



# ¿Quién quiere ser invisible?

Autor:  
Piccolini, Patricia

Revista  
Mora

2011, N°17, pp. 149-157



Artículo



## ¿Quién quiere ser invisible?

Patricia Piccolini\*

Soy editora. En nuestro país el trabajo de edición está configurado socialmente como una *tarea femenina*. Y no solo porque la mayoría de las editoras seamos mujeres, sino porque la edición comparte con otros trabajos *femeninos* algunas características específicas: no está reconocido socialmente, suele estar mal pagado —a pesar de requerir una alta calificación—, y solo es advertido —por quienes saben advertirlo— cuando falta o está mal realizado. La necesidad de leer la publicación (y no simplemente hojearla) para evaluar el trabajo amplifica su invisibilidad. En este artículo no me propongo hacer una descripción general de la actividad, sino solo señalar algunos aspectos y algunas tareas específicas que pueden contribuir a que la profesión se vea con ese marcado *carácter femenino*.

### El trabajo de edición

En español hay una sola palabra para referirse al editor empresario (el *publisber* de los ingleses) y al editor (*editor*) que dirige colecciones o que está al cuidado de un libro o de cualquier otra publicación, en el soporte que sea. Yo soy editora en esta segunda acepción: trabajo con los libros de los otros, como diría Italo Calvino<sup>1</sup>, y también en proyectos donde se combinan textos e imágenes, y es necesario armar equipos más o menos numerosos para llevarlos adelante. En los primeros mi tarea se concentra en el trabajo con el original del autor o de los autores; en los segundos, se inicia con la elaboración del proyecto y la organización del equipo, y se continúa con el seguimiento de cada una de las etapas hasta la obtención del original electrónico listo para enviar a la imprenta o para publicar en Internet.

Dentro de este campo de actividades me dedico a la edición técnica: trabajo con publicaciones que no tienen un carácter literario, que no son de ficción, con autores que no son escritores. Estas publicaciones se producen en editoriales, pero también en entidades del Estado, universidades, empresas, museos y diversas organizaciones de la sociedad civil. En cuanto a géneros editoriales, el campo de la edición técnica es muy amplio y abarca desde libros de divulgación científica hasta libros de cocina, desde sitios web de organizaciones ambientalistas hasta material multimedia para la enseñanza.

Ya sea que se dedique a cuidar el proceso de edición de una publicación en particular o a elaborar el proyecto editorial en su conjunto, una de las tareas centrales del editor o de la editora es la edición de los originales. No podrá desentenderse del diseño, de la elaboración de ilustraciones, de la corrección de pruebas, pero estas

\* FFyL, UBA

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)*, Barcelona, Tusquets, 1994.

tareas, como muchas otras, tendrán responsables directos (diseñadores, ilustradores, correctores, etc.). La edición de los originales, en cambio, es una tarea indelegable del editor y está en el centro de sus competencias profesionales.

Editar un original consiste en leerlo con mucha atención y luego, si es necesario, trabajar con el autor o intervenir directamente en el texto para, básicamente, asegurar que esté bien organizado, sea correcto y se dirija adecuadamente a los lectores. Al editar un original, además, el editor está atento a que el texto no presente estereotipos de género o de cualquier otra clase, a que las consignas se entiendan, a que las tablas no tengan errores, a que los ejemplos sean relevantes y suficientes, a que textos e imágenes jueguen juntos de la manera que estaba prevista en el proyecto, a que los datos estadísticos sean consistentes, etcétera. Los aspectos a los que debe prestarse atención varían según el tipo de publicación y las características de los lectores, pero el trabajo siempre tiene por objetivo garantizar que la publicación alcance los estándares de calidad requeridos. Aunque se trabaje en estrecha relación con un autor —y eso puede dar la impresión de que se trabaja para él o ella—, son los lectores y la lectura los que se encuentran en el horizonte.

### Tareas de limpieza

A diferencia de otras tareas domésticas que se han jerarquizado por la vía del diseño o de operaciones similares (pienso en la costura, el tejido, la cocina), la limpieza está condenada al último grado del prestigio. Es una tarea importante, desde luego, vital, si se quiere, estrechamente unida al mantenimiento de la salud, pero está atravesada por dos características que la condenan al menoscabo: solo ocupa el primer plano cuando está ausente —la limpieza no se ve; la suciedad, sí— y sus logros son a tal punto efímeros que podrían pensarse como imposibles: en el preciso instante que uno declara que algo está perfectamente limpio ese algo ya comienza su camino hacia la suciedad más oprobiosa, en una caída libre que solo puede detenerse repitiendo la actividad de limpieza. Si Sísifo hubiera sido condenado a limpiar día tras día una casa grande o una casa donde viven niños pequeños sentiría que su castigo tendría un poco más de sentido, pero estaría igualmente abatido. Virginia Woolf describe bien esa agobiante repetición del esfuerzo en "Casa de grandes hombres".

Durante todo el período intermedio de la época victoriana, esta casa [se refiere a la de Thomas Carlyle] forzosamente tuvo que ser un campo de batalla en el que todos los días, verano e invierno, ama y criada lucharon contra el polvo y el frío, en busca de la limpieza y del calor. La escalera, de madera labrada, ancha y digna, parece tener los peldaños desgastados por los pies de ajetreadas mujeres transportando cubos de agua. [...] Ni siquiera el jardín, situado en la parte trasera de la casa, parece un lugar de descanso y recreo, sino, antes bien, otro campo de batalla, aunque más pequeño, en el que destaca una lápida debajo de la cual hay un perro enterrado. Desde luego, gracias al bombeo y al fregoteo se consiguieron días de triunfo, veladas de paz y esplendor. Tal como vemos en el cuadro, la señora Carlyle, vestida de bellas sedas, se sentaba en un sillón junto al alegre fuego del hogar, rodeada de solidez y decencia. Pero a cuán alto precio lo pagaba. [...] Uno no piensa que aquí forzosamente se comió y se bebió, que forzosamente entró y salió gente,

que esta gente dejó maletas y paquetes en el suelo, que a la fuerza hubo gente que fregó y limpió y luchó contra el polvo y el desorden, y subió agua desde la planta baja a los dormitorios. Todos los rumores de la vida han quedado silenciados.<sup>2</sup>

A veces hago trabajos de limpieza. No de casas, sino de textos. Si el texto dice:

La semilla de Sojaes rica en proteínas y en aceites.

Corrijo y el texto queda así:

La semilla de soja es rica en proteínas y en aceites.

Quitó la mayúscula en la "s" de *soja*; separé *soja* de *es* y quité el espacio de más entre *en* y *proteínas*.

¿Qué calificaciones se necesitan para hacer este trabajo? ¿Cómo hay que cobrarlo? ¿Es un trabajo que se puede delegar? La respuesta es difícil. El trabajo de editar textos supone lidiar con problemas de mucha mayor complejidad (adecuación a la audiencia, tono, cuestiones de estilo, progresión de la información y un largo etcétera), pero problemas pequeños y localizados, como los del ejemplo anterior, no pueden desatenderse si uno quiere que el texto quede en condiciones de pasar a la etapa de diagramación. Y solucionar estos pequeños problemas es un trabajo engoroso, que lleva tiempo y que hay que hacer letra por letra y a mano (a excepción del espaciado adicional, que puede corregirse en Word con la herramienta "reemplazar"). En los países anglosajones, la tarea suele encargarse a *typesetters* que muchas veces retipean íntegramente los originales presentados por el autor y lo ajustan a las pautas de estilo. Aquí está cargo de los editores o los correctores.

Creo que el agobio que generan estas microcorrecciones repetidas a lo largo de decenas y decenas de páginas tiene que ver con la convicción de estar haciendo un trabajo que, en parte, podría ser realizado por el propio autor. No me refiero a la adecuación a las pautas de estilo, pero sí a la eliminación de los espaciados dobles, los dobles puntos (...) y los puntos después de los signos de exclamación (!.) o interrogación (?.). Es casi una cuestión de aseo personal, y en el siglo *xxi* este solo se lo proveemos a las personas –niños pequeños, ancianos, enfermos– que no pueden valerse por sí mismos.

## Lo importante y lo accesorio

Por supuesto que el trabajo de edición desborda ampliamente la limpieza elemental de los textos. En el otro extremo, puede implicar la reescritura o, en ciertos casos, directamente la escritura a partir de inferir qué es lo que quiso decir el autor o la autora.

Veamos este pasaje de un original:

Otra de las características propias de la industria editorial en la actualidad es la modalidad de producir obras atendiendo a la categoría de coautor. La edición de coautores indica varios nombres cuyos autores figuran explícitamente.

El texto, si es que es un texto, parece escrito por alguien que no tiene como lengua materna el español: ¿qué significa *atender a la categoría de coautor*? ¿Y la

<sup>2</sup> Virginia Woolf, "Casas de grandes hombres", en *Londres*, Barcelona, Lumen, 2005.

---

*edición de coautores?* ¿Y el verbo *indica* con el sujeto *La edición*? Sin embargo, creo que la autora quiso decir lo siguiente:

Otra de las características de este sector de la industria editorial es la producción de obras a partir de originales escritos por más de un autor. Los nombres de los coautores figuran en los créditos de las publicaciones.

No pregunto y reemplazo las dos oraciones. Pero agrego en color y entre paréntesis: "Revisar: ¿era esto lo que querías decir?".

Si hay muchos pasajes de este tipo (en general los problemas se presentan de manera sistemática) puedo resaltarlos y escribir en color: "Aclarar, por favor". Pero tengo que evaluar si conviene. Porque puedo recibir como texto *mejorado* el siguiente:

Otra de las características propias de la industria editorial en la actualidad es la modalidad de producir obras atendiendo a la coautoría. La edición de libros escritos por coautores, cuyos nombres figuran explícitamente, es muy frecuente en este tipo de libros.

Los editores con experiencia saben cuándo puede esperarse una mejora sustantiva del texto luego del pedido de aclaración y cuándo es una empresa que solo posterga el fin del trabajo.

¿Podemos hablar en estos casos de un trabajo de edición? ¿No se trata más bien de un trabajo ubicado en el campo de la autoría? ¿Cómo puede explicarse la producción de *textos* como los dos anteriores (el original y el *mejorado*)?

El problema es interesante por varias razones: primero, porque es un problema que se presenta en autores con educación superior (es difícil que alguien que no sea universitario "atienda a la autoría"); en segundo lugar, porque a pesar de todo puede afirmarse con cierta seguridad qué quiso decir la autora, lo que hace que muchos universitarios, incluida quizá la autora, crean que el pasaje es correcto, solo que "muy elevado" para que lo entienda el común de la gente; por último, porque este tipo de problemas está enormemente extendido.

Creo que la confusión es consecuencia de una creencia pedagógica firmemente arraigada en nuestro sistema educativo, desde el nivel inicial hasta la universidad: la que lleva a distinguir entre *el contenido y la forma*, la idea y la expresión de esa idea. Afirmaciones como "se expresó mal, pero el concepto lo tiene"; "no se entiende lo que dice, pero la idea está"; "el texto es totalmente confuso, pero se nota que sabe muchísimo" —todas frases habituales en las más diversas situaciones de aprendizaje— son muestras claras de esta creencia. Hay algo que está claro en todas estas afirmaciones: lo importante es *el contenido, la forma*—puesto que no se trata de formar escritores— es algo accesorio, superficial.

Una vez, ante el pedido de cambio en un pasaje como el citado, un autor me dijo algo que quiso ser un cumplido: "esas cosas yo nos las veo; las mujeres son más detallistas". Faltaría a la verdad si dijera que la escritura sin sentido o la escritura descuidada son patrimonio de los autores varones, ya que la idea de *la forma* como algo accesorio está parejamente difundida. Lo que sí parece claro es que la creencia en la división *contenido/forma* y el hecho de que en esa división imaginaria el editor se ocupe de la *forma* contribuyen a que la edición se considere una tarea femenina *por naturaleza*.

## Procesos y resultados

En latín, el verbo *edere*, del que viene *editar*, tiene dos significados: "parir", "dar a luz" y "sacar a la luz", "hacer público". En ambos casos, aquello a lo que se da a luz, aquello que se hace público termina de completarse con otros en el afuera: el niño, a través del vínculo afectivo con otros humanos cercanos; el libro, la publicación en general, con la lectura. Para que la cría humana sobreviva en el exterior, tiene que tener un cierto grado de madurez, tiene que ser viable. Del mismo modo, para que se produzca el encuentro del libro con sus lectores, los textos deben haber alcanzado un cierto grado de autonomía, de modo que la lectura no requiera de la presencia del autor para explicar lo que el texto no alcanza a decir. La maduración del niño y la maduración de los textos requieren tiempo.

A menudo los editores nos encontramos con borradores en distinto estado de avance, pero que no alcanzan a ser originales (si es que reservamos el término *original* para referirnos a los textos que darán origen a una publicación). ¿Qué problemas pueden tener estos borradores? Una organización poco clara, una argumentación débil, ejemplos de más o de menos, desvíos del tema principal... A veces conviven dos originales, uno dentro del otro, y hay que pedir al autor o la autora que quite el que está de más y desarrolle el restante; otras veces el pedido será que amplíe un tema apenas esbozado, o que quite protagonista a otro que no es relevante en el conjunto.

Cuando el autor asume su trabajo de autoría, el trabajo con esos borradores suele ser fascinante. Algunos le dicen edición de desarrollo –por calco del inglés *developmental editing*– y otros lo engloban dentro del macroediting; he oído también el término *coaches* para referirse a los editores que se dedican a estas tareas en el campo de la edición literaria. Se trata de un trabajo intenso de lectura y escritura, que rara vez deja marcas, excepto para los que participaron en él. En efecto, a diferencia de otras actividades donde el proceso para llegar al resultado es más o menos visible, la imagen habitual de la actividad editorial es la de una mera intermediación entre el original del autor –terminado– y los lectores. Si a esto se le suma que el sentido común asimila *autora escritora publicación a novela*, poco espacio deja este esquema mental para pensar el trabajo de autor y editor con los textos, y para imaginar procesos de escritura y edición prolongados en el tiempo. Las consecuencias directas de este esquema son la invisibilidad del trabajo y de los tiempos de edición, y la creencia en que los medios electrónicos –en tanto suprimen la *intermediación*– acabarán con la actividad editorial.

## Madres sustitutas

A veces los autores dan por terminado el trabajo de escritura prematuramente, cuando todavía el texto no está suficientemente maduro, y es preciso hacerles entender que queda por delante un intenso trabajo de autoría. A algunos autores les cuesta mucho tomar distancia y creen de buena fe que el original está terminado. Otros, en cambio, se despreocupan de su producción y se la encomiendan al editor o la editora: "sí te parece que hay que darlo vuelta, hazelo, nomás"; "vos tenés más ojo que yo; si te parece que no se entiende, cambialo".

---

Ante un autor o una autora a punto de desentenderse de su texto —pero que de ningún modo se resignaba a no ver su libro publicado—, un editor que trabajaba conmigo se encerraba a solas con el autor en cuestión y de manera amistosa pero muy firme le decía algo parecido a esto: “¿Tenés un idea de lo que representa escribir y publicar un libro? Quizá sea lo más importante que hagas en tu vida, así que tenés que dedicarle tiempo. Fijate en la agenda y dejate al menos dos días por semana para trabajar en esto. Hagamos un cronograma y me vas mandando los avances. Yo voy a sacar también mi agenda.” Tengo que confesar que tengo menos habilidad para manejar estas situaciones y no siempre puedo evitar hacerme cargo de la cría abandonada por el autor.

Los autores que no están dispuestos a escuchar las devoluciones de los editores pueden complicar el trabajo, pero nunca tanto como los autores sin rastros de amor propio que se lo encomiendan alegremente al editor. Una variante del autor que no está dispuesto a seguir trabajando con los textos es el que presenta un punteo de lo que quiere decir, pero no lo desarrolla. Aquí nuevamente hay algo que me remite a la crianza de niños pequeños, cuando la madre u otro adulto cercano, o a veces un hermano un poco mayor, “adivinan” lo que el bebé quiso decir y completan el sentido. Por ejemplo, el bebé dice “ba-ba-ba”, y la madre dice sin la menor duda: “dijo papá”; el bebé levanta extrañamente la mano y dice algo como “chiiii” y la madre dice feliz: “dijo taxi”. Del mismo modo, ante un punteo, la editora adivina y completa el sentido. ¿No es esto una suerte de trabajo maternal con los textos? ¿Fuimos a la universidad para terminar dedicándonos a otra rama de la crianza?

Los lectores pensarán que mi descripción de estos autores es exagerada. No, no lo es en absoluto. Por supuesto que no todos los autores son así. Pero es un tipo que ha crecido en los últimos años de la mano del *publish or perish*. Gabriel Zaid<sup>3</sup> sintetizó el perfil de este modo: son los “universitarios que no quieren leer, sino escribir”. A casi quince años del texto de Zaid, me permito reformular el pasaje de este modo: “son los universitarios que no quieren escribir, sino publicar”.

### El lado en sombras

Si un autor no se ocupa de elaborar un buen original, ¿es un autor? ¿El editor que hace macroediting o edición de desarrollo no estará realizando una tarea que no le corresponde? Los límites no son fáciles de establecer, pero hay algunos criterios básicos que ordenan el panorama.

En primer lugar, es preciso tener en cuenta que los autores de la edición técnica no son escritores: son médicos, sociólogos, veterinarios, físicos o psicoanalistas lacanianos, por no hablar de los autores de libros prácticos (desde especialistas en origami hasta cocineros). Se los elige, fundamentalmente, por el dominio que tienen de su campo de especialización, por lo que no es esperable, aunque sí deseable, igual grado de competencia en la escritura del original de un libro y en, por poner un ejemplo, la cirugía cardiovascular.

---

<sup>3</sup> Gabriel Zaid, *Los demastados libros*, Barcelona, Anagrama, 1996.

---

En segundo lugar, la tarea de edición es fundamentalmente, y aunque parezca lo contrario, una tarea de lectura. Los editores, dice la editora estadounidense Judith Tarutz, son los primeros lectores de un libro y no los segundos autores.<sup>4</sup> Más allá de corregir lo que haya que corregir, el editor o la editora se ponen en el lugar del lector al que va destinada la publicación (niños de 4to. grado de primaria, usuarios de un modelo de teléfono celular o investigadores en la misma disciplina que el autor), y reaccionan desde allí a lo que leen.

En tercer lugar, la intervención puede ser muy distinta si se trata de un original a pedido o de un original que se aprobó previamente. En el primer caso, el original debe adecuarse al pedido, y si no es así es preciso corregirlo hasta conseguir lo que se esperaba. No es raro que el editor intervenga sustantivamente en el texto o que, incluso, se contrate a un nuevo autor para escribirlo. En el segundo caso (originales aprobados), el margen de intervención es mucho más limitado, ya que la aprobación supone un visto bueno sobre el texto leído.

Con ese encuadre básico, es más fácil deslindar lo que le corresponde al autor y lo que es responsabilidad del editor. Claro que es posible que el editor—consciente o inconscientemente—quiera ser autor y no editor, y no encuentre, como sí encontró magistralmente Calvino, la fórmula para dividirse. Es un problema bastante común y de resolución muy problemática.

La tarea del editor es muy sensible al encuadre. Si la decisión de publicar fue tomada por otra persona—el *publisbero* un director de colección—, la diferenciación de tareas y de capacidad de decisión de cada uno de los lados del triángulo autor-*publisbero* director-editor marcan profundamente la manera en que se desarrolla el trabajo y en particular la relación del editor con el autor.

En entornos editoriales profesionalizados, están claras las funciones de unos y otros, y la tarea conjunta es uno de los trabajos intelectuales más estimulantes, enriquecedores y disfrutables, y un encuentro humano que puede tener la profundidad del psicoanálisis o de ciertas experiencias de aprendizaje. Pero también es cierto que los dos términos de la relación no son igualmente visibles y que lo que sale a la luz se considera la producción de una sola de las partes.

### ¿Quiénes son los destinatarios?

Como señalé en el apartado anterior, uno de los trabajos del editor es asumir el papel de primer lector de la obra. Este trabajo implica, por supuesto, evaluar el texto en función de las competencias de lectura de los destinatarios—como cuando se dice “con este nivel de abstracción, esto es inentendible para un niño de 7 años”—, una cuestión que no es sencilla ni lineal y que daría, por sí sola, para tema de un libro. Pero quiero referirme ahora a otro aspecto de la cuestión, ya que esta evaluación es solo una parte de la tarea.

Los autores de obras dirigidas a audiencias específicas pueden escribir también para el público en general, o al menos para un público más amplio que el especializado. Para ello se necesita manejar ciertas herramientas de escritura que no

---

<sup>4</sup> Judith Tarutz, *Technical Editing*, Reading, Addison-Wesley, 1993.



---

están siempre disponibles, pero sobre todo, tener en cuenta la audiencia a la que el texto se dirige.

En ciertos campos disciplinares no del todo consolidados y con pocos contactos con otros campos, tener un registro de los que no forman parte de la propia comunidad es más difícil, y es frecuente que los autores escriban como si lo hicieran para sus pares, a partir de los supuestos compartidos, sin la presión que implica tener que sostener las afirmaciones que se hacen. Es también común que los textos producidos tengan un exceso de jerga y confundan oscuridad con profundidad.

El papel del editor en esos campos suele hacerse más dificultosa, ya que a los problemas habituales de definición del rol y de la tarea se le suma la preocupación de los autores por ubicarse en un lugar de prestigio, preocupación que no suele ser buena consejera en materia de escritura. Es bastante habitual que ante el pedido de desarrollar mejor una idea la reacción sea recriminar al editor por pretender "bajar el nivel", "quitar riqueza teórica" o "ser demasiado sensible a las demandas del mercado". Sin embargo, ni el mayor trabajo con los textos ni la relación más trabada con sus autores son elementos que jueguen a la hora de describir el trabajo y la retribución que el editor va a percibir por él. Y no solo porque los problemas se descubren sobre la marcha, sino porque la misma tarea de edición consiste en llevar el texto hasta un cierto estándar de calidad, se parta de donde se parta.

### **Elogio de la invisibilidad**

En nuestro medio, la edición no tiene la tradición que posee en el medio editorial anglosajón, y su invisibilidad se ve reforzada por un conjunto de rasgos culturales y de condiciones sociales más o menos permanentes: la concepción de la buena escritura como un don y, asociada a esta, la creencia en que los textos se escriben de un tirón, como dictados por una voz en off; la poca atención a la enseñanza de la escritura y, en paralelo, el descuido por la calidad de los materiales que se dan a leer a los alumnos; la exigencia de tener una producción escrita copiosa para hacer carrera académica y los tiempos exiguos dedicados a la escritura en agendas cargadas con otras actividades; las modas pedagógicas donde la expresión de la *opinión* –confundida con el pensamiento crítico– es más valorada que la lectura cuidadosa y la discusión argumentada.

Pero quizá la primera razón para la invisibilidad de la edición sea el hecho de que su ideal es pasar inadvertida. Que un texto fluya de manera *natural*, que el lector se desplace por las páginas sin sobresaltos –lo que no significa que el texto no pueda ser profundo y complejo–, que los elementos paratextuales –índices, notas, epígrafes– acompañen al lector en su travesía: todo esto requiere por lo general de un enorme trabajo que no se debe "ver" a menos que se analice el libro con ese propósito específico. Este trabajo es notablemente mayor en el caso de originales problemáticos, pero en la edición eso cuenta poco, ya que, como señalé más arriba, se trata de llegar a un determinado estándar, sin importar de dónde se parta.

La edición tiene, además, y como la edición cinematográfica, un fuerte componente de selección y ordenamiento, de recorte de lo accesorio, de lo inútil, de lo redundante; de disposición de elementos y de organización de secuencias. Estamos acostumbrados a pensar que se agrega valor sumando, adomando,

haciendo difícil lo que es simple, y nos cuesta pesar que se puede lograr ese objetivo quitando lo que estorba, cambiando de lugar, bajando la voz. Es difícil evaluar algo por lo que no es o por lo que no tiene, lo que también colabora para que la edición pase inadvertida.

Finalmente, la diversidad de las tareas a cargo del editor –desde las de *limpieza* hasta las de control de la progresión de la información–, la atención que debe prestar, en momentos diferentes, a la organización general y al detalle, y la necesidad de construir un vínculo con los autores donde se diferencien roles pero no jerarquías contribuyen a que la edición no participe de las formas en que se organizan habitualmente los espacios laborales –con relaciones claramente verticales y distribución jerárquica de las tareas–, y a que se la vea como *tarea de mujeres*.

El *carácter femenino de la edición*, es decir aquello que socioculturalmente se entiende como femenino, tiene, sin duda, efectos en términos de retribución económica y simbólica, pero los intentos por visibilizar la actividad y mejorar las condiciones de trabajo no deberían perder de vista que muchas de estas características *femeninas* son las que le otorgan a la edición su sentido y su mayor encanto.