manual de estilo de Chicago*, pues se considera un sistema más “universal” y para algunos más práctico y fácil de realizar. ♣

V. MANUAL DE ESTILO DE CHICAGO

Agradezco mucho a la doctora María Eugenia Negrín Muñoz, quien me hizo notar la importancia y relevancia que tiene hoy en día el *Manual de estilo de Chicago*, por ello añadido estas páginas, que no estaban consideradas en la versión original, consciente de la importancia de estar actualizada y de que próximamente los libros del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM seguirán, como lo aprobó el Comité Editorial, lo que establece dicho Manual.

Lo que hoy se conoce como el *Manual de estilo de Chicago* se publicó por primera vez en 1906 con el título de *Manual of Style: Being a compilation of the typographical rules in forcé at the University of Chicago Press, to which are appended specimens of type in use* publicado por la University of Chicago Press; años más tarde, en 1982, el Manual fue rebautizado como *The Chicago Manual of Style*, también conocido como CMS o CMOS, adoptando así de forma oficial el nombre con el que ya era generalmente conocido.

Este Manual fue una de las primeras guías de estilo publicada en los Estados Unidos, y es en gran medida responsable de la unificación de los métodos de investigación en lo que se refiere a la documentación y las referencias bibliográficas.

El *Manual de estilo de Chicago* incluye guías y consejos referentes a la gramática, ortografía y tipografía de la lengua inglesa (en su variante estadounidense), citas, diálogos o referencias bibliográficas, además de aspectos relativos al proceso editorial. El Manual se divide en tres partes:

- Las partes del libro y el proceso de edición.
- La ortografía, ortotipografía y gramática.
- Referencias bibliográficas y documentación.

Para fines editoriales el último apartado es el más importante, pues con el paso del tiempo se ha convertido en el referente obligado para numerosas publicaciones y revistas.

El *Manual de estilo de Chicago* propone dos maneras de citar las fuentes consultadas en la elaboración de un trabajo académico, ambas son válidas. La primera es con notas a pie de página y, si se considera necesario, una bibliografía al final del documento. Éste es el estilo preferido en las humanidades: arte, historia y literatura.

La segunda consiste en incluir en el texto, entre paréntesis, el apellido del autor, el año de publicación de la obra y, de ser necesario, el número de página. La información completa sobre la obra aparece en la bibliografía, generalmente llamada “Referencias” o “Fuentes consultadas”. Este estilo es el recomendado para las ciencias naturales y las ciencias sociales.

Libros con un autor:

Nota a pie de página:

Rocío Gamiño, *Alexandro de la Santa Cruz Talabán* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012) 125-149.

Cita en el texto:

(Gamiño 2012, 125-149)

Bibliografía:

Gamiño, Rocío. 2012. *Alexandro de la Santa Cruz Talabán*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Artículos en revistas académicas:

John F. Scott, “La evolución de la teoría de la historia del arte por escritores del siglo xx sobre arte mexicano del siglo xix”,

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas X, núm. 37 (1968): 71.

Edward Weston, “Los daguerrotipos”, *Forma. Revista de Artes Plásticas*, núm. 1 (octubre de 1926): 7.

Weston, “Los daguerrotipos”, 7.

Cómo citar información de Internet:

La información disponible en Internet presenta, generalmente, una tipología muy variada: revistas electrónicas, portales, bases de datos, imágenes digitalizadas, etc., por ello es muy difícil dar lineamientos generales que sirvan para todo tipo de recurso, sin embargo en todos ellos debe indicarse la descripción del documento, la dirección URL (*uniform resource locator*) y la fecha, entre paréntesis, en que se consultó el mismo.

Disponible en: [http://www.veoh.com/watch/v206968294a3crpxa?h1=Memorias de un mexicano](http://www.veoh.com/watch/v206968294a3crpxa?h1=Memorias+de+un+mexicano) (consultado el 2 de agosto de 2013).

La décimo quinta edición (2003) refleja ya la influencia de las computadoras y el Internet en el mundo editorial e incluye por primera vez una guía para citar publicaciones electrónicas.

Algo que llama mi atención es que en el *Manual de estilo de Chicago* no se utilizan locuciones latinas (*op. cit.*, *ibidem*, *idem*) con excepción de *ibid.*, y de una manera muy específica, tampoco se utiliza la abreviatura p. o pp. (página, paginas). En fin, cambios a los que tendré que acostumbrarme pues, como cualquier otra técnica, el aprender cómo citar es una habilidad que se aprende a partir de la práctica.

El *Manual de estilo de Chicago* está considerado como uno de los manuales de estilo más importantes y prestigiosos de Estados Unidos. El Manual ha evolucionado hasta convertirse en una guía de estilo exhaustiva que ocupa, en su más reciente edición (2010), más de mil páginas. ❁

VI. LINEAMIENTOS PARA LA ENTREGA DE ORIGINALES AL DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS-UNAM

La elaboración de un libro es necesariamente tarea de equipo. El objetivo principal de estos lineamientos es garantizar la calidad editorial de los libros del Instituto de Investigaciones Estéticas y agilizar los tiempos de su producción. Mi interés principal es señalar una serie de detalles que, en conjunto, parecen insignificantes pero que pueden llegar a retrasar la edición de un libro de manera significativa y multiplicar las posibilidades de cometer errores.

Una labor fundamental en el trabajo editorial es, sin duda, la del corrector de estilo, quien se encarga de limpiar un trabajo para ser publicado sin errores ni fallas en su redacción. Por ello, creemos importante que cada uno debe contar con herramientas de apoyo apropiadas dependiendo del medio en el que se desempeña, para crear y elaborar su propio manual de trabajo, el cual facilite la tarea de limpieza del proceso editorial.

¿QUÉ ES UN MANUAL DE ESTILO Y PARA QUÉ SIRVE?

Un manual de estilo es una guía que recoge criterios y lineamientos para aplicar en una publicación u otro tipo de medio. No es un tratado de gramática o de lingüística, sino una guía donde se establecen las preferencias de unas normas sobre otras.

El objetivo de cualquier manual de estilo es tipificar, armonizar, uniformar criterios —lingüísticos, estéticos, técnicos, de procedimiento, etc.— para aplicarlos a una publicación impresa o digital, a un artículo o documento, u otro tipo de medio, como una página Web.

La aplicación de las normas de un manual de estilo dota al libro de una determinada identidad que, además de facilitar la implementación, también favorecerá la utilización o la lectura por parte del usuario.

Es común preguntarse cómo se debe citar una fuente o cómo escribir la bibliografía en un trabajo o cuándo utilizar cursivas. El manual de estilo viene a normalizar este tipo de cuestiones que más que una obligación constituyen una guía, una orientación para unificar reglas y establecer preferencias o matizar una norma en un determinado contexto.

