



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

CAMPUS LEÓN

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN CULTURA Y ARTE

EDITAR DESDE LOS MÁRGENES

CLAVES PARA COMPRENDER LA LABOR EDITORIAL DISIDENTE EN EL

CAPITALISMO NEOLIBERAL

Tesis para la obtención de grado en licenciatura en Cultura y Arte

Presenta

Carlos Eduardo Hernández Babún

Director

Dr. Morelos Torres Aguilar

León, Guanajuato, enero de 2021

Agradecimientos

Aunque buena parte de los argumentos desarrollados en este libro provienen de conversaciones con personas distantes que, a manera de voces fantasmales, cruzaban geografías y calendarios gracias a sus textos, este trabajo es resultado de largos momentos de soledad en los que resonaban conversaciones, ideas y experiencias compartidas con personas queridas e importantes para mí. Por esa compañía a la distancia agradezco:

- A Sandra Estrada, por incitarme a volver a estudiar, por las complicidades construidas y por ese amor del bonito con el que nos acompañamos en la vida.
- A Akbal y Tahiel, por las tantas noches en que el sueño nos ha abrazado hurgando entre libros.
- A Morelos Torres Aguilar, por la guía noble y franca. En los no pocos momentos de pesadumbre y desencanto con la academia, recibir un mensaje tuyo era una fresca bocanada que me despertaba la ilusión de retomar la escritura: este libro existe gracias a tu confianza y apoyo.
- A Tarik Torres Mojica, por la amistad y esas largas charlas, tan amenas y enriquecedoras, que de formas quizá no siempre evidentes están presentes en varios pasajes de este libro.
- A Cecilia Fuentes Urtaza, por las maravillosas clases y por esas pláticas cigarro en mano sobre proyectos, futuros inciertos y planes de vida.
- A María Luisa Vargas San José, por la magia siempre generosa y abundante que irradas, dentro y fuera de clases.
- A Enrique Torres Gutiérrez, por la apasionada, profesional y cariñosa forma de ser maestro.

- De nuevo a Tarik y a Abel Hernández Ulloa, por leerme y aceptar ser sinodales, lo cual aprecio mucho.
- A las voces disidentes que habitan y dan sostén a este mundo, así como a quienes caminan la noche rumbo a un amanecer justo y digno.

Contenido

1	Introducción.....	7
2	¿Qué son los libros?	12
2.1	Las dimensiones de los libros.....	16
2.1.1	El soporte material	17
2.1.2	La función social	22
2.1.3	La experiencia estética	31
2.1.4	La condición económica	38
2.1.5	El entramado jurídico	42
2.1.6	El valor simbólico	46
2.1.7	La extensión discursiva	52
2.2	Los libros como producto colectivo	55
3	Periplos de la edición	57
3.1	Editor como sujeto enunciador.....	60
3.2	La edición entre el nacionalismo estatal y la racionalidad capitalista.....	62
3.3	Control, censura y destrucción: el mercado como censor en el capitalismo neoliberal.....	67
3.1	Empresas transnacionales y la subsunción de las editoriales al capital	75
4	Editar desde los márgenes	81
4.1	Las editoriales independientes	83

4.2 Resistencia y subversión a través de los libros	87
4.3 Editoriales disidentes.....	89
4.3.1 Ediciones Antorcha y la vocación anarquista por los libros	91
4.3.2 De la agitación en las calles a los libros: Traficantes de Sueños y Ediciones de Mano en Mano.....	92
4.3.3 De Textos Rebeldes a Pez en el Árbol: editar desde el subterráneo	94
4.3.4 Editoriales como dispositivos: Tinta Limón	96
4.3.5 Bajo Tierra Ediciones y la apuesta por la autonomía.....	97
4.3.6 Redes de colaboración editorial	98
5 Conclusiones: la insurrección a través de los libros.....	101
6 Referencias	104

Tratemos al libro según su espíritu, como un ente subversivo.
Silvia Bardelás

*Essa gente de muito dinheiro
Empresário, político, banqueiro
Que concentra toda a riqueza
Lavando no estrangeiro*

*Esses tão iludido
Pensam tá bem protegido
Mas quando abrirem o zóio
O bolo vai tá dividido*

*Pois nesse grande momento
Expandimos conhecimento
Lendo nossos próprios libros
Que hoje tamô escreveno*

*E esses mesmos libro
Que um dia nos foi proibido
Hoje nos dá poder
De sermos reconhecido
Michel Yaquini*

1 Introducción

Los libros, en sus distintas formas, han sido fundamentales para el desarrollo de culturas y sociedades. En su capacidad de registrar y resguardar la memoria, saberes y tradiciones, así como de transmitir ideas de índole política, científica, artística y cultural, reside el gran valor social que tienen. Debido a esto, afirmamos que para comprender el mundo actual no podemos ignorar el papel que los libros han tenido en el desarrollo de la historia.

Debido a sus cualidades como soporte de ideas y conocimientos, los libros han sido considerados manifestaciones divinas, objetos de culto o bienes de distinción que sustentan capital cultural (Bourdieu, 2010). Es por esto que no han sido ajenos a los campos de poder. Desde la supremacía del codex frente al pergamino como expresión del ascenso del cristianismo en el imperio romano (Chartier, 2012), hasta los masivos y multilingües tirajes de la Editorial Progreso de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, los libros, como discursos cristalizados en un soporte físico, han sido una herramienta fundamental para la difusión ideológica y para la construcción de proyectos políticos de diversa índole.

Al mismo tiempo que los regímenes de gobierno les han utilizado como un pilar básico para su legitimidad, los libros también han sido un medio fundamental a través del cual se expresa la disidencia. De este modo, críticas al orden establecido, ideales y valores desafiantes, así como propuestas de sociedades diferentes han sido difundidas mediante lo que en la presente investigación llamamos libros de corte crítico o disidente.

Con el fin de impedir la circulación de ideas contrarias a sus intereses, algunos regímenes de gobierno han intentado restringir el acceso de sus poblaciones a la lectura y otros más han implementado mecanismos de control y censura de las publicaciones, para lo

cual ha sido clave la figura del Censor, agente “a quien se encomienda la función de ejercitar la censura previa” (RAE, 2015). Estos mecanismos han cambiado en relación con su contexto histórico, tanto en los parámetros sobre lo permitido y lo prohibido como en las técnicas y recursos que han implementado para censurar.

Actualmente, el neoliberalismo se ha adentrado profundamente en distintas esferas de la vida, imponiendo en ellas pautas ligadas a la lógica del mercado. En el caso de las publicaciones, se ha reducido al libro a una mera mercancía, acrecentando su valor de cambio por sobre el de uso, fomentando así la supremacía del criterio de rentabilidad sobre el de calidad y pertinencia de los contenidos. El mercado, entonces, ha limitado en los hechos la edición y distribución de textos considerados con poco valor comercial, dentro de los cuales se encuentran los textos disidentes.

En contraparte, la crítica al orden siempre ha generado alternativas prácticas. En el caso de los textos críticos, en cada contexto histórico se han implementado estrategias para evadir los límites que desde el poder se establecen. Si bien existen diversos soportes de textos críticos, para el presente trabajo dejaremos a un lado formatos como periódicos, revistas y fanzines, enfocándonos en particular en los libros, debido a que, a diferencia de los primeros, ha sido poco estudiado el papel de este tipo de publicaciones en la difusión de textos disidentes.

Otro rasgo distintivo de esta investigación es que no se concentrará en títulos concretos ni en autores específicos, sino en el papel que juegan las casas editoriales. La importancia de ello radica en que la construcción de su catálogo implica una selección de obras que, en su conjunto, conforman un verdadero corpus que expresa una particular visión de mundo. Además, las casas editoriales son a la vez las plataformas a través de las cuales los autores

pueden concretar la publicación y distribución de sus obras. Sin estas instancias sería muy difícil explicar el acceso de los textos a grandes públicos, a lo largo del tiempo y en diferentes geografías.

Si bien en las últimas décadas ha surgido una gran cantidad de proyectos editoriales definidos como “independientes”, que comprometidos con criterios más allá de los comerciales han enriquecido lo que se ha dado en llamar bibliodiversidad (Colleu, 2008; Matsuura, 2007), tienen características tan distintas entre sí que el mismo término de “editoriales independientes” resulta ambiguo para dar cuenta de ellos (López Winne y Malumián, 2016). Además, a pesar que muchos de estos proyectos cuestionan prácticas de las grandes empresas editoriales, no por ello se oponen al sistema de poder como tal. Es por esto que para el presente trabajo acuñamos el término *editoriales disidentes*, con la intención de dar cuenta de las particularidades de sus motivaciones, quehacer y retos a los que se enfrentan como consecuencia de su posición crítica, no sólo con respecto a los criterios de rentabilidad de las grandes empresas, sino al sistema de poder en general.

Al respecto existen reflexiones y manifiestos por parte de algunas editoriales disidentes. Sin embargo, la comprensión de estos proyectos requiere de herramientas conceptuales que ayuden a apreciar sus implicaciones, así como dar cuenta de las acciones que han implementado para contrarrestar las limitaciones a las que se enfrentan. El objetivo de esta tesis es, por tanto, formular categorías de análisis pertinentes para la comprensión de las editoriales disidentes, así como de las particularidades de sus estrategias de edición, publicación y distribución. Para ello, propondremos herramientas conceptuales que den cuenta de las diversas dimensiones de los libros y de las implicaciones de la labor editorial; mostraremos la relación entre las editoriales, el mercado y el poder político; y, por último,

haremos una caracterización de lo que llamamos *editoriales disidentes* para distinguirlas de la categoría más general y ambigua “editoriales independientes”.

Por las particularidades de los objetivos planteados, recurriremos a la investigación documental que nos permita indagar casos a través de fuentes históricas junto con una perspectiva de orden teórico, por medio de la revisión de libros y artículos académicos, teniendo como objetivo definir los conceptos claves necesarios para explorar el contexto de las editoriales disidentes, definiendo a la par sus posibles usos y aplicaciones.

De acuerdo con Luis Enrique Gómez (2011), la investigación documental tiene un carácter interpretativo porque busca leer y otorgar sentido a documentos que fueron escritos con una intención distinta a la actual, para lo cual “busca sistematizar y dar a conocer un conocimiento producido con anterioridad al que se intenta construir ahora” (p. 230).

Es por esto que no se recopilarán evidencias empíricas; sin embargo, el acopio y sistematización de la información de carácter documental será organizada siguiendo los ejes teóricos planteados en los objetivos e hipótesis.

Cabe señalar que las interrogantes y perspectivas planteadas durante este trabajo no son solamente fruto de un interés académico, sino que también se derivan, por un lado, de haber participado profesionalmente en el ámbito editorial durante más de diez años, en áreas como distribución y comercialización, ventas en ferias de libros, así como en procesos de diseño y producción; por otro, al estar vinculado a espacios de militancia política en los que los libros han sido bienes siempre valorados, he conocido varios proyectos editoriales de orientación disidente.

El presente trabajo está organizado en tres apartados, el primero de los cuales da cuenta de las categorías propuestas para el análisis del fenómeno libro que fueron desarrolladas a

partir de la revisión documental y de la reflexión teórico interpretativa sobre las distintas dimensiones que tienen los libros. Estas categorías son uno de los principales aportes de esta tesis, pues a partir de ellas se exploran las características de los proyectos editoriales en general y de los *disidentes* en particular.

El siguiente apartado amplía la perspectiva al mundo de las editoriales, considerándolas como empresas colectivas que por medio de libros se vuelven enunciadoras de discursos sociales. Esto nos permite indagar sobre el papel que juegan en la creación de ideas y prácticas sociales, su relación con el Estado y el mercado, así como los retos y conflictos a los que se enfrentan cuando su postura no está en sintonía con el discurso hegemónico.

El apartado final abre con una disertación sobre el concepto de editoriales independientes, retomando los enfoques y perspectivas que distintos autores y actores del medio han planteado. A partir del reconocimiento de los aportes, contradicciones y vacíos que tiene el concepto “editorial independiente”, se formula una caracterización propia de lo que llamamos *editoriales disidentes*, poniendo en práctica las categorías de análisis desarrolladas en el primer capítulo por medio de la revisión de algunos proyectos editoriales de corte político.

Por estas razones, esperamos que este trabajo contribuya al estudio del mundo del libro, de las casas editoriales y, en particular, del tipo de editorial independiente que conceptualizamos como *disidente*.

2 ¿Qué son los libros?

Si dejáramos de ver al libro como un objeto aislado. De pensar que la portada y la contraportada son sus fronteras, su principio y su final, que la tinta y el papel representan su cuerpo entero; que no tiene huesos de tiempo y que el tiempo no corre hacia atrás, que no corre hacia adelante, que no permanece aquí y ahora.

John Giber

El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones.

Jorge Luis Borges

Como todo lo vivo, el libro es indefinible.

Robert Escarpit

Si bien es posible afirmar, con contundencia, que para comprender el mundo actual no debemos omitir el papel que los libros han jugado en el desarrollo de nuestra historia, lo que intentaremos ahora es comprender qué son los libros. Podemos optar por definiciones formales, como la de Juan B. Iguiniz, para quien el libro es un “conjunto de hojas de papel, pergamino u otra materia, en blanco, manuscritas o impresas, cosidas o encuadernadas, con cubierta o pasta, y que forman un volumen” (1959, p. 180), o la de la UNESCO, que para fines estadísticos los conceptualiza como “una publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de la cubierta” (1964, p. 159). Sin embargo, ambas acepciones son limitadas y no abarcan las múltiples cualidades e implicaciones de los libros, por lo cual resulta importante ampliar la mirada.

Por sentido común los asociamos con los actos de leer y escribir, que hacemos por curiosidad, placer, necesidad, inquietud, ocio, morbo, o por voluntad de saber y decir; para recordar, para sentir o para imaginar. Al hacerlo nos movemos, nos desplazamos, no de manera física, sino a nivel subjetivo e intelectual. La práctica de lectoescritura desafía también a los sentidos, puesto que nos comunicamos con quien está presente y con quien no, debido a que, convertidas en textos, las voces pueden sortear barreras geográficas e históricas. Autores y lectores pueden encontrarse distanciados por centímetros o continentes; pueden coincidir temporalmente o estar alejados por meses y años; podrían tardar siglos, incluso épocas en reunirse. Los libros pueden trascender al tiempo y al espacio, trayendo a nuestro presente voces del pasado y de lugares lejanos, como queda claro en el hermoso soneto de Quevedo, llamado Desde la torre: *Vivo en conversación con los difuntos / Y escucho con mis ojos á los muertos* (1907, p. 427).

También es común asociar a los libros con géneros y obras específicas, principalmente literarias y religiosas. Partir de esta relación sería comenzar con una perspectiva corta, pues los temas y géneros contenidos en los libros no han tenido ninguna restricción, por lo menos con lo que respecta al soporte material. Actualmente, la clasificación habitual de las librerías distingue dos grandes continentes: la ficción y la no ficción, de los cuales derivan múltiples géneros. Si bien es indiscutible el papel de los libros religiosos a lo largo de la historia y que el principal consumo es de obras literarias, no debemos descartar el impacto de otros géneros, como los libros médicos, históricos, humanistas o de estudios sociales. Para entender nuestro mundo no podríamos prescindir de *El origen de las especies* de Darwin, *El capital* de Marx y Engels, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* de Einstein, *El malestar en la cultura* de Freud, *El segundo sexo* de Beauvoir o *Los condenados de la tierra* de Fanon, entre tantos otros.

Por otro lado, existe una romantización de la cultura libresca que está emparentada a las nociones de alta y baja culturas. Nada más errado, pues además de lo polémico e insostenible de dicha distinción los géneros considerados populares, vulgares o plebeyos han sido pilares del desarrollo tecnológico de los libros, sostén de su economía y detonantes de la masificación de las prácticas de lectura. Además, luego de transformaciones en la esfera de la cultura hegemónica varios de estos géneros han sido revalorados, como el personaje de don Quijote, un tanto desestimado por leer libros de caballería, cuando paradójicamente la obra que lleva su nombre es actualmente un baluarte de la cultura hispánica. Podemos mencionar dos casos más para ilustrar este punto: Martín-Barbero reivindica la importancia de la llamada literatura de cordel o *colportage*, que en el siglo XVII catalizó el desarrollo del mercado de libros entre poblaciones rurales y urbanas marginales y que “le hizo posible a las clases populares el tránsito de lo oral a lo escrito” (2003, p. 133); por su parte, Alessandro Baricco señala una lógica similar con respecto a la novela, género que creció de la mano del ascenso de la cultura burguesa, momento en que “se crearon las condiciones objetivas para que muchas más personas tuvieran capacidad, dinero y tiempo de leer” (2008, p. 75).

Hasta aquí podemos concluir que estas primeras relaciones señaladas no definen a los libros, sino que derivan y se interrelacionan con ellos. Por estas razones es importante diferenciar los artefactos llamados libros con respecto a los textos, géneros y a las prácticas de lectoescritura, para especificar sus particularidades. En este sentido, Roger Chartier dice que

lo que define a un libro es una producción intelectual, estética, práctica. Es un objeto particular que está inmediatamente diferenciado de otros objetos de la cultura escrita,

como cartas, revistas o diarios. Lo que definió al libro fue esta unidad entre un sentido material y el sentido estético o intelectual. (Chartier, 2012, p. 57).

Esta interdependencia señalada entre las ideas, el diseño y la manufactura abren otras dimensiones a considerar. Raúl Padilla, miembro fundador de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, considera que

El libro es un objeto cultural, un instrumento de educación y cultura. Y al mismo tiempo es un producto industrial que moviliza una cadena con muchos eslabones o protagonistas: autores, escritores, diseñadores, formadores de páginas, trabajadores gráficos, editores de textos, correctores, empresarios editoriales, agentes literarios, distribuidores librerías, y también bibliotecarios, hasta llegar al consumidor final, que es el lector. (Padilla, 2009, p. 295).

Por último, ¿qué nos dicen los números sobre los libros? De acuerdo con un cálculo realizado por la empresa Google, hasta julio de 2010 se habían publicado un total de 129 millones 864 mil 880 títulos de libros distintos (Taycher, 2010). A esta cifra podemos sumarle los 2.2 millones de títulos que anualmente son editados de acuerdo con la UNESCO (Lara, 2017). En México, la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana registró que durante 2017 se imprimieron 6 mil 867 títulos nuevos (CANIEM, 2018). No obstante, aun cuando los cambios tecnológicos y las dinámicas del mercado han elevado exponencialmente su producción, es una realidad que los libros continúan siendo un bien de consumo reducido a sectores minoritarios de la población mundial: de acuerdo con la UNESCO, 775 millones de adultos en el mundo son analfabetos y una de cada cinco personas en los países más ricos “tiene probabilidades de haber adquirido muy escasas competencias en lectura y escritura” (UNESCO, 2012, pp. 40-41). Estos datos podrían poner en entredicho la importancia

histórica de estos artefactos, mas podemos responder que su impacto va más allá de sus lectores individuales, pues son soporte de ideas fundamentales de distintas esferas de la vida social, imaginarios e identidades. Al respecto, Fernando Solana sostiene que la cultura del libro

Puso en curso los imaginarios colectivos, las ideologías, las leyes y las religiones, la metafísica, la imaginación, la mitología, la política, la estética, la ontología, materias que han determinado la vida de esas mayorías no librescas y de las minorías ilustradas de las sociedades modernas. (Solana, 2010, p. 12).

Comprender el mundo de los libros implica un desafío que ha sido abordado desde distintas perspectivas, como el estudio de la producción de títulos y catálogos; la profesionalización de sus productores, las condiciones de producción y el desarrollo tecnológico que los soporta; la distribución social de los tirajes y el consumo diferenciado entre las clases sociales; la relación entre las entrañas de los textos, los discursos y los autores; así como las prácticas de lectura y la sociología de los lectores. El grado de complejidad que alcanza el mundo del libro, requiere una mirada multidimensional que particularice e integre perspectivas y ámbitos distintos. Frente a esto, la propuesta de este trabajo es desmenuzar las distintas dimensiones que tienen los libros, para entender las lógicas particulares de cada una de ellas y las dinámicas que se establecen en su conjunto, como paso necesario para adentrarnos al ámbito de las editoriales.

2.1 Las dimensiones de los libros

Hasta ahora hemos hecho sólo un paneo general, el cual es suficiente para reconocer que no es fácil definir qué son los libros. Es necesario realizar cuestionamientos precautorios acerca

de lo acertado de englobar tan variados soportes de escritura dentro de la genealogía de un mismo objeto, la relación con el contexto socio histórico y las prácticas culturales en que se desarrollaron, las potencialidades y limitaciones particulares de cada modelo, las condiciones de producción y distribución que los regularon, así como las distintas escalas de valor en que han estado insertos.

Adentrarnos más a su comprensión requiere herramientas conceptuales, para lo cual proponemos siete dimensiones que, a manera de categorías de análisis, nos sirvan para escudriñar a fondo las distintas facetas librescas: *el soporte material, la función social, la condición económica, el entramado jurídico, la expresión estética, el valor simbólico y la extensión discursiva*. Si bien estas dimensiones mantienen estrecha relación entre sí, considerarlas en su particularidad nos servirá para profundizar en la caracterización y problematización de los libros.

2.1.1 *El soporte material*

La primera dimensión que encontramos es su plano físico, su constitución material, su cualidad como soporte. En este sentido, la forma del objeto que llamamos libro ha resultado de la combinación de los recursos materiales disponibles junto con los diseños desarrollados para su uso óptimo, tanto como máquina para leer como soporte de escritura. En palabras de Robert Escarpit (1965) el libro “es el fruto de determinadas técnicas que se han puesto al servicio de determinadas intenciones y que permiten determinadas utilizaciones” (p. 15).

Es interesante ver que, sin compartir genealogías, culturas distintas y distantes temporal y geográficamente entre sí coincidieron en utilizar cortezas de árboles o plantas para dar soporte a la escritura, lo cual está registrado en las palabras con que nombran los soportes de

textos. En el antiguo Egipto se utilizaba el tallo de una planta acuática, considerada “flor del rey” o perteneciente al faraón, la cual fue nombrada por los griegos como *papyrus*; a las láminas elaboradas con dichos tallos les llamaron *khartes*, de donde proviene la palabra “carta”; y del papiro importado específicamente de la ciudad de Byblos derivó el término “biblos”, raíz a la vez de la palabra “Biblia” (DEE, s/f c). Por su parte, “libro” proviene del latín *liber*, nombre que se le daba a la parte interior de la corteza de los árboles (Bustos, 2007). La raíz *liber* está emparentada con el albanés *labë* (corteza, corcho), con el eslavo *luspá* (corteza), y con el gótico *luib* (hierba, aire); a su vez, los vocablos *book*, del inglés, *buch*, del alemán, el francés *bois*, comparten su raíz indoeuropea (DEE, s/f a). Plinio el Viejo fue más allá, encontrando que previo a las cortezas se utilizaban las hojas de palma para escribir sobre ellas. En cuanto al vocablo *kniga*, en ruso, parece provenir a través de la influencia turca y mongola del término chino *king*, que hace alusión a la trama de la seda (Escarpit, 1965, p. 16).

En el mundo prehispánico se utilizó la corteza de una variedad de ficus, al cual llamaron *amatl* o amate, el cual fue utilizado para la realización de telas, objetos de uso cotidiano y ritual y soporte de escritura (López, 92, pp. 31-32). Sobre el área maya, Fray Diego de Landa escribió que

escribían sus libros en una hoja larga doblada con pliegues, que se venia á cerrar toda entre dos tablas que hazian muy galanas, y que escrivian de una parte y de otra á colonas según eran los pliegues, y que este papel hazian de raizes de un árbol y que le dauan un lustre blanco en que se podía bien escribir [...]. (De Landa, 1900, p. 286).

Debemos precisar que en vez de raíces utilizaban la corteza de un árbol llamado *huun*, y que, sin existir una datación exacta del comienzo de su elaboración, se considera que también

derivó de las técnicas de confección de telas y que pudo provenir de la influencia tolteca. Este tipo de papel resultó ser superior al amate, se ha llegado a considerar mejor que el papiro e incluso se ha especulado que en algunos sitios pudo haber reemplazado a la escritura en estelas de roca (Sandstrom, 2012, p. 13). Siglos después y con la presencia del mundo europeo tras la conquista, en distintas lenguas mayas continúan utilizando el mismo vocablo para nombrar al papel y a los libros (Slocum, Gerdel y Cruz Aguilar, 1999, pp. 43-44; López K'ana et al., 2005, p. 428).

Otro material utilizado para escritura fue el pergamino, fabricado con piel de cordero, ternera o cabra. Pero el desarrollo del papel, tal como lo conocemos ahora, realizado a través de fibras textiles –como residuos de seda, paja de arroz y cáñamo, e incluso algodón– hiladas y pasadas por prensas se remonta a dos siglos antes de la era cristiana, en la región antigua de China (López Noreña, 2010, p. 9). Más tarde, a principios del siglo VIII de nuestra era, ese conocimiento se extendió al mundo árabe, región en la que se propiciaron condiciones para el desarrollo de una rica cultura del libro que impactó directamente a las civilizaciones europeas (Peregrín, 2007).

Además de los materiales para su manufactura han existido diversos formatos de soportes de escritura, varios de los cuales han entrado en desuso, al grado de prácticamente desaparecer de la vida cotidiana. A través de fuentes arqueológicas, de archivo y literarias Roger Chartier recupera varios de estos soportes que actualmente nos resultan anticuados y poco prácticos, como unas tablillas recubiertas en “cera verde, unidas entre sí por correas y protegidas en una bolsa” (Chartier, 2006, p. 20), las cuales servían como borradores debido a que se podía tomar apuntes en ellas para luego transcribir en otro material lo escrito, tras lo cual eran resanadas alisando de nuevo la cera en su superficie. Otro soporte lo encuentra en

un episodio del *Quijote de la Mancha*, en el cual Sancho Panza halla un objeto al que llama “librillo de memoria”, que se trata de una libreta hecha de tablas barnizadas sobre la cual se escribe con una suerte de punzón; este librillo sirve como cuaderno de apuntes, para rescatar provisionalmente la memoria antes de transcribirla a un libro como tal (Chartier, 2006, p. 39).

En el mundo mediterráneo se utilizó el rollo o *volumen*, que consistía en pliegos de papel papiro de diferentes longitudes en los cuales se escribía, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, a todo lo largo, enrollándose al final. Por su forma, este tipo de soporte requería de una persona que lo desenrollara a la par que lo pudiera leer, y un ayudante que enrollara de nuevo los tramos leídos. Otra característica de este aparato es que el texto se tenía que leer de corrido de principio a fin, debido a que, por tratarse de largos pliegos enrollados, leer las partes intermedias resultaba realmente complicado.

Durante varios siglos el rollo coexistió con el soporte de escritura más difundido en nuestro presente, cuyo nombre formal es *códice* (Chartier, 2012). Este está compuesto por un conjunto de hojas o cuadernillos, unidos por un costado llamado lomo, sobre los cuales se imprimen los textos y que van recubiertos con dos tapas o cubiertas que los protegen por el frente y el reverso; esta forma permite ir y venir a partes puntuales de su contenido, para lo cual suele tener un índice que facilita dicha acción. Si bien actualmente existen distintas formas de encuadernación, que incluyen técnicas de costura y pegado de las hojas además de una gran variedad de materiales para los acabados, este es el soporte que convencionalmente consideramos cuando hablamos de “libros”.

Chartier resalta la utilización de caracteres en China durante el siglo XI hechos con tierra cocida, así como metálicos en Corea en el siglo XIII, además de la técnica de xilografía

desde mediados del siglo VIII también en Corea y a finales de siglo IX en China, a través de la cual se grababan textos mediante frotamiento sobre planchas de madera (Chartier, 2012, p. 9). Sin embargo, esas técnicas tenían propósitos más limitados con respecto a su reproducción. En Europa, durante el siglo XIV, la demanda de libros incrementó enormemente, despertando el interés de empresarios y personas afines a los negocios libresco e impulsando el desarrollo de nuevas técnicas de impresión. En este contexto se empleó la xilografía para imprimir libros de corta extensión, los cuales se dividen en dos categorías conocidas como *los libros de los pobres*, que incluían ilustraciones con breves textos en prosa o verso, y los *donatos*, que eran más especializados; aunque los primeros fueron los más producidos, por sus particularidades materiales y de uso son actualmente más inaccesibles (Iguíniz, 1998, p. 51). Poco tiempo después Johannes Gensfleisch zur Laden, conocido generalmente como Johannes Gutenberg, revolucionó tecnológicamente la producción de libros al crear caracteres móviles hechos con aleaciones de metales –lo cual les hizo más resistentes, permitiendo así poder imprimir más ejemplares con la misma plana formada– junto a prensas –la primera que utilizó fue una adaptación de una para uvas–, con lo cual potenció enormemente la capacidad y velocidad de reproducción para la época.

En las últimas décadas se han desarrollado nuevos dispositivos de lectura, como las computadoras, *tablets*, teléfonos celulares o los *ebooks*, compuestos por microprocesadores y pantallas que nutridos con energía eléctrica despliegan los textos de manera digital. Estos *gadgets* nos ofrecen ciertas facultades, como poder cargar en uno solo de ellos una gran cantidad de textos, consultarlos en línea y en distintos dispositivos, compartirlos para su lectura simultánea con más personas, cambiar los tamaños y tipos de fuentes, así como la búsqueda de palabras o frases específicas dentro de un texto. Sin embargo, es importante considerar que, a pesar de las claras diferencias con respecto a los impresos, estas versiones

electrónicas continúan simulando las características básicas de los libros convencionales, por lo cual vemos que el formato códice sigue siendo el predominante en nuestras prácticas de lectura.

Todo esto muestra que la forma física del libro ha cambiado a lo largo de la historia. Sin embargo, en palabras de Jean-Paul Sartre “el libro es inerte, actúa sobre quien lo abre, pero no se sabe abrir” (1976, p. 232). Con esta idea podemos concluir que para comprender a los libros no basta con considerar su dimensión física, sino que debemos indagar sobre la estrecha relación que guarda su corporalidad con los procesos sociales, las posibilidades tecnológicas y las prácticas de lectoescritura en las que los libros se han desenvuelto.

2.1.2 La función social

Borges escribió que, a diferencia de otros instrumentos, el libro no se limita a ser una simple extensión del cuerpo humano, sino que “es una extensión de la memoria y de la imaginación” (Borges, 1979, p. 7). Con esta referencia podemos ubicar una función medular de estos singulares aparatos: ser un soporte de almacenamiento y resguardo de información e ideas.

De esta afirmación es posible generar nuevas dudas, como ¿cuál es la intención de registrar la memoria? Podemos considerar, entre otras respuestas, rescatar ideas del olvido a corto, mediano o largo plazo; guardar ocurrencias inconclusas con potencial de ser trabajadas o profundizadas; dejar constancia de hechos o eventos; almacenar y archivar información de importancia práctica y cotidiana, como cuentas económicas, el registro del paso del tiempo o acuerdos comunitarios; o compilar conocimientos específicos, la memoria individual y colectiva además de creaciones de orden diverso para evitar con ello su pérdida y asegurar su transmisión.

Podemos concluir con esto que, además de ser depósitos de la memoria, los libros son artefactos con una función comunicativa. Y es que, aun cuando no estamos frente al autor del texto sí existe un intercambio, pues a la vez que escuchamos dialogamos, intercambiando así impresiones e ideas. Por tanto, la obra se transforma, deja de ser una sucesión estática de enunciados convirtiéndose en un interlocutor con el cual aprender, discrepar, discutir y reflexionar.

En este punto podríamos problematizar de nuevo: si el registro de eventos y datos en general también se ha hecho en otro tipo de formatos objetos, como cerámica, textiles, rocas, obras arquitectónicas o incluso sobre la misma naturaleza, ¿cuál es la particularidad de los libros? Podríamos apuntar que son artefactos que fueron diseñados en un primer momento para la función de soportes de escritura, pero un repaso rápido por su historia nos permite ver que su corporalidad ha cambiado constantemente, como planteamos anteriormente.

Para comprender su mutación material, debemos considerar las funciones de las distintas versiones que los libros como aparatos o instrumentos han tenido. Pensando en las variantes específicas de cada soporte físico, indagemos: ¿cuál es su fin o función principal?, ¿cuáles necesidades prácticas ha cubierto?, ¿a qué capacidades técnicas se debe?, ¿cuántas y cuáles posibilidades de mejora deja abiertas? Atender a estas preguntas nos dará claridad para dilucidar la segunda dimensión de los libros.

Al hacer un repaso de las distintas formas que han adoptado las *máquinas de leer*, Manguel afirma que “los lectores exigían libros con formatos que se adaptaran al uso que se les daría” (2011, p. 207). Por su parte, Robert Escarpit (1965) explica que las relaciones que se dan entre técnicas, intenciones y usos del libro “evolucionan con las circunstancias históricas [...] modificando mutuamente su contenido y haciendo que varíe hasta el infinito

no sólo el libro propiamente dicho sino su situación y su función en la vida individual o social de los hombres” (p. 16).

De acuerdo con los registros hechos por Diego de Landa sobre los antiguos mayas de Yucatán, en los sacerdotes “estaua la llave de sus ciencias” (De Landa, 1900, p. 285), y algunas de sus tareas eran resguardar y transmitir la sabiduría e historia de sus pueblos, además de ejercer de oráculo y consejería a los nobles, actividades que podían realizar gracias a que heredaban los conocimientos a través de libros. Por tanto, eran los mismos sacerdotes quienes los operaban conservándolos, transcribiéndolos cuando se deterioraban, consultándolos e interpretándolos ayudándose del conocimiento de la lecto escritura y, por último, actualizándolos y generando nuevos tomos, incluyendo los saberes recién producidos y registrando los últimos eventos sociales importantes.

Vemos entonces que estos artefactos tenían funciones indispensables para su sociedad, como transmisores de saberes y memoria a lo largo de generaciones. Tan importantes eran estos objetos que, en su *Relación de las cosas de Yucatán*, Landa narra que sus interlocutores provenían de una ciudad anterior llamada Mayapán, la cual habían despoblado hacía 120 años, y que en ese éxodo “lo principal que lleuaron á sus tierras [...] fueron los libros de sus ciencias, porque siempre fueron muy sujetos á los consejos de sus sacerdotes” (De Landa, 1900, p. 289).

Con este mismo pasaje intentaremos responder a la pregunta antes planteada, sobre las particularidades que distinguen a los libros con respecto a otros soportes de escritura: los interlocutores del fraile le relataron que en la plaza de la ciudad abandonada se conservaban 7 u 8 piezas de piedra, de aproximadamente 10 m de altura cada una, redondeadas por un lado y que en el otro contenían la “memoria de la fundación y destruicion de aquella cibdad”

(De Landa, 1900, p. 289), las cuales habían sido erigidas de 20 en 20 años. A diferencia de los libros, esas piezas de roca fueron desamparadas en el anterior asentamiento y la razón no se limitó a la dificultad de su traslado, sino a su función social. El formato de los libros permitía su manipulación ágil; facilitaban la navegación entre textos de distintos órdenes y géneros como medicina, astronomía o historia; además que contenían conocimientos destinados solamente a sacerdotes y a la clase noble. Por el contrario, las estelas no requerían ser manipuladas, sino que se integraban a la arquitectura y paisaje del lugar; contenían solamente fechas y datos relevantes de la vida comunitaria, como los años de construcción de edificios, los nacimientos, muertes y arribo al poder de los gobernantes o eventos tipo catástrofes o guerras; por último, eran expuestas de manera pública y abierta a toda la población, con la intención de reafirmar jerarquías y consolidar una identidad comunitaria.

En el llamado *viejo mundo*, los librillos de la memoria podían variar en la calidad de sus materiales y manufactura, pero compartían como función común que servían para guardar pasajeramente ideas que emergían en contextos poco favorables para desarrollarlas. Si bien no podemos considerar a estos artefactos propiamente como libros, es interesante entenderlos como complementos o aparatos satélite, como versiones previas que conforman parte del proceso de escritura que dará como resultado en ocasiones algún libro. En ese sentido guardan parecido con los palimpsestos, definidos por el *Diccionario Etimológico Español* como “un pergamino que se frota o restriega para borrar la vieja escritura con el propósito de escribir de nuevo” (DEE, s/f d). Esta práctica de sobre escritura en los libros, habitual desde la antigüedad, generó piezas que contienen simultáneamente textos de distintos autores y épocas. La diferencia radica en que, mientras que los palimpsestos tenían como fin ahorrar recursos reutilizando los materiales costosos y de difícil acceso en su época, los librillos de

la memoria eran una extensión del cuerpo que buscaba ampliar la capacidad de conservar las ideas.

El paso del rollo al códex revela la importancia de la función social con respecto a la forma del libro. Como bien lo documenta Roger Chartier, los grupos cristianos adoptaron el formato códex porque les permitía navegar entre fragmentos de los textos que componen el corpus de su libro sagrado (2012, pp. 14-15). Esta práctica está estrechamente ligada a las posibilidades que el artefacto permite, como son el índice, la paginación y la capacidad de organizar textos de acuerdo con su contenido en libros o capítulos, los cuales pueden formar parte de un volumen o tomo, reuniéndolos de manera práctica bajo una sola cubierta (Manguel, 2011, p. 210). Para los grupos cristianos, esta funcionalidad facilitó su uso colectivo, pues permitió que los exégetas guiaran las lecturas de acuerdo con temas específicos del mismo modo en que hoy en día, durante la misa, los sacerdotes van y vienen de un apartado a otro de la *Biblia*.

Otra característica que distingue al códex con respecto al rollo y que contribuyó a su transición es su manejabilidad, pues su formato facilita posarlo sobre una mesa, permitiendo leerlo de manera individual y realizando copias o anotaciones simultáneamente. Retomando a Chartier, el formato rollo requiere del dictado en voz alta para escribir en él un texto, mientras que con el códice una sola persona puede realizar dicha operación (2012, p. 15).

A la par de la manejabilidad podemos resaltar la portabilidad, ya que una cualidad más de este formato es que permitía tamaños pequeños, lo cual también fue aprovechado, entre otros, por los grupos cristianos. En Europa, durante la Edad Media, uno de los textos más populares fueron los llamados *libros de oraciones privados* o *libros de las horas*, que contenía salmos, pasajes bíblicos, himnos, oraciones y súplicas para santos. Estos pequeños

libros servían como “instrumentos de devoción eminentemente portátiles que los fieles podían utilizar tanto en los servicios públicos de las iglesias como en sus rezos privados” (Manguel, 2011, p. 214).

Otra práctica interesante ligada a los libros es la lectura en voz alta, la cual ha estado presente en muchas épocas. Por ejemplo, en el siglo XI los juglares solían leer historias frente a multitudes, cambiando la entonación y voces de acuerdo con los personajes y la trama de las historias (Manguel, 2011, pp. 194-195). Sin el carácter lúdico, esta práctica también se realizaba en los monasterios, donde los monjes se congregaban en momentos específicos a escuchar pasajes religiosos (Manguel, 2011, p. 193). En obras literarias como *El evangelio de las rucas*, del siglo XV, y *Don Quijote*, del siglo XVII, aparecen registros de este uso social de los libros: en la primera, un grupo de mujeres se reúne a hilar mientras una de ellas lee en voz alta fragmentos de libros que irán discutiendo entre todas; en la segunda varios personajes dentro de una posada impiden que un cura quemara los libros de caballerías dando testimonio de sus bondades tras haber escuchado sus historias en estos grupos de lectura pública (Manguel 2011, pp. 196-198). Un caso interesante sucedió en siglo XIX, en Cuba, cuando la isla aún era colonia española y la fabricación de cigarros era uno de los motores de la economía y epicentro del movimiento sindical: en la fábrica *El Fígaro* nombraron a uno de los trabajadores como “lector oficial” para que se encargara de leer los libros elegidos por los mismos obreros. Esta experiencia se extendió a otros talleres, siendo mal visto por las autoridades al grado que el gobernador promulgó un edicto de prohibición en 1866; esta medida provocó que la lectura en voz alta dentro de los talleres se realizara de manera clandestina permitiendo que a través de las migraciones a tierras continentales se extendiera a fábricas estadounidenses (Manguel, 2011, pp. 184-188).

Como hemos visto hasta ahora, los formatos físicos de los libros, sus condiciones de producción y distribución guardan una estrecha relación con la función social que se les demanda, por lo que las grandes transiciones no se deben a caprichos o azares, sino a su correlación con los procesos del mundo social.

Por ejemplo, debido a la floreciente vida cultural e intelectual durante el Renacimiento se crearon grandes bibliotecas, a las cuales invirtieron mucho dinero para la adquisición de nuevos manuscritos. Esto representó un crecimiento en la demanda de libros que no podía ser satisfecha por los copistas, aun cuando acondicionaban sus talleres para lograr una producción masiva. Fue en este contexto y con una finalidad empresarial que Gutenberg, quien era originalmente orfebre y no impresor, creó la prensa de tipos móviles. El primer libro que realizó con ella, en 1456, fue una versión de la *Biblia* conocida como la de “42 líneas”, de la cual reprodujo 300 ejemplares para su comercialización (Kloss, 2005). A partir de ahí comenzó a imprimir otros libros, muchos de ellos por encargo, lo cual muestra la importancia que comenzaban a cobrar los negocios de la impresión y editoriales, masificándose la circulación de libros sobre diferentes temas y en distintas lenguas a través de Europa.

Esta perspectiva nos permite comprender que la invención de Gutenberg fue consecuencia de la creciente demanda y mercado que los textos tenían en su época. A su vez, este invento potenció las posibilidades del libro, agilizando su creación, reproducción y con ello su circulación, comercialización y consumo. Si las condiciones económicas y sociales alcanzadas a finales de la Edad Media europea habían ya estimulado la circulación de libros, la proliferación de librerías a lo largo de toda Europa, durante el siglo XV, fomentó que aparecieran en Francia y Alemania vendedores ambulantes que, de aldea en aldea, distribuían

folletos promocionales de libros que ponían a la venta junto a anaqueles para colocarlos. Este ambiente propició una concentración cada vez mayor de librerías en ferias de tipo comercial, agropecuario e industrial, tras lo cual surgieron las ferias especializadas en libros y productos editoriales, convirtiéndose a su vez en el lugar de reunión de impresores y librerías (Padilla, 2009; 294).

La Reforma protestante de Lutero también representó otro hito en la historia de los libros. Tras clavar sus tesis en las puertas de la catedral de Wittenberg, su versión de la *Biblia* fue copiada masivamente. Una clave aquí fue el idioma, pues mientras que el latín reinaba en el mundo de las letras impresas, limitando la lectura a grupos de élite, el desafío luterano implicó la reproducción de textos en lenguas vernáculas, comenzando con el alemán (Anderson, 1993, pp. 65-66). Esto permitió a los libros brincar la barrera idiomática, accediendo a sectores sociales antes marginados. Podemos asegurar que el protestantismo no se hubiera expandido y tomado fuerza de no contar con el acceso a imprentas, a la vez que aportó de manera significativa y concreta a la economía, estética, ideología y técnica de los libros.

Más adelante, el desarrollo del sistema capitalista, apuntalado con la revolución industrial, fue la expresión de una profunda transformación en las esferas política, social, cultural, tecnológica y económica del mundo. Las modificaciones en las estructuras de gobierno impactaron de manera decisiva a los territorios, leyes y mercados, resultando en la aparición de los Estados Nación. Los libros no se quedaron al margen, pues fueron un pilar para la consolidación de los grandes relatos de identidad nacional. Esta transformación implicó una estrecha relación entre las empresas privadas y las nacientes administraciones estatales, ampliando los títulos y tirajes de libros, los medios y espacios de distribución y

consumo, así como las funciones y usos sociales de estos (Anderson, 1993). En el caso de México, el interés por consolidar desde la educación el proyecto de nación impulsó a personajes como Joaquín Baranda y Justo Sierra, durante el gobierno de Porfirio Díaz, y José Vasconcelos tras la revolución de inicios del siglo XX, a producir tirajes masivos de libros, distribuyéndolos de manera gratuita como parte de los programas escolares (Garcíadiego, 2015).

En los últimos casos expuestos encontramos como hilo común la creciente demanda de libros por parte de sectores sociales cada vez más heterogéneos, alcanzando dimensiones masivas. Ante estas condiciones los libros requirieron múltiples adecuaciones, como la elección de técnicas y materiales de producción para lograr costos bajos; formatos de manipulación cómoda y eficiente; tipografías accesibles a la mirada de lectores no especializados y diseños pensados para aprovechar los interiores. A la par, los libros se volvieron soporte de una gran variedad de tipos de texto, logrando un impacto fundamental en amplios sectores sociales.

La última y reciente transformación que han experimentado los libros ha sido derivada de la revolución digital. Una versión son los libros en formato pdf o similares, lo cuales consisten en un calco de las páginas físicas en pantalla, con la ventaja de que se pueden almacenar varios libros en un solo dispositivo, se puede navegar en ellos e incluso es posible hacer anotaciones. Son copiables y transferibles, lo cual ha ayudado a su proliferación. Otra ramificación son los llamados *ebooks*, de los cuales se ha dicho que tienen la posibilidad de reemplazar a los formatos físicos, generando con ello tanto temor como expectativa. Los dispositivos electrónicos prometen atender necesidades sociales, como la comunicación inmediata entre lectores individuales y grupales; la visualización del mismo libro con

distintas tipografías y tamaños de acuerdo con las condiciones del usuario; la facilidad para navegar y editar en el interior de los textos; la capacidad de almacenar una gran cantidad de títulos en un solo dispositivo; la eficiencia para su distribución, comercialización y consumo; incluso criterios ambientales, como la reducción de la huella ecológica sin sacrificar las lecturas. Es curioso que, a pesar de tener abiertas múltiples posibilidades por tratarse de un formato digital, mantiene en esencia las propiedades y elementos básicos de un libro físico. Sin embargo, existen limitaciones tecnológicas, económicas y culturales que no han permitido a los *ebooks* desplazar a los libros físicos y cada vez surgen más voces que hablan de una coexistencia de ambos formatos.

Como hemos visto, la transición, convivencia o correlación entre formatos está estrechamente ligada a las condiciones históricas y a las necesidades de uso definidas por los procesos sociales. Pero de la materialidad del libro deviene otra dimensión que es indispensable considerar para comprender los cambios hasta ahora descritos.

2.1.3 *La experiencia estética*

Para Adolfo Sánchez Vázquez “el efecto estético del objeto no lo provoca una forma ‘pura’, sino la integración de la forma y la materia, gracias a la cual la obra significa y se abre a un mundo humano” (2007, p. 89). Siguiendo el argumento de este filósofo, aun cuando un objeto haya sido creado como medio para alcanzar un fin exterior, su contemplación puede desplazar su función originaria dotándole de una forma sensible propia (pp. 89-91).

Para ejemplificar estas ideas, tomemos como caso el Códice de Dresde, uno de los cuatro libros mayas precoloniales que han sobrevivido hasta nuestros días: por lo que hemos visto, podemos deducir que fue creado por sacerdotes para registrar y salvaguardar la historia

y conocimientos de su pueblo, además que sirvió como instrumento para transmitir esos saberes a las nuevas generaciones. Ahora bien, a pesar de que a más de cinco siglos de distancia la función utilitaria original de este código puede resultarnos ajena y su formato poco práctico, la contemplación de sus formas y materia sigue siendo capaz de provocar experiencias estéticas en sus espectadores modernos.

Como podemos ver, la materialidad de los libros tiene a la vez un fin instrumental y una manifestación sensible. Sus formas no se reducen a cuestiones prácticas y funcionales, sino que generan experiencias estéticas por medio de la expresividad de su formato, texturas, colores, adornos, imágenes, signos, tipografías y de la distribución de estos elementos dentro de sus márgenes físicos. Estas cualidades producen significaciones que acompañan, amplían e incluso trascienden a las ideas que contienen, generando un impacto sensual que no requiere necesariamente de su lectura.

Los criterios para definir al cuerpo de los libros pueden tener una relación estrecha con el texto y su función. En la antigua Mesopotamia se elaboraban tablillas de arcilla semi cuadradas de aproximadamente siete centímetros de ancho, tamaño portable a la mano, que reunidas de manera ordenada en una bolsa de cuero o en una caja permitían la lectura secuencial de textos jurídicos, similar a la de un libro actual; de manera paralela el código legal se erigía en monolitos de hasta seis metros cuadrados, escrito en ambos lados y colocados en espacios comunes de la ciudad y cuya finalidad no era ser manejables sino servir como referencia pública. Así, mientras “una tablilla pequeña podía sugerir una transacción privada”, una de gran formato “sin duda aportaba, a los ojos del lector mesopotámico, la autoridad misma de las leyes” (Manguel, 2011, pp. 207-208). El texto, en

sustancia, es el mismo; lo que cambia es su materialidad. Esta diferenciación no sólo se debe a una cuestión de uso, sino que se ve reforzada por la manifestación sensible de los formatos.

Durante la edad media el resguardo y reproducción de los libros estaba a cargo de los monjes en monasterios. Las copias tenían un precio elevado no sólo por el alto costo de los materiales que se requerían para su manufactura, sino también por la laboriosidad de su confección, pues la grafía empleada en el cuerpo del texto, las letras capitales y los elementos ornamentales que los acompañaban, como las ilustraciones, se realizaban a mano por personas especializadas. La elaboración de los manuscritos se realizaba en salas comunales habilitadas dentro de los mismos monasterios, llamadas *scriptorium*, en las que los *anticuarius* o caligrafistas se encargaban de la escritura, los *miniatores* de las ilustraciones y por último los *rubricatores* del diseño de las iniciales. La profesionalización del proceso de manufactura de libros muestra que la función de los elementos ornamentales no era solamente comunicativa, sino expresiva. Al respecto, resalta el uso de plantillas o retículas que servían como base para la alineación de los textos y las ilustraciones bajo criterios de orden simbólico-religioso (Williamson, 1985, pp. 1-4), así como la estilización de la caligrafía “de acuerdo con su carácter y nacionalidad” (Iguínez, 1998, p. 25). Con esto vemos, por un lado, que el libro resultante ya no era obra sólo del escritor del texto, sino de cada una de las personas que participaba en su elaboración; por otro, que un mismo texto podía ser materializado en distintos formatos, causando experiencias estéticas diversas.

Las obras de Christine de Pizan (1364-1430) son una muestra de la estrecha relación entre el texto y las formas. Con sus escritos reivindicó el lugar social de las mujeres, desafiando la subordinación habitual por parte de los hombres. Sus libros “muestran una mujer de pie, altiva, bien plantada, delante de las murallas de la ciudad que va edificando, o

sentada decidida, pluma en mano”, en contraste con los retratos propios de su época que mostraban a la mujer “reclinada, doblada, arrodillada y más pequeña que los otros personajes” (Sala, 2015, p. 128). En su obra *Ciudad de las damas* (2000), Pizan destaca la habilidad de una de las ilustradoras de sus libros, Anastasia, de quien dice tenía tanto talento “para dibujar e iluminar las figuras de los adornos marginales y los paisajes de fondo en las miniaturas que no se podría encontrar en París, donde viven sin embargo los mejores artistas del mundo, uno solo que la supere” (p. 141). Por motivos como este, es posible que la escritora y filósofa “contara con su propia red de copistas y miniaturistas, incluso con un taller donde ella misma hiciera sus reproducciones, suponemos ayudada por otras mujeres” (Sala, 2015, pp. 128-129).

Otra variante relevante fue la promovida por Nilo de Ancira en su monasterio, para quien las ilustraciones no debían tener sólo un fin ornamental, sino que eran la base para transmitir la doctrina bíblica a un sector analfabeto. No sin polémica, el discurso cristiano se promovió a través de imágenes, muchas veces contenidas en libros, derivando en las llamadas *Bibliae pauperium* o biblias de los pobres (Manguel, 2011, p. 171). Las hojas de esta biblia ilustrada estaban divididas en una parte superior y otra inferior, por lo que los pasajes bíblicos se exponían de manera similar a los *cómics* actuales.

El invento de Gutenberg significó un cambio radical en el proceso técnico de elaboración e libros, provocando entre otras cosas la desaparición de los *scriptorim* y el reemplazo de los *rubricatores* y *miniatores* por artesanos impresores. En un principio se fundieron tipos con caracteres *góticos*, distintivos de Alemania, pero el desarrollo de la técnica tipográfica permitió el diseño de nuevos estilos como los *semigóticos*, los *romanos* y los *itálicos*, entre otros, bajo criterios de legibilidad y expresivos, distinguiéndose entre *letras*

de texto o *lectura*, caracteres de *fantasía* y letras *capitales* o *capitulares* (Iguínez, 1998, p. 34).

Aldo Manuzio realizó aportes importantes a la industria editorial, como la reducción del tamaño de los libros haciéndolos más manejables y cómodos para su uso, el empleo diferenciado de tipos dentro de un mismo texto (Iguínez, 1998, p. 34), como las letras itálicas para resaltar fragmentos de un texto, además del rescate de motivos ornamentales, colores y la utilización de oro en la encuadernación (Medina, 2009, p. 42).

A mediados del siglo XIX, de la mano de las vanguardias artísticas, comenzaron a emplearse términos como “arte de imprenta”, “arte comercial”, “arte gráfico”, “diseño publicitario” y “diseño gráfico” para referirse a actividades relacionadas con la producción visual. El movimiento *Arts and crafts*, encabezado por William Morris, privilegió la claridad de la lectura; en contraste, corrientes como el futurismo y el dadaísmo experimentaron con los textos “logrando con ellos nuevas alternativas visuales para la comunicación gráfica”¹ (Fabelo, Pérez, & Álvarez, 2011, p. 71). Al respecto, en *La imaginación sin ataduras y las palabras en libertad. Manifiesto futurista*, de 1913, Marinetti sostuvo que

El libro debe ser la expresión futurista de nuestro pensamiento futurista. No sólo. Mi revolución está dirigida contra la así llamada armonía tipográfica de la página, que es contraria al flujo y reflujo, a los brincos y estallidos del estilo que corre por la página misma. Por eso nosotros usaremos en una misma página, *tres o cuatro colores diferentes de tinta*, y hasta 20 caracteres tipográficos diferentes, si ello fuera necesario.

¹ Traducción propia y cursivas en el original.

Por ejemplo: *cursiva* para una serie de sensaciones semejantes y veloces, *negritas redondas* para las onomatopeyas violentas, etc. (Marinetti, 1913, p. 4).

Por su parte, en su oposición a la guerra el dadaísmo buscó la deconstrucción semántica de los signos, quebrando los códigos establecidos que sostenían las estructuras sociales para poder producir nuevos. Es así que “Dadá rompe con las reglas de lo que es uno de los vehículos fundamentales del lenguaje en las sociedades occidentales: la tipografía” (Pelta, 2012). A decir del tipógrafo Herbert Bayer “la revolución tipográfica no fue un acontecimiento aislado sino que fue de la mano de una nueva conciencia política y social y consecuentemente, de la construcción de nuevos fundamentos culturales” (Pelta, 2012).

En la actualidad se mantiene la disputa por el reconocimiento del artista gráfico en el proceso de creación de un libro. Mientras algunos consideran que “el diseñador editorial tiene el mismo peso que el autor literario a la hora de publicar un libro, ya que le otorga vida y forma mediante la expresión de sus ideas y sentimientos más profundos” de manera que puede aportar “sus valores e ideas y plasmarlos de manera expresiva en el diseño”, para otros el diseñador “no es más que un intermediario que coopera en la legibilidad e integridad del texto”, el cual debe encargarse sólo “de la concreción efectiva del proyecto que está llevando a cabo” (Allen, 2015, pp. 38-39).

Para reflexionar esta querrela viene bien observar los casos en que el mismo texto, sin ninguna alteración de orden gramatical, es presentada en ediciones distintas. Martina Allen (2015) hace esta comparación tomando distintas versiones del clásico cuento *Blancanieves*, de los hermanos Grimm. Considerando factores como las habilidades de los diseñadores, la interpretación simbólica que del texto hicieron, las predeterminaciones técnicas y de formato que tuvieron debido a los costos y presupuesto de la editorial, así como el público a quien

esté dirigida la edición, Allen da cuenta de las diferencias sustanciales que existen entre las versiones que comparó. Al término de este ejercicio, concluye que “el diseño es capaz de cambiar el significado estético de la obra sin transformar ni una palabra de la misma” (Allen, 2015, pp. 51-58).

Hay libros que han trascendido tanto por su texto como por su presentación gráfica, pero cuya única autoría reconocida es la del escritor. Tal es el caso de *La vuelta al día en 80 mundos*, escrito por Julio Cortázar, diseñado por Julio Silva y editado por Siglo XXI Editores. Desde su proceso creativo, en esta obra el diseño gráfico siempre buscó más que un simple acomodo técnico del texto (Sorá, 2017, pp. 207-220).

Ahora bien, el diseño editorial no sólo se aplica a obras de manera individual, sino que también puede crear la imagen de las casas editoras, muchas de las cuales han apostado a crear rasgos de distinción que van más allá de un logo. Un par de ejemplos son Ediciones Era, cuya imagen gráfica fue construida por Vicente Rojo; y Almadía, editorial que ha contado con la medular colaboración de Alejandro Magallanes para el diseño estético de sus colecciones. En ambos casos, las cualidades estéticas de los libros en particular permiten identificar a simple vista el sello editorial y las colecciones.

Como hemos visto, la elección de los materiales, el formato y los acabados deben buscar la coherencia, funcionalidad y estética de una obra. Estas decisiones también están atravesadas por criterios técnicos, legales y económicos, así como por la valoración del público al que estará dirigida la obra, por lo que, para profundizar en esta dinámica, indagaremos sobre las condiciones económicas que limitan o potencian los cambios de formato y uso de los libros.

2.1.4 *La condición económica*

Como hemos visto, en el mundo maya antiguo los libros eran creados y resguardados por sacerdotes, quienes los utilizaban para la conservación y transmisión de conocimientos. Si alguno se deterioraba creaban una copia, la cual quedaba en las mismas manos y se le daba el mismo fin. Estas características se mantuvieron incluso luego de la conquista, cuando los grupos o cofradías indígenas agrupadas alrededor de las iglesias cristianas transcribían sus memorias colectivas en textos con sus lenguas originales, pero con el alfabeto europeo. El caso más conocido es el del llamado *Popol Vuh*, del cual el padre Fray Francisco Ximénez tuvo acceso a una copia en lengua quiché a principios del siglo XVIII (Recinos, 1960, pp. 9-10). Si bien se ha deducido que la versión original fue escrita en 1544, el libro se había copiado con fines de conservación durante casi dos siglos. Como podemos ver en estos casos, el valor de los libros se encontraba en el uso, no en el cambio.

Siglos antes, en la mítica biblioteca de Alejandría se almacenaban todos los textos posibles, incluyendo anales, obras científicas y filosóficas, así como registros mercantiles y estadísticos. Para obtenerlos se hacían copias por encargo y esto tiene dos particularidades: la primera es que no existían ejemplares previamente, sino que se mandaban a hacer duplicados para añadirlos a la colección; la segunda es que lo que se pagaba era el trabajo de los copistas, no el libro como producto mercantil. Con todas las diferencias que existen entre sí, lo que tiene en común este caso con el del mundo maya es que los libros tuvieron principalmente valor por su uso.

Más adelante, sin embargo, ciertas obras comenzaron a ser reproducidas para su venta debido a su demanda, dando paso a que esas copias se convirtieran en productos para el intercambio. Al respecto, Alberto Manguel narra que “tanto en los días de la Roma antigua

como en la alta Edad Media, los libreros y papeleros habían producido libros como mercancías con las que comerciar” (2011, p. 227), lo cual habla de una transformación importante de las relaciones entre los sujetos involucrados en el mundo libresco. Esta dinámica también se puede ver durante las campañas de conquista y colonización de América, en las que se conjuntaron dos factores: por un lado, el interés de los lectores americanos, ávidos de obras de ciencia, literatura y filosofía modernas, así como de las instituciones coloniales y sus políticas culturales; por otro lado, la posibilidad de lucro por parte de impresores y comerciantes, quienes encontraron una alta rentabilidad en el comercio transatlántico, particularmente de obras de vanguardia. Como documentó ampliamente Irving A. Leonard, los comerciantes embarcaban obras recién publicadas en Europa, como una parte importante del primer tiraje de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, debido a que el mercado americano garantizaba ventas, haciendo atractivo el riesgo a los impresores. De este modo, existen registros de la comercialización de ejemplares de la primera edición de esa novela durante el mismo año de publicación, en 1605, en los virreinos de la Nueva España y del Perú (Leonard, 2006, pp. 356-359).

La reconstrucción genealógica deja en evidencia un cambio sustancial en la manera de concebir a los libros, así como en sus posibilidades de circulación y consumo. Para ahondar en ello resulta pertinente conocer las formas de valor involucradas para identificar cómo influyen en el mundo del libro.

Siguiendo a Marx, el valor de uso se refiere a su utilidad y “está condicionada por las propiedades del cuerpo de la mercancía, y no existe al margen de ellas” (Marx, 1975, p. 44). Por otra parte, las mercancías tienen también un valor de cambio, el cual “se presenta como relación cuantitativa, proporción en que se intercambian valores de uso de una clase por

valores de uso de otra clase” (Marx, 1975, p. 45). Ambas formas de valor están intrínsecamente relacionadas y determinan la condición económica de los libros, pero tienen características e implicaciones que vale la pena considerar.

El valor de uso de un bien o recurso no está definido de manera natural, sino que es asignado por sujetos y sociedades. Además, un bien/producto que ha resultado del trabajo de transformación de la materia natural a manos de un sujeto social nunca es “neutral o inocente”, ya que tiene un valor de uso concreto “que determina, a su vez, la forma que habrá de tener el sujeto que lo consuma” (Echeverría, 1998, p. 170). Los libros, podemos inferir, tienen un impacto material y subjetivo directo tanto en el lector individual como en el conjunto social; además, las variantes entre los soportes físicos de los libros no sólo atienden necesidades existentes, sino que producen prácticas distintas, y que no sólo resguardan memorias e ideas, sino que estimulan el surgimiento de nuevas. Veamos un par de casos: la facilidad tecnológica de producción de libros que trajo la imprenta de tipos móviles resolvió una demanda existente de copias, a la vez que provocó una transformación en el mundo social, generando el surgimiento paulatino de comunidades lectoras de distinta índole; la lectura de filósofos medievales en las universidades jesuitas americanas durante el periodo colonial no se limitó al simple adoctrinamiento y perpetuación de ideas, sino que fue el detonante de nuevas interpretaciones que acabaron moldeando la modernidad occidental, como en el caso de René Descartes, quien estudió tratados escritos en las colonias antes de redactar *El discurso del método* (Dussel, 2011, p. 7).

Con respecto al valor de cambio, se expresa en una relación cuantitativa “que se modifica constantemente según el tiempo y el lugar”, correspondiéndose con las condiciones específicas de la formación social en que se encuentra (Marx, 1975, p.45). En este caso la

abstracción de sus valores de uso es lo que caracteriza la relación de intercambio entre las mercancías y permite su valorización en el mercado, por lo que se trata de una forma contingente y puramente relativa. El valor de cambio de una mercancía en el capitalismo se define principalmente por el costo de las materias y recursos requeridos, el trabajo humano cristalizado durante su proceso de producción (del cual una parte es pagada a través de un salario mientras que otra da pie al plusvalor o valor ampliado), además de los gastos de operación y comercialización. Sin embargo, el proceso de enajenación del trabajo y de fetichización de las mercancías añade un valor simbólico que es muchas veces especulativo y acaba formando parte del precio de venta de los productos. En el caso concreto de los libros, este capital simbólico se da por el prestigio del autor, el género de la obra, el tema que trata o las particularidades de la edición. Como explica Bourdieu

La especificidad de este sistema de producción, vinculada a la especificidad de su producto, realidad de doble faz, mercancía y significación, cuyo valor estético sigue siendo irreductible al valor económico, aun cuando la sanción económica viene a redoblar la consagración intelectual, entraña la especificidad de las relaciones que ahí se establecen. (Bourdieu, 1967, pp. 141-142).

Un último aspecto a explorar con respecto a la condición económica de los libros gira en torno a la compra y consumo de las mercancías. Si bien vimos con Echeverría que un producto tiene una “intención transformativa” en el sujeto que “se hace efectiva en el momento en que éste usa (disfruta o utiliza) de manera *adecuada* ese producto” (1998, p. 171), esto no significa que toda mercancía producida sea consumida ni que adquiera el sentido que se le intenta atribuir al elaborarla. Muchas teorías explican la dinámica del consumo de una manera unidireccional y estática, refiriéndose a los consumidores como

sujetos pasivos que están a expensas de la mercadotecnia. Esta mirada no nos permitiría explicar por qué productos respaldados por grandes campañas publicitarias acaban fracasando, mientras que otros se convierten en fenómenos inesperados de ventas y consumo sin haber invertido mucho en su promoción.

A partir del estudio cualitativo y comparado de dinámicas de consumo, el antropólogo Daniel Miller señala que “el capitalismo desempeña un papel en la construcción del deseo, pero de ninguna manera es lo único que determina dónde y cuándo se ven sujetos a la comercialización los valores y las relaciones” (1999, p. 169). Existe en nuestras sociedades una tendencia a vincular el consumo a la construcción de la identidad propia, lo cual va más allá de la simple “continuación de los proyectos de producción y distribución”, convirtiéndose en “punto de negación donde se emplea la particularidad de los bienes para crear relaciones fluidas, en oposición directa a la vastedad de los mercados y los estados” (Miller, 1999, p. 178). Esto no significa una plena autonomía de los sujetos consumidores ni un desprendimiento de la estructura social de la que forman parte, pues el mercado capitalista es capaz de captar los flujos que se ponen en circulación en la sociedad para codificarlos en nuevas mercancías. Podemos asegurar, entonces, que las formas de valor se ponen en juego de manera multidireccional y se definen más que por una simple imposición enajenante a través de una mediación de intereses, gustos y valores entre clases y grupos.

2.1.5 El entramado jurídico

La condición económica de los libros está estrechamente ligada a las consideraciones y marcos legales que los envuelven. Y todo este entramado, a su vez, ha determinado un asunto fundamental: quién tiene acceso a los beneficios derivados de una obra. Para comprender las

implicaciones de esta dimensión conviene hacer un repaso de algunas de las formas que ha tenido a lo largo de la historia del libro, así como las modalidades actuales.

Aun con la existencia de sectores con mucho interés en los libros, de acuerdo con Medina (2009) en la antigua Grecia no existía una relación definida entre el autor y el editor, por lo que quien escribía la obra no obtenía ningún pago por ella. Más tarde, en el imperio romano, quienes manufacturaban los libros obtenían los beneficios de su venta, mientras que los autores sólo gozaban del reconocimiento social al ser difundidos sus escritos. Como tal, no existía una legislación sobre los derechos de autor, por lo cual los escritores no tenían que enfrentarse a exclusividades con ningún editor, lo cual permitía que una obra fuera impresa y difundida por distintas vías.

En el siglo II, el éxito de las obras literarias dependía de la circulación que tuvieran a través de recitales y copias, por lo cual el oficio de copista ocupó un lugar importante. Otro actor que sobresalió fue el corrector, quien se encargaba de reformular los estilos de las líneas y párrafos con la intención de adecuarlos a los públicos. Estos oficios giraron alrededor del editor, quien invertía en los procesos de manufactura desde la transcripción hasta los adornos finales buscando réditos económicos. Para un autor, encontrar un editor le protegía de las ediciones piratas, pues “la norma indicaba que la publicación fuera mediante la autorización del autor pues de otro modo el editor no habría tenido acceso al texto definitivo” (Medina, 2009, p. 24). Aun así, la noción de “derecho de autor” seguía siendo inexistente y el editor continuaba llevando la mayor parte de los beneficios de la obra, por lo cual vemos que se mantenía una mayor valorización del producto material por sobre el bien intelectual.

Un cambio trascendental ocurrió en el siglo XV, con el surgimiento de la figura legal del “privilegio”, consistente en garantizar a los editores o impresores los derechos de las

obras hasta obtener ganancias. Sólo después de este momento “el autor podría reclamar alguna parte de dichas ganancias o beneficios” (Medina, 2009, p. 44). El privilegio podía ser concedido por periodos de 5 o 10 años, para proteger al editor de posibles competidores durante ese tiempo. Esta noción jurídica conllevó principalmente dos problemas: 1) el autor de la obra no podía verificar la contaduría del librero para saber cuándo recuperaba su inversión, y mientras esto ocurría no obtenía regalías, sino algunos ejemplares de su propio libro; 2) no había recursos suficientes para proteger contra plagios o ediciones anónimas, por lo cual circularon ediciones apócrifas de obras como *La Celestina* y falsas secuelas del *Quijote* (Lafaye, 2002, p. 31).

En Inglaterra, María I intentó reconvertir su reino al catolicismo, para lo cual echó mano del control y censura de las publicaciones. Fue así que, en 1553, la reina también conocida como Bloody Mary otorgó a la Comisión de Libreros de Londres el monopolio de la impresión de libros, bajo el concepto de *copyright*. Esta legislación fue polémica y hubo varios intentos de anularla: en 1641 se le quitó gravedad, por lo que la violación de la norma dejó de implicar una sanción; en 1695 se extinguió dicho monopolio a los libreros, principalmente por el aspecto de la censura. Sin embargo, la Compañía de Libreros de Londres continuó apelando al Parlamento para que legislara a su favor, alegando que los autores podrían adueñarse de los derechos de sus propias obras. Con esto, explica Rick Falkvinge, lograron 3 puntos:

Uno, aseguraban al Parlamento que no habría un control central, que pudiese ser usado como instrumento de censura. Dos, las editoriales mantendrían su monopolio para todos los propósitos y fines, entonces los escritores no tendrían a nadie más a quién

vender sus obras [...]. Tres, [...] el monopolio formaría parte de la Common Law anglosajona, en vez de ser apenas una jurisprudencia (Falkvinge, 2015, pp. 28-29).

Esto llevó a que el parlamento inglés aprobara en 1710 el *Estatuto de la Reina Ana*, con el cual se reestableció el *copyright*. Esta norma garantizaba 14 años con opción de renovación en caso de que el autor se mantuviera con vida, extendiéndose a un máximo de 28 años de protección (Medina, 2009, p. 48).

En el siglo XIX Victor Hugo retomó una noción francesa, *droit d'auteur*, o derecho de autor, para hacer contrapeso al monopolio de los impresores. Esta iniciativa se consolidó con la Convención de Berna, en 1886, dando pie al nacimiento de las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (BIRPI, por sus siglas en francés), que a partir de 1970 cambió su nombre a Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. A partir de este momento se consideran 4 características: 1) el monopolio comercial sobre la impresión o la grabación; 2) el monopolio comercial de las interpretaciones de una obra; 3) el derecho moral de reconocimiento del creador; 4) el derecho moral de vetar una interpretación impropia de su trabajo. Sin duda esta ampliación significó una reivindicación de los derechos de los autores, pero dejó de lado la discusión sobre el derecho del público a acceder a las obras.

Hoy día el derecho de copia continúa predominando sobre los derechos morales, trayendo mayor beneficio a los editores y distribuidores que a los propios autores de las obras. Esta situación generó el movimiento del *copyleft*, que busca “la garantía de ciertas libertades del público a partir de la propia arquitectura de las leyes que reconocen invariablemente al autor la posibilidad de elegir, con plena libertad, el modelo de distribución y explotación de sus obras” (VV.AA., 2006, p. 12). Esta noción jurídica, proveniente del mundo del software,

aprovecha un juego de palabras para definirse: en contrasentido al “right” o derecha, se posiciona ideológicamente como de izquierda, aprovechando además el doble significado de “left” como “pasar” o “permitir”.

Si bien en el ámbito editorial ya se había utilizado el concepto de *anticopyright* desde la década de 1970, por parte de un movimiento de autoedición que buscaba “generar un cuerpo de conocimientos libres, no regulado por una legislación cada vez más restrictiva” (Rodríguez, 2006, 61), este seguía siendo limitado. Por su parte, el *copyleft* permite un mayor número de variables con flexibilidad, en tres rubros principales: “permitir la copia y la distribución no comercial (el mínimo exigible para que una obra sea considerada *copyleft*), permitir obras derivadas y permitir la distribución comercial, todo ello sin necesidad de nuevos permisos por parte del autor” (Rodríguez., 2006, p. 62). Ante la necesidad de adaptarse a distintas legislaciones locales, se han creado modelos aplicables a nivel internacional, destacando el conjunto de licencias desarrolladas bajo el nombre Creative Commons, las cuales cuentan con validez en más de 30 países. Estos modelos de licencias han sido utilizados por múltiples proyectos editoriales, subvirtiendo las tradicionales formas de relación entre autores, editores y públicos, de manera que las lógicas de producción, circulación y consumo de libros pueden rebasar los criterios económicos y políticos que los controlaban.

2.1.6 *El valor simbólico*

Junto a sus cualidades como soporte de ideas y conocimientos, los libros han sido considerados objetos de culto, recurrentemente envueltos con un halo místico y no pocas veces les han atribuido propiedades mágicas, sobrenaturales y hasta divinas.

A los libros también les han acusado de ser los conductos a través de los cuales se manifiestan seres sobrenaturales, como ángeles, dioses, muertos y demonios. En palabras de Jean-Paul Sartre “el libro tiene un carácter sagrado, es un accesorio de culto, y la lectura se convierte en un rito, muy parecido a la comunión” (1971, p. 235). Esta fetichización les ha atribuido poderes sobre la moral, la conducta, el espíritu y la conciencia de las personas, al grado de considerárseles una fuente de iluminación divina, un objeto de perdición para almas débiles, una fuente de perversión de los valores sociales y una mala influencia capaz de azuzar a rebeldes potenciales.

Sin poder hacer cortes temporales precisos, ya que la historia está conformada por rupturas y continuidades irregulares, el valor simbólico de los libros es cambiante y se determina por los contextos específicos de cada momento y la racionalidad de su época. Sobre esto, Borges estimó que los libros han atravesado tres etapas: en la edad antigua europea eran solamente considerados como sucedáneos a la palabra oral, como los *Diálogos* de Platón, o la *Odisea* y la *Ilíada* atribuidas a Homero; luego, la influencia oriental llevó a considerarles expresiones sagradas de la divinidad (tal el caso del *Corán*, la *Biblia* y los *Vedas*); en un tercer momento, se comenzó a concebir la idea de que cada Nación debía tener un libro o autor representativo, como el *Martín Fierro* para Argentina o Shakespeare para Inglaterra (Borges, 1979, pp. 7-12).

Para el sabio sufista Mohyddin Ibn-Arabi, “el universo es un inmenso libro” (Chevalier, 1986, 644). La expresión *Liber Mundi*, también empleada por los rosacruces, significa que los diversos libros revelados no son más que especificaciones, traducciones en lenguaje inteligible. Para el mundo islámico, el *Corán* no sólo reúne las palabras de Mahoma, sino que son la manifestación misma de su dios Alá. El propio nombre del libro proviene del

árabe Al Qur'an, que significa “la recitación” o “la lectura” (DEE s/f b). En palabras del filósofo y místico Frithjof Schuon

Las Escrituras sagradas no son tales a causa del tema que tratan, ni a causa del modo en que lo tratan, sino en virtud de su grado de inspiración o, lo que viene a ser lo mismo, a causa de su procedencia divina; y ésta es la que determina el contenido del libro, y no inversamente. (Schuon, 2001).

Roger Chartier plantea que la *Biblia* no sólo es una vía para acercarse a la fe cristiana, sino que “es ella misma un libro poderoso, que protege y conjura, aparta las desgracias, aleja los maleficios” (2008, p. 42). De hecho, el engrandecimiento simbólico de la *Biblia* tiene que ver con que se concibe como un libro que, aun cuando fue escrito en partes por distintas manos, sus creyentes creen que todos sus textos fueron dictados por el dios mismo. Es decir, no se trata de un libro humano inspirado en un ente superior, sino que es la materialización de la palabra divina. Al respecto, Alejo Venegas discernía en 1540 que había dos tipos de libros: el arquetípico, que es increado y sólo pueden leerlo los ángeles; por otro lado, el libro “metagráfico”, aquel que cuenta con un soporte físico y que tiene por fin ser la vía humana a la palabra de dios (Mignolo, 2016, pp. 109-110). El libro puede verse entonces como un símbolo del secreto divino que se revela al iniciado, o como una manifestación o revelación misma de lo sagrado (Chevalier, 1986, p. 664). De este modo, nos encontramos ante un objeto con el doble poder de generar temor y deseo simultáneamente.

Como hemos dicho antes, los libros han marcado diferenciaciones jerárquicas y de status social. Por ejemplo, la existencia de las ferias de libros, de acuerdo con varios autores, se remonta a la época del Imperio Romano. En aquella sociedad se generó un interés creciente por los libros –que aún consistían en manuscritos–, convirtiéndolos en símbolos de cultura y

distintivos de las condiciones sociales. Además de su alta demanda por parte de las clases adineradas, gracias a su creciente prestigio social aparecieron los coleccionistas de libros, las grandes bibliotecas privadas y con ello “la bibliofilia –o pasión erudita por el libro–” (Padilla, 2009; 294).

Entre los pueblos prehispánicos la escritura era un saber reservado para la clase alta, por lo cual atribuían a sus libros o códices un valor sagrado. Fray Diego de Landa registró que entre los mayas de Yucatán existían sacerdotes encargados de resguardar en libros las “sciencias”, que incluían la cuenta con gran precisión de los años, meses y días, las fiestas y ceremonias, las artes adivinatorias, los conocimientos médicos, las “antigüedades”, además de enseñar a leer y escribir “con sus letras y caracteres en los cuales escribían con figuras que significaban las escrituras” (De Landa, 1900, p. 286). Otro rasgo importante de distinción se puede notar en los entierros, pues a los cuerpos de sacerdotes difuntos se les solía acompañar de algunos de sus libros, mientras que a los hechiceros les enterraban con sus piedras de hechizos (De Landa, 1900, p. 351). Además de los sacerdotes, los “señores principales” también accedían a través de los libros a las “sciencias”, lo cual hacía que fueran “más estimados aunque no las usaban en público” (op. cit.). Por el contrario, el fraile franciscano estaba convencido de que las artes y conocimientos mayas no eran más que supersticiones y hechicerías, razón por la cual el 12 de julio de 1562 encendió una gran hoguera con una cantidad aún incierta de ídolos y objetos sagrados, incluyendo códices que, como sostiene Mercedes de la Garza, “fueron considerados por los españoles conquistadores como algo que contenía las enseñanzas del demonio, por lo que fueron destruidos, al mismo tiempo que se perseguía y castigaba, a veces con la muerte, a aquellos que los sabían leer” (1998, p. 10). Por esta razón, sólo se han conservado hasta la actualidad 4 libros antiguos mayas: los códices Dresde, París, Madrid y Grolier.

Estas acciones tenían su fundamento en una profunda racionalidad colonial, por lo que no sólo fueron promovidas por religiosos y militares. Es el caso de Alejo Venegas, humanista, letrado y primer profesor de retórica de la Real Universidad de México, quien publicó en 1540 una obra en la que definió que los libros humanos tienen dos funciones: permitir el conocimiento sobre el creador del universo mediante la lectura, así como censurar toda expresión humana inspirada por el diablo a través de libros falsos (Mignolo, 2016, pp. 109-110).

Para John Gibler, los libros se utilizaron para diferenciar a la “gente de razón” de la “gente sin razón” que no tenía acceso a estos objetos considerados como símbolos de poder y de superioridad, atributos que sirvieron como un recurso esencial para “consolidar la base de algunas de las instituciones más crueles de la humanidad: la invasión, el genocidio, la esclavitud, el sexismo, el racismo” (2014, p. 137). Por tal motivo, a partir de la colonización, en América “la escritura, la palabra escrita y el libro tienen una historia sangrienta” (p. 138).

Los libros han sido una simultáneamente base y expresión de pasiones políticas, como en el caso de la Reforma en el siglo XVI. Sin duda alguna, la imprenta fue un arma importante durante la ruptura entre católicos y protestantes, teniendo fines prácticos para ambos bandos como la exposición de sus ideas, la manifestación pública de sus principios y posicionamientos, el suministro de argumentos para sus seguidores durante las discusiones y como herramienta de proselitismo. Además de todo esto, podemos considerar que los libros tuvieron también un fin simbólico para sus partidarios, pues la posesión material de sus ideas a través de las publicaciones fue considerada “testimonio tangible de convicción” (Fulchignoni, 1991, p.24).

Durante la época conocida como la Ilustración, los libros se volvieron un medio fundamental para la circulación de ideas resultado de la expansión del mundo europeo. Aun cuando el fenómeno impactó a todas las clases sociales los efectos fueron diferenciados. Así, los escritores y editores elevaron su prestigio al grado de considerarse que pertenecían a una “República de las Letras” idealizada cuyos miembros, de acuerdo con una fuente anónima de la época, “forman una especie por su mérito y adquieren una reputación tan brillante como la de los grandes poderes de la tierra” (Outram, 2009, p. 30).

Podemos explicar este fenómeno