Un manual de estilo no se crea para enseñar a escribir o cómo aplicar una regla ortográfica, sino para reglamentar preferencias de uso, cuando hay más de un criterio correcto, normar estilos y dictar lineamientos para aspectos meramente técnicos. Incrementa el nivel de calidad de las publicaciones, informa y orienta al lector, lo que reditúa en una la lectura más ágil y placentera de la publicación.

El objetivo principal de estos “Lineamiento generales para la entrega de originales” es que los libros del Instituto de Investigaciones Estéticas mejoren su calidad editorial y sean publicados en un tiempo razonable.

Con las indicaciones que se enumeran a continuación, mi interés es llamar la atención de los autores sobre una serie de detalles, que aunque individualmente pueden parecer insignificantes, en conjunto llegan a retrasar la edición de un libro de manera significativa y multiplican las posibilidades de cometer errores, muchas veces de consideración.

Cabe señalar que estas indicaciones no pretendan erigirse en un canon inflexible que se aplique automáticamente a todos

los casos. Cada libro es diferente y, por lo mismo, la comunicación entre autor y editor es indispensable. Lo que se pretende es uniformar ciertos criterios generales con base en la experiencia acumulada, de tal manera que se puedan identificar los posibles problemas en el mejor momento y proceder a su solución en la forma más económica, tanto en términos de tiempo como de dinero.

Los archivos electrónicos

Utilice un procesador de palabras que pueda imprimir todos los acentos, caracteres especiales y símbolos que su manuscrito requiera, y use la misma versión siempre. Es importante que los archivos se guarden en el mismo programa y versión que fueron creados, y no que se creen en uno y al final se conviertan a otro programa o versión. Además, habrá que ser coherente a lo largo de todo el texto:

- Utilice el tabulador para hacer la sangría al principio de cada párrafo.
- Para indicar un símbolo o un acento que el programa no pueda reproducir, use siempre la misma combinación de caracteres, y al final haga una lista que describa lo que dicha combinación representa para convertirlos apropiadamente.
- La captura de la obra debe realizarse desde un principio en archivos de un tamaño razonable, si se captura toda la obra en un solo archivo se complica mucho su manejo. Recomendamos que se haga un archivo por capítulo, y de ninguna manera archivos que contengan más de 50 o 60 cuartillas cada uno. Es muy importante que los autores conserven una copia o “respaldo” de cada archivo de sus obras.
- Debe evitarse cortar las palabras al final de las líneas o tratar de igualar la longitud de cada línea.

- Antes de enviar el manuscrito al tipógrafo, un diseñador profesional hará el diseño del libro tomando en consideración el tipo de proyecto, el tema, la extensión, la complejidad y el lector al que está destinado. Por lo anterior, al preparar el manuscrito, el autor debe evitar darle formatos que podrían causar problema en el momento de convertirlo al programa de edición, para lo cual:
- Utilice Word (PC o Mac) como procesador de palabras.
- Utilice fuentes de fácil lectura, como Courier New o Times New Roman.
- Utilice un solo tamaño de letra, al menos de 12 puntos, para todo el manuscrito, incluyendo el texto general, las notas, tablas, cabezas, epígrafes, dedicatorias y cualquier otra parte del libro.
- Deje márgenes de al menos 3 cm en todos los lados del papel.
- Justifique sólo el margen izquierdo.
- No utilice la instrucción de separación silábica del procesador de texto.
- Inserte sólo un espacio después del punto y seguido, o de cualquier otro signo de puntuación.
- No utilice la barra espaciadora para alinear el texto.
- Utilice el tabulador y no la barra espaciadora para hacer la sangría.
- Use el retorno sólo al final de un párrafo, cuando es necesario indicar el final de un verso en poesía o cuando se hace una lista.
- No inserte renglones en blanco entre párrafos.

Bibliografía

La bibliografía debe redactarse de acuerdo con los lineamientos del Comité Editorial (véase “Indicaciones para elaborar el aparato

crítico”), y escribirse con las mismas características que el texto general. Es conveniente separar una ficha de otra por medio de un espacio, pero debe evitarse utilizar letras de menor tamaño, versales y versalitas, interlíneas más reducidas o cualquier otro recurso para imitar visualmente la forma tipográfica con que suelen imprimirse estos listados. Ésa será tarea del Departamento de Publicaciones y del tipógrafo.

Citas

- Cuando se cita un texto de más de 5 líneas, éste debe escribirse separado del texto general por una línea antes y otra después del párrafo citado. Todo el párrafo citado tendrá una sangría de cinco golpes. Es importante no apretar el espacio entre líneas en estos casos; eso se hará en el momento de la edición. Las citas de menos de 5 líneas deben incluirse en el texto general y distinguirse por medio de comillas.
- Las citas no comenzarán con puntos suspensivos (se da por sabido que forman parte de una unidad mayor), aunque ésta comience con minúscula; pueden ponerse al final cuando la oración quede inconclusa.
- Todo texto agregado por quien cita irá entre corchetes, excepto palabras como “dijo”, “afirmó”, “concluyó”, que van entre guiones.
- Las citas irán en párrafo aparte, sin comillas, cuando el autor así lo indique o bien cuando la cita pase de ocho renglones en el original.
- En el cuerpo del texto las citas irán encerradas entre comillas dobles.
- Las citas extensas, aunque sean en otro idioma, no se pondrán en cursivas. Lo mismo vale para las notas a pie de

página. Las cursivas son difíciles de leer, y en algunos tipos francamente ilegibles.

- Si la cita comienza con mayúscula, el punto final irá dentro de las comillas.
- Si la cita comienza con minúscula, el punto final irá fuera, a menos que haya un punto y seguido dentro.

Comillas

- Se emplearán comillas dobles para las citas textuales y para dar énfasis.
- Se emplearán comillas dobles para los títulos de los artículos, partes de libros, cuentos, poemas y canciones.

Cursivas y negritas

- Se usarán cursivas en los siguientes casos:
- Los títulos de libros, revistas, cuadros, composiciones musicales, óperas, pinturas, esculturas, obras de teatro y películas.
- Las palabras en otro idioma intercaladas en el texto en español.
- Las citas en español que se quieran destacar, aunque también pueden ir entrecorilladas en tipo redondo.
- Las palabras y frases sobre las que se quiera llamar la atención particularmente.
- Indique las itálicas o cursivas utilizando la fuente itálica de su procesador de textos. Evite utilizar las cursivas para dar énfasis, tampoco ponga en cursivas las citas en otras lenguas.
- Nunca utilice las negritas.

Encabezados

- Los títulos, subtítulos, títulos de secciones, apartados o partes deberán distinguirse claramente e indicar a que nivel de las divisiones del trabajo pertenecen.

Índices

- Es importante incluir en el manuscrito original los índices completos que aparecerán en el libro, empezando, claro está por el de contenido. Debe cuidarse que el índice general o de contenido refleje las “categorías” en las que está estructurado el libro: partes, capítulos, subtítulos, etc., e incluya todo el material. Además del índice de contenido, es conveniente incluir los listados de palabras que habrán de convertirse en los índices onomástico, de materias, de lugares, etc., pues aunque no se conozca aún la foliación definitiva es muy útil contar con las listas desde un principio y sólo agregar posteriormente su ubicación final.

Material gráfico

En los libros del Instituto de Investigaciones Estéticas, el material gráfico representa un componente fundamental. Por lo mismo, es conveniente tener en cuenta algunas indicaciones para facilitar su manejo y adecuada reproducción.

- En primer lugar, es importante insistir en que la calidad de los materiales originales sea buena. Ya se trate de fotografías en blanco y negro, transparencias a color, grabados, mapas, etc., si la calidad del original es deficiente

será imposible lograr una buena reproducción en la obra impresa.

- Los materiales gráficos deben entregarse aparte del texto general de la obra y no intercalados entre sus páginas. Si se desea que las ilustraciones vayan intercaladas en lugares específicos del texto, basta con indicarlo en el original.
- Las ilustraciones que se vayan a reproducir en blanco y negro se entregarán impresas en papel fotográfico mate en medidas no inferiores a 5 × 7 pulgadas. Si se trata de ilustraciones a color se entregarán digitalizadas, entre más grande mejor, con una indicación clara y visible de cuál es su anverso. Las ilustraciones a línea, los mapas, planos, etc., deben entregarse siempre en tinta negra sobre papel blanco, tamaño carta como mínimo, y cuidar que la calidad de la línea sea clara pareja, sin enmendaduras, borrones o zonas grises.
- Los pies de ilustración no deben escribirse en los reversos de los materiales gráficos, sino en hojas aparte. Los materiales sólo deben llevar un mínimo que los identifique, que corresponda con su pie de ilustración y con el lugar indicado en el texto para insertarlas. Numere las ilustraciones según el orden y el capítulo en que aparecerán en el libro y acompañelo de una lista con los pies de ilustraciones, cuidando de que haya una correspondencia exacta entre la lista y las ilustraciones.
- Cuando se desee incluir una lista de ilustraciones, ésta se hará en hoja aparte y distinguirse de las hojas donde se han escrito los pies de ilustración, a menos que la información en ambas sea exactamente la misma.
- Es preferible no marcar los materiales gráficos ni elaborar las listas de ilustraciones y pies de ilustración hasta que se haya decidido en definitiva qué materiales habrán de incluirse.

- Si se tienen dudas sobre la calidad de los materiales o se requiere elaborar algún tipo de ilustración más compleja (como mapas, por ejemplo), es preferible consultar primero con el personal del Departamento de Publicaciones para evitar complicaciones futuras.
- Los cuadros y tablas, por requerir muchas veces un trabajo tipográfico y de corrección específico, deben entregarse en hojas aparte, bien identificados y con indicaciones claras sobre su ubicación en el texto.
- Presente fotocopias claras o impresiones digitales de las ilustraciones que pretenda incluir en el texto. En la lista de los pies de ilustraciones se dará la siguiente información: título de la obra o identificación del contenido, el autor de la ilustración, el autor de la fotografía, y quien detente los derechos de autor y el lugar donde se encuentra, en caso de tratarse de una obra de arte.
- Las tablas, cuadros, gráficas y mapas también deben prepararse de manera separada al texto, a veces se realizan con formatos o programas diferentes a los procesadores de palabra; mencione siempre el título y la fuente.

Mayúsculas, minúsculas

- Evite el uso de mayúsculas en palabras o frases enteras. Tal vez piense que así dará más énfasis a lo que quiere decir, sin embargo, sólo se estropea el texto, el ojo humano no está acostumbrado a leer textos en mayúsculas y resulta molesto para el lector encontrarse con palabras o frases que parecen gritarle.
- Las palabras en mayúsculas deben llevar acento gráfico.

Notas a pie de página

- Las notas a pie de página se escribirán con las mismas características que el texto general en hojas aparte al final de los capítulos a los que corresponden o al final de la obra completa, si tal es el caso.
- Las notas pueden estar incluidas en el texto, creándolas con su procesador de palabras, a pie de página o al final del capítulo. En cada capítulo las notas deben comenzar con el número “1”. En las humanidades existen varias formas de citar y de presentar la bibliografía, lo importante es que se haga de manera uniforme y coherente a lo largo de todo el libro.
- Las notas y la bibliografía deben estar completas; escriba cuando menos el autor, el título, ciudad, editorial, año y número de página en el caso de las notas a pie de página.

Ordene el material

- Arregle todos los textos preliminares de la siguiente manera: página del título, con su nombre en la forma exacta que quiere que aparezca en el trabajo, en caso de que el original se acepte y se publique; dedicatoria, si la hay; prefacio y agradecimientos.
- Ordene el resto del texto como sigue: prólogo o introducción, capítulos ordenados según deban aparecer; apéndices; bibliografía; pies de ilustraciones, índices e índice general, lista de ilustraciones, tablas, cuadros, gráficas y mapas; lista de abreviaturas, si se usan en el texto. Si se sigue el método de notas al final del texto, se colocarán inmediatamente después del capítulo a que correspondan.
- Numere todas las páginas con números arábigos desde el principio hasta el final.

Otras recomendaciones

- Es muy importante que exista uniformidad en la grafía de términos que admiten variaciones, como es el caso de algunas ciudades extranjeras, nombres prehispánicos, apellidos, etc., así como en el uso de mayúsculas y minúsculas. Si los autores tienen dudas respecto de algún término o grupo de términos, acudan al Departamento de Publicaciones en busca de ayuda. Cuidar este aspecto desde un principio, al igual que la redacción de las notas a pie de página y las bibliografías, contribuyen grandemente a reducir los tiempos de producción.
- Debe evitarse hacer marcas tipográficas y/o correcciones a mano en el original. Cuando se desee que alguna palabra o frase aparezca en cursivas, basta con subrayarlos.

Siglas, acrónimos e iniciales

- Las siglas son el conjunto de letras estrictamente iniciales de cada término de un nombre propio de instituciones, empresas, asociaciones, países, puede ir entre ellas la conjunción copulativa y o la preposición de, pero en bajas: UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), ONU (Organización de las Naciones Unidas), OEA (Organización de los Estados Americanos). Las siglas se escribirán sin puntos entre letra y letra, y en versalitas: UNAM, INBA, ONU.
- Si se tomara una segunda letra en cualquiera de sus términos, entonces se constituirá un acrónimo: Conaculta (versión en acrónimo de la sigla CNCA), Banamex (Banco Nacional de México, a diferencia de su sigla BNM), Pemex (Petróleos Mexicanos).

- Las siglas no deben llevar puntos entre las letras, precisamente para distinguirse de las iniciales de personas, así como éstas deberán ir siempre en versales, no en versalitas: O.N.U. (Olga Núñez Uribe).

Siglos y abreviaturas

- Los siglos se escribirán en números romanos y en versalitas: Felipe II reinó durante la segunda mitad del siglo xvi.
- Las abreviaturas sí llevarán punto entre las letras y se escribirán con mayúsculas, sin espacio: D.F., S.A. de C.V.
- Todos los símbolos de los sistemas de pesas y medidas se escribirán sin punto final: 180 cm × 100 cm, 24 kg

Títulos e incisos

- Escriba en altas y bajas, nunca en mayúsculas, todos los títulos de capítulos, incisos y subincisos con las siguientes convenciones:
- No ponga llamadas de nota en ningún título de capítulo, inciso o subinciso.
- No ponga epígrafes en los incisos y subincisos, hágalo al principio del capítulo y que no rebasen los dos o tres renglones.
- Trate de que los epígrafes sean cortos, ya que la mayoría de nuestros libros son de formato convencional (17 × 23 cm); si el epígrafe se pone al empezar un capítulo competirá con el título del capítulo y se formarán blancos indeseables en la primera página. No ponga epígrafes después de un inciso.
- Títulos de capítulos. Procure que los títulos de capítulos sean cortos pero informativos. Deben ser una guía acerca de lo que los lectores encontrarán en cada capítulo.

- Incisos y subincisos. Si en un capítulo usted utiliza los incisos y subincisos, también deben ser breves e informativos.
- Los incisos no deberían ser oraciones completas.
- Es preferible no comenzar un capítulo con un inciso.
- Indique las diferentes jerarquías de los incisos y subincisos por su lugar en la página, no cambiando de fuente.
- Para indicar un cambio de asunto sin poner un encabezado, ponga un asterisco con un renglón de separación.

Títulos, ejemplos

Según de qué obra se trate, los títulos se escribirán de la siguiente manera:

- Título de libro: *El color en el arte mexicano*
- Título de revista: *Nueva Revista de Filología Hispánica*
- Título de un artículo incluido en una publicación periódica, en una compilación o en una antología: “Noticia sobre la antigua plaza y el mercado del Volador de la ciudad de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*
- Título de cuadros, esculturas, obras musicales, películas, etc.: *Las meninas, El pensador, Amor brujo, La invención de Cronos.*
- Título de un poema, cuento o canción: “Muerte sin fin”, “El jardín de los senderos que se bifurcan”.
- Título de una conferencia o ponencia: “Observaciones lingüísticas sobre el *Diario* de Colón”.
- Título de un ciclo o congreso: XIV Coloquio Internacional de Historia del Arte.
- Título de una serie o colección: *Lecturas Mexicanas.*

La impresión final

- Se entregará una impresión del manuscrito final completo y un CD, o memoria USB con los archivos electrónicos correspondientes a la impresión, así como todo el material gráfico. En caso de que su manuscrito sea aceptado, los archivos electrónicos se usarán para elaborar la tipografía del libro, por lo tanto es del mayor interés que siga estas instrucciones con cuidado a fin de facilitar la conversión de los archivos de su procesador de palabras a los programas de edición.
- Antes de imprimir la versión final, lea cuidadosamente todo el manuscrito y preste atención a los siguientes puntos:
 - Revise cuidadosamente la ortografía.
 - Verifique que los nombres propios de personas y lugares estén escritos correctamente y de manera uniforme todas las veces que aparecen.
 - Verifique que todas las citas textuales y los datos sean exactos y que las notas y la bibliografía también estén completas.
 - Asegúrese que los acentos, caracteres especiales y otros símbolos aparezcan correctamente.
 - Vuelva a revisar que las notas estén completas; añadirlas o quitarlas más tarde, cuando ya ha comenzado el proceso editorial, puede significar considerable pérdida de tiempo y la introducción de errores importantes.
 - Asegúrese de saber a quiénes deberá solicitar los permisos necesarios para reproducir textos, tablas, cuadros, gráficas, mapas e ilustraciones, en caso de que su manuscrito se apruebe.
- Los archivos electrónicos deben coincidir exactamente con la impresión que usted entregue al Comité Editorial,

por lo tanto asegúrese de hacer los últimos cambios en la computadora antes de imprimir la versión final.

- La impresión del texto debe estar a doble espacio, incluyendo las citas textuales, notas, bibliografía, cuadros, tablas y pies de ilustraciones.
- Imprima todos los archivos en una impresora láser o de inyección de tinta de calidad, en papel de buena clase, tamaño carta (21.5 × 28 cm), impreso por un solo lado. Todas estas especificaciones son requisito indispensable para hacer las fotocopias que se enviarán a los dictaminadores.
- Imprima cada una de las tablas, cuadros, gráficas, mapas e imágenes digitalizadas en hojas separadas.
- Cuando la impresión esté completa —texto, notas, bibliografía, tablas, cuadros, gráficas, mapas, pies de ilustraciones y listas— acomode todas las partes del manuscrito en su lugar y cada página numerada correctamente, envíe el original y las ilustraciones al Comité Editorial junto con un CD o memoria USB que contenga los archivos que se utilizaron para hacer la impresión.
- Los archivos electrónicos y la impresión deben ser idénticos.
- Guarde una copia de ambos. Es importante que el autor tenga ese respaldo, en caso de que el disco o la impresión sufran algún daño o se extravíen. Después de haber entregado al Comité Editorial no deberá hacerse ninguna modificación a estos archivos electrónicos para conservar una copia fiel del original. ♣

VII. REFLEXIONES FINALES

Ámbito natural de la “creación y recreación del libro” es el universitario. Las universidades, institutos y centros de investigación publican los resultados de su labor académica; investigaciones, producción artística y literaria, revistas especializadas, etcétera se ubican en los términos de sus funciones sustantivas, es decir, la docencia, la investigación, la difusión y la preservación de la cultura y no el lucro. El trabajo editorial que ha realizado el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde su fundación ha llegado ya a más de seiscientos títulos. Las publicaciones se enfocan, como mencioné al principio de este informe, al estudio de las artes plásticas, la arquitectura, el cine, la estética, la fotografía, la danza, la música, el teatro y la literatura, entre otros. La diversidad temática muestra la importancia del trabajo de investigación realizado en el Instituto. Asimismo, desde 1937, se publica la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* especializada en la crítica y la historia del arte, en especial del arte mexicano.

Una buena edición tendría que valorarse atendiendo al grado en que se logra o no un montaje integral y armónico de todos los elementos que la forman, desde la elección de un texto adecuado, el tratamiento crítico o analítico que se ha decidido darle al texto, a su relación con las imágenes, al diseño, a su pertinencia dentro de una determinada colección y, más globalmente, de un catálogo, a lo prolijo del proceso de corrección y el punto hasta el cual se respetan las convenciones del lenguaje escrito que permiten o no al corrector alterar lo dicho por el autor, los aparatos críticos que acompañan al texto y las ayudas propuestas para orientarse visual y conceptualmente a lo largo de la obra, el diseño, la

legibilidad, el orden, la complejidad compositiva, la pertinencia de las imágenes, su ubicación respecto del texto, su calidad fotográfica y su valor estético, la selección de los materiales empleados en la reproducción, el color y grosor del papel, la calidad de la impresión, etc.

No es suficientemente preciso describir la edición con base en un panorama disciplinario; tampoco es suficiente hablar de carreras y títulos profesionales, cuando precisamente a éstos se les reconoce poca importancia en el mundo editorial. Lo que tiene cabida en la calificación de los actuales editores mexicanos es la experiencia y la actitud. La experiencia se obtiene haciendo ediciones y la actitud resume algún grado de cuidado, dedicación, sensibilidad, rigor de método, amor al oficio y a sus materias de trabajo, pasión por la lectura y la escritura.

En suma los talentos y habilidades del corrector son los mismos, creo yo, que los de cualquier profesional, un cirujano, por ejemplo debe ser: obsesivo-compulsivo, metódico, perseverante, sumamente crítico, disciplinado, ordenado, memorioso, investigativo, no podemos dejar nunca dudas o pendientes y sentir gran orgullo por nuestro oficio.

Hay un dicho según el cual cada profesión sabe lo que tiene que hacer para esconder sus equivocaciones: “Cuando el médico se equivoca, sus errores los entierra; cuando el abogado se equivoca, los encierra; cuando el arquitecto se equivoca, los tapa con hiedra”, pero cuando el editor tiene errores, en vez de esconderlos, les saca copias y las promueve, las distribuye, las vende al público y las exhibe a la crítica.

Es curioso que en cine, radio y televisión se use el verbo editar para el acto de seleccionar, desechar y ordenar partes de una obra buscando su mejor presentación o para mejor definir y reforzar un determinado mensaje, podría decirse que tiene una jerarquía especial, pienso en particular en el cine donde existen premios para esa categoría: a la edición, es decir, se reconoce la importancia del editor, quien contribuye en gran medida al

lucimiento de la película, tristemente esto no sucede en la edición de libros, donde a lo más que podemos aspirar es a incluir nuestro nombre en el colofón, como un requisito que establece la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial y en ocasiones al reconocimiento del autor o editor en turno.

No cualquiera puede andar por el mundo haciéndose pasar por “corrector de estilo” si no conoce y aplica, con lucidez y buen criterio, las reglas metodológicas y éticas de esta actividad.

El error editorial es, como cualquier error profesional, inevitable en lo general pero imperdonable en lo particular.

No es posible asegurar que no habrá equivocaciones, pues siempre las hay, pero es posible y obligatorio evitar la improvisación, el descuido, las omisiones, la negligencia, la falta de preparación. El error, entonces, sólo es disculpable cuando se hizo lo humanamente posible por evitarlo y se cumplieron los procedimientos técnicos reconocidos para ello. ♣

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Jesús, *Cómo presentar originales y corregir pruebas para su edición*, 3ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, 1985.
- The Chicago Manual of Style*, 16a. ed., Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1026 pp.
- Diccionario de la lengua española*, 21ª. ed., Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1992, 2 tomos.
- ESCAMILLA G., Gloria, *Manual de metodología y técnica bibliográficas*, 1ª. reimp., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, 1988, 161 pp. (Instrumenta Bibliographica, 1).
- GUZMÁN, Miguel Ángel, “Diplomado en Redacción Editorial y Cuidado de la Edición. Material didáctico, t. II, Cuidado de la Edición”, México, Centro Editorial Versal, 2011, 113 pp.
- KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Gerardo, *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*, 2ª. ed. actualizada, México, Editorial Universitaria/Santillana, 2007.
- MOLINER, María, *Diccionario del uso del español actual*, [1ª. ed.: 1966], 20ª. ed., Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. Diccionarios, 5) 1997, 2 tomos.
- REYES CORIA, Bulmaro, *Metalibro: manual del libro en la imprenta*, 2ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones-Coordinación de Humanidades, 1994 (Colección Biblioteca del Editor).
- TORRE VILLAR, Ernesto de la, *Breve historia del libro en México*, 3ª. ed. corregida y aumentada, México, Universidad Nacional

Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999 (Colección Biblioteca del Editor).

ZAVALA RUIZ, Roberto, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y pruebas*, 2^a. ed. corregida, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial-Cordinación de Humanidades, 1994 (Colección Biblioteca del Editor).

ANEXO

Durante casi 25 años he tenido la oportunidad de trabajar en el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, tiempo en el que me he hecho cargo del cuidado editorial de más de cien libros:

• 2014 •

BÁEZ RUBÍ, Linda y Emilie Carreón Blaine, *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen: concepción, percepción-manifestación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, 534 pp., ils.

PINEDA MENDOZA, Raquel, *Conjuntos devocionales domésticos de Santa María del Pino, Tepetitlán, Hidalgo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, 239 pp.

RAMÍREZ, Fausto, *José María Velasco, pintor de paisajes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Fondo de Cultura Económica (en prensa).

• 2013 •

ARROYO, Sandra, Renato González Mello *et al.*, *Baja viscosidad. El nacimiento del fascismo y otras soluciones/Low Viscosity. The Birth of Fascism and other solutions*, trad. de Christopher J. Follett, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013, 278 pp.

CURIEL, Gustavo (comp.), *XXXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La ciudad de México, escenario de las artes*, México, Universi-

dad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013, 596 pp., ils.

DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS, Aurelio, *Sucedió en Jalisco o los cristeros*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Seminario de Cultura Mexicana, 2013, 583 pp., 603 ils.

HERS, Marie-Areti, *Miradas renovadas al Occidente de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013, 278 pp.

VELÁSQUEZ, Erik (comp.), *XXXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del mal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013, 592 pp., ils.

• 2012 •

ARCINIEGA, Hugo, Louise Noelle y Fausto Ramírez (coords.), *El arte en tiempos de cambio, 1810/1910/2010*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 600 pp., 242 ils.

ENRÍQUEZ, Lucero, *Un almacén de secretos. Pintura, farmacia, Ilustración: Puebla 1797*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, 440 pp., 227 ils. **Premio Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana al Arte Editorial en el género de Libros de Arte 2013.**

GAMIÑO OCHOA, Rocío, *Alexandro de la Santa Cruz Talabán, un tratado artístico y científico inédito, 1778*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 416 pp., 200 ils. Mención honorífica **Premio Antonio García Cubas, Instituto Nacional de Antropología e Historia.**

Noelle, Louise (comp.), *13° Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural. Homenaje a Manuel González Galván*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 268 pp., 82 ils.

VARGASLUGO, Elisa y Gabriela García Lascuráin (coords.), *Investigaciones sobre escultura y pintura. Siglos XVI-XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, 176 pp., 37 ils.

• 2011 •

CURIEL, Gustavo (comp.), *Amans artis, amans veritatis. Coloquio Internacional de Arte e Historia, en memoria de Juana Gutiérrez Haces*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Facultad de Filosofía y Letras/Fomento Cultural Banamex, 2011, 688 pp., 238 ils.

FERNÁNDEZ, Martha, *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, 462 pp., 719 ils.

NOELLE, Louise (comp.), *15° Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural. El patrimonio de los siglos XX y XXI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, 305 pp., 117 ils.

• 2010 •

BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *El edificio del Hospital de Jesús. Historia y documentos sobre su construcción*, 2ª. ed., México, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, 278 pp., 58 ils.

DALLAL, Alberto, *La danza en México. Cuarta parte: El "dancing" mexicano*, 1ª. reimp. de la 4a. ed. corregida y aumentada, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, 328 pp.

DALLAL, Alberto (comp.), *XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El futuro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, 471 pp., 221 ils.

• 2008 •

- CROW, Thomas, *La inteligencia del arte*, trad. de Laura E. Manríquez, revisión de Clara Bargellini y Rita Eder, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Fondo de Cultura Económica, 2008, 155 pp., 48 ils.
- GUTIÉRREZ ARRIOLA, Cecilia (comp.), *Guía de murales de la Ciudad Universitaria*, 1ª. reimp. de la 1ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Dirección General del Patrimonio Universitario, 2008, 145 pp., 112 ils.
- MAZA, Francisco de la y Luis Ortiz Macedo, *Plano de la ciudad de México de Pedro de Arrieta, 1737*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 243 pp., 47 ils.
- NOELLE, Louise (coord.), *Mario Pani*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 399 pp., 200 ils.
- SÁNCHEZ ARREOLA, Flora Elena, *Catálogo de documentos de librerías, impresores, artesanos y artistas. Muestra antológica, 1823-1875. Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 119 pp.
- SÁNCHEZ ARREOLA, Flora Elena, *Catálogo. Protocolo del escribano Joan Fernández el Castillo (1525). Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 176 pp., 16 ils.
- URIARTE, María Teresa y Rebecca B. González Lauck (eds.), *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, 2 vols., 3 DVD, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, 2008, 790 pp., 400 ils.

• 2007 •

- DALLAL, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, 1ª. reimp. de la 2a. ed. corregida y aumentada, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 212 pp.
- MÖBIUS, Janina, *Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 450 pp., 38 ils.
- RAMÍREZ, Fausto, *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 480 pp., 257 ils. **Premio Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana al Arte Editorial en el género de Ensayo Histórico 2008.**

• 2006 •

- CARRIÓN BLAINE, Emilie, *El olli en la plástica mexicana. El uso del hule en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, 244 pp., 26 ils.
- PEÑALOZA, Ernesto, *Desnudos, 1926-1932. Fotografías de Luis Márquez Romay*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2006, 69 pp., 62 ils.
- URIARTE, María Teresa, *Informes 2003-2006 Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, 106 pp.

• 2005 •

- BÁEZ RUBÍ, Linda, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, 393 pp., 162 ils.
- MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Patricia, *El Palacio de Hierro, arranque de la modernidad arquitectónica en la ciudad de México*, México, Uni-

versidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Facultad de Arquitectura, 2005, 159 pp., 58 ils.

• 2004 •

CUADRIELLO, Jaime, *Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo Nacional de Arte, 2004, 483 pp., 155 ils. **Premio de la Association of Latin America Art 2003-2004.**

GUTIÉRREZ ARRIOLA, Cecilia (comp.), *Guía de murales de la Ciudad Universitaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Dirección General del Patrimonio Universitario, 2004, 145 pp., 112 ils.

• 2003 •

DALLAL, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, 2a. ed. corregida y aumentada, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 212 pp.

DE LA FUENTE, Beatriz, *Bonampak. Voces pintadas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 23 pp., 13 ils. **Premio Nacional de Artes Gráficas 2003.**

MONROY NASR, Rebeca, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotoreportero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, 335 pp., 150 ils.

ROQUE, Georges (comp.), *El color en el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 297 pp., 110 ils.

URIARTE, María Teresa, *Informes 1999-2002 Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 107 pp.

• 2002 •

FIGARELLA, Mariana, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 230 pp., 73 ils.

KRIEGER, Peter (comp.), *XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte y ciencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 626 pp., 196 ils.

• 2001 •

AGUILAR OCHOA, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, 1a. reimp., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, 191 pp., 141 ils.

DALLAL, Alberto, *Pilar Rioja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Gobierno del Estado de Coahuila, 2001, 175 pp., 132 ils.

• 2000 •

DALLAL, Alberto, *La danza en México. Cuarta parte: El “dancing” mexicano*, 4a. ed. corregida y aumentada, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, 327 pp.

NOELLE, Louise y Lourdes Cruz González Franco, *Una ciudad imaginaria. Arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en fotografías de Luis Márquez Romay*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, 148 pp., 110 ils.

SORIANO VALLES, Alejandro, *El Primero sueño de sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, 380 pp.

• 1999 •

ENRÍQUEZ, Lucero (comp.), *XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte. (In)disciplinas: estética e historia en el cruce de los discursos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, 607 pp., 146 ils.

MOYSSÉN, Xavier, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos I (1896-1913)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, 681 pp.

MOYSSÉN, Xavier, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, 678 pp.

• 1998 •

DALLAL, Alberto (comp.), *XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte. La abolición del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, 695 pp., 124 ils.

EDER, Rita, *Informes 1995-1998 Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, 139 pp.

SÁNCHEZ ARREOLA, Flora Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Archivo Histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, 207 pp.

SANDOVAL PÉREZ, Margarito, *Arte y folklore en Mexican Folkways*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, 113 pp.

• 1997 •

ANDA ALANÍS, Enrique X. de (comp.), *4o. Coloquio de Estudio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural. Especulación y patrimonio*, México, Universidad Nacional Autónoma

de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, 170 pp., 16 ils.

CURIEL, Gustavo (comp.), *XX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, 826 pp., 178 ils.

EDER, Rita, *Informes 1991-1994 Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, 113 pp.

• 1996 •

AGUILAR OCHOA, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, 191 pp., 141 ils.

CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Artistas contra Franco. La oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales hispanoamericanas de arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, 185 pp., 100 ils.

REYES, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Vivir de sueños, vol. I (1896-1920)*, 1a. reimp. de la 2a. ed., Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, 271 pp., 312 ils.

SÁNCHEZ ARREOLA, Flora Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, 387 pp.

• 1995 •

DALLAL, Alberto, *La danza en México. Primera parte: Panorama crítico*, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, 307 pp., 68 ils.

DALLAL, Alberto, *La danza en México. Tercera parte: La danza escénica popular, 1877-1930*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, 222 pp., 83 ils.

GONZÁLEZ MELLO, Renato, *Orozco, ¿pintor revolucionario?*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, 97 pp., 34 ils.

GUTIÉRREZ HACES, Juana (comp.), *XV Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los discursos sobre el arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, 474 pp., 115 ils.

VICTORIA, José Guadalupe (comp.), *Una bibliografía de arte novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, 364 pp.

• 1993 •

DALLAL, Alberto, *La danza contra la muerte*, 3a. ed. corregida y aumentada, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, 367 pp., 92 ils. **Premio Arnaldo Orfila 1993 a la Edición Universitaria, mención honorífica.**

MOYSSÉN, Xavier y Louise Noelle (eds.), *1492-1992. V centenario. Arte e historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, 127 pp., 45 ils.

Revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXIV, núm. 100, primavera de 2012, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 200?, 282 pp., 68 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXX, núm. 92, primavera de 2008, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 264 pp., 68 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVIII, núm. 88, primavera de 2006, México, Universidad Nacional Autónoma

de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 270 pp., 71 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVII, núm. 87, otoño de 2005, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, 268 pp., 77 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVII, núm. 86, primavera de 2005, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, 252 pp., 71 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI, núm. 85, otoño de 2004, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, 242 pp., 60 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI, núm. 84, primavera de 2004, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, 243 pp., 63 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXV, núm. 83, otoño de 2003, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, 220 pp., 42 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXV, núm. 82, primavera de 2003, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, 164 pp., 53 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIV, núm. 81, otoño de 2002, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 192 pp., 96 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIV, núm. 80, primavera de 2002, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 200 pp., 60 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 79, otoño de 2001, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 297 pp., 110 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 78, primavera de 2001, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 290 pp., 68 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXII, núm. 77, otoño de 2000, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 303 pp., 66 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXII, núm. 76, primavera de 2000, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 347 pp., 95 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXI, núms. 74-75, primavera-otoño de 1999, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, 338 pp., 74 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XX, núm. 73, otoño de 1998, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, 246 pp., 60 ils.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XVI, núm. 64, México, 1994, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, 200 pp.

ica.

anatomía

Lucero Enríquez

UN ALMACÉN DE SECRETOS

PINTURA, FARMACIA, ILUSTRACIÓN: PUEBLA, 1797

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ANALES DEL INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS



75 AÑOS

NÚMERO 100 PRIMAVERA DE 2012 MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

BAJA VISCOSIDAD

El nacimiento del fascismo y otras soluciones

LOW VISCOSITY

The Birth of Fascism and other solutions

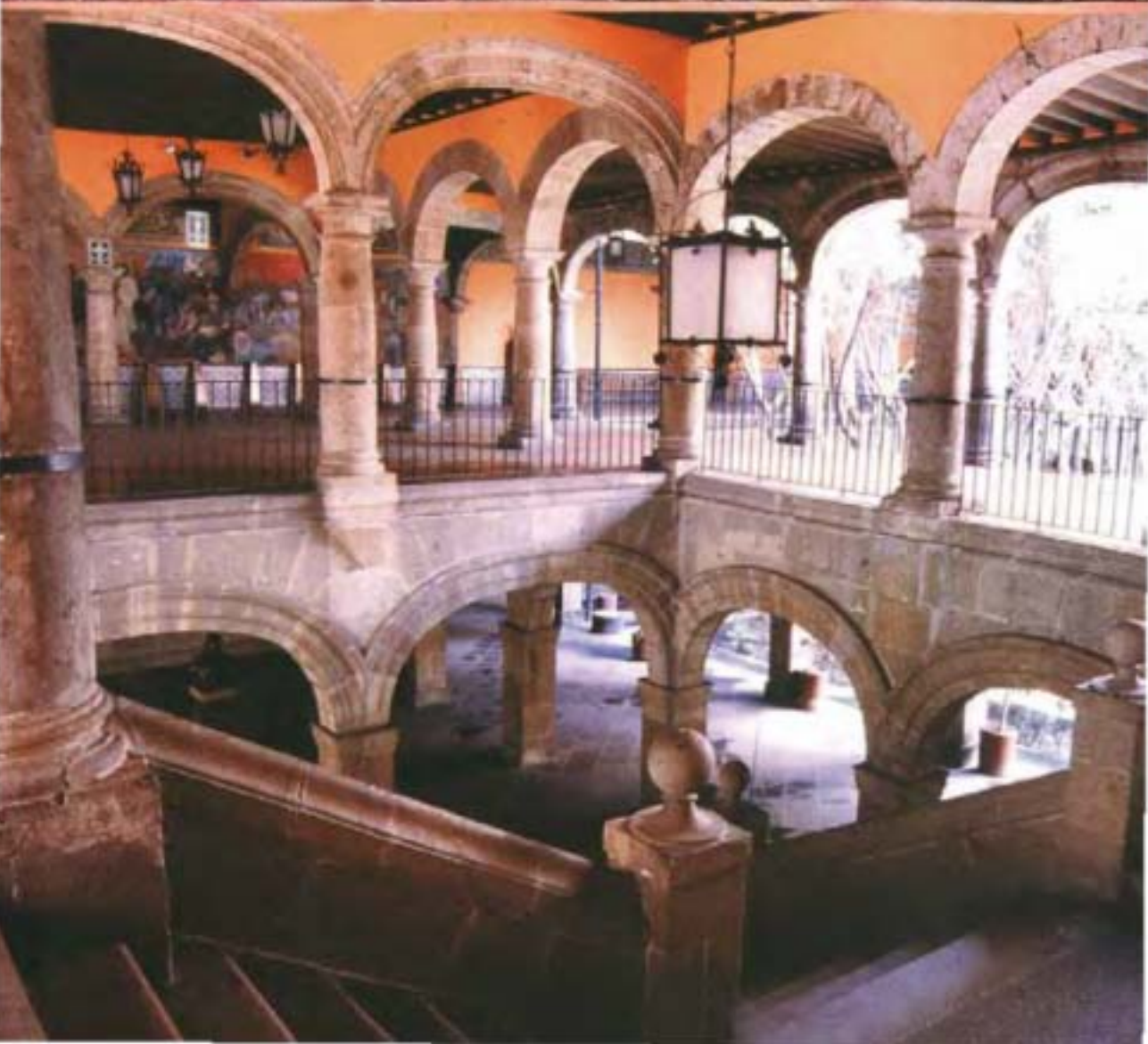
Elsa Arroyo | Anny Aviram | Miguel Ángel Fernández Delgado

Renato González Mello | América Juárez | Chris McGlinchey | Sandra Zetina

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
México, 2013

Eduardo Báez Macías

El edificio del
Hospital de Jesús





*Amans artis,
amans veritatis*
Coloquio Internacional de Arte e Historia

en Memoria de
Juana Gutiérrez Haces

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Filosofía y Letras

Fomento Cultural Banamex

ROCÍO GAMINO OCHOA

Alexandro de la Santa Cruz Talabán

Un tratado artístico y científico inédito, 1778



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS



REBECA MONROY NASR

**HISTORIAS PARA VER:
ENRIQUE DÍAZ, FOTORREPORTERO**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

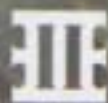
**INVESTIGACIONES SOBRE
ESCULTURA Y PINTURA.
SIGLOS XVI-XVIII**



Edición a cargo de
Elisa Vargaslugo

◆ La inteligencia del arte

THOMAS CROW



Pani Mario

Louise Noelle

Compiladora





EN EL ARTE MEXICANO * Fausto Ramírez

MODERNIZACIÓN Y MODERNISMO

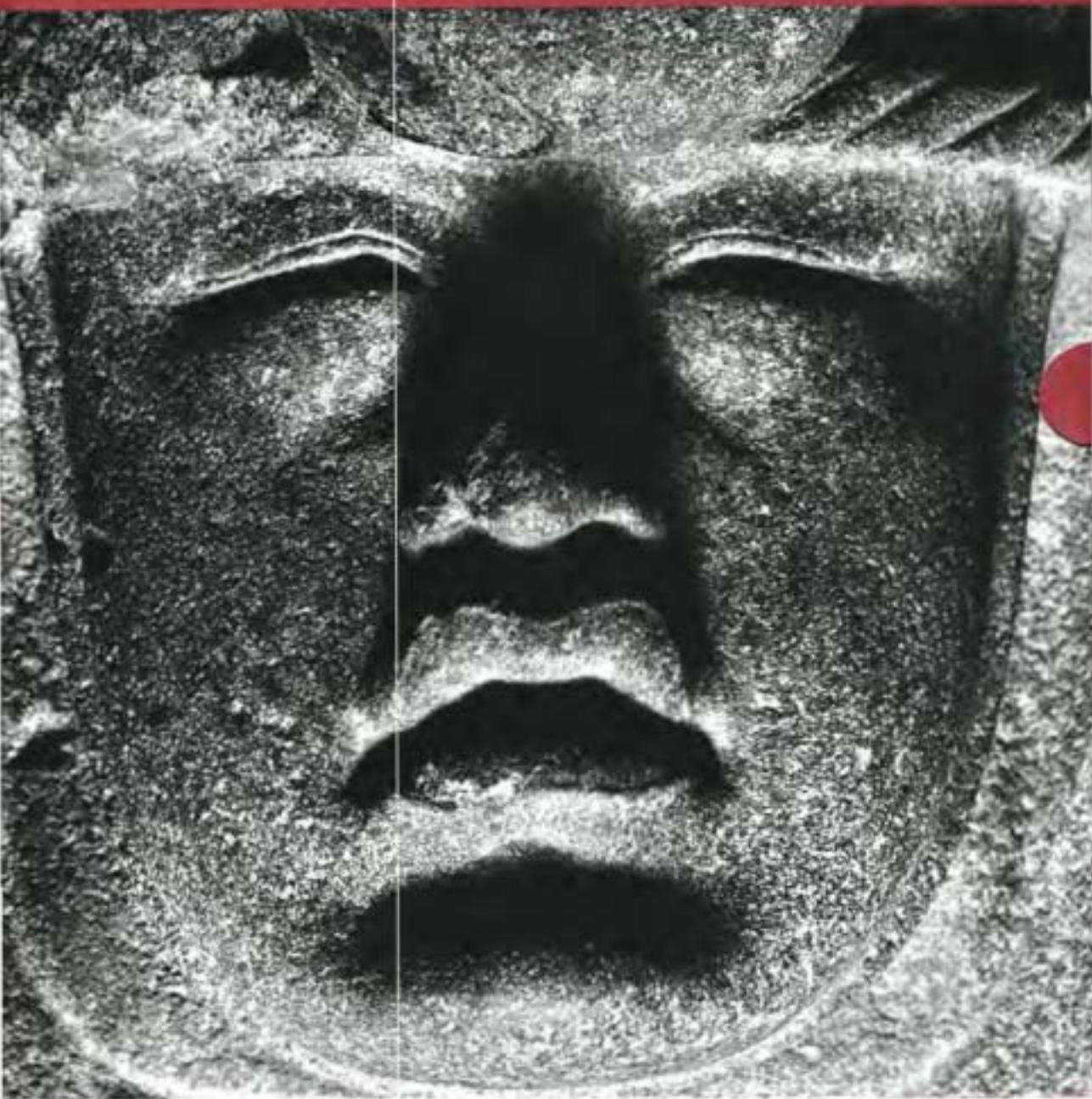
Universidad Nacional Autónoma de México * Instituto de Investigaciones Estéticas

Olmeca

Edición a cargo de
María Teresa Uriarte
y Rebecca B. González Lauck

Balance y perspectivas.

Memoria de la Primera Mesa Redonda





Patricia Martínez Gutiérrez

EL PALACIO DE HIERRO

ARRANQUE DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA EN LA CIUDAD DE MÉXICO


FACULTAD DE ARQUITECTURA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

50 años de la Ciudad Universitaria
Patrimonio Cultural de la Humanidad

GUÍA DE MURALES de la Ciudad Universitaria

*universidad nacional autónoma de méxico
instituto de investigaciones estéticas
dirección general del patrimonio universitario*





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

AURELIO DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS

SUCEDIO EN JALISCO O LOS CRISTEROS

CINE Y SOCIEDAD EN MÉXICO, 1896-1930. VOLUMEN III

Pilar
Rioja

ALBERTO DALLAL



Este Informe académico por actividad profesional:
*Indicaciones para elaborar el aparato crítico de los libros
del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM*
se terminó en enero de 2015, gracias a los buenos oficios
de Angélica Velázquez Guadarrama y Renato González Mello,
el apoyo solidario de Jaime Soler Frost, la perseverancia
de Cecilia Gutiérrez Arriola, la asesoría permanente
de mi querida Ena Lastra,
y los buenos deseos de muchos compañeros.
Para su composición se utilizó tipo Adobe Garamond
de 12, 11 y 9.5 puntos. Agradezco a Fabiola Wong
la digitalización de las imágenes. La tipografía, formación
y realización de la idea original son de Rocío Moreno Rodríguez.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Lilia López Garduño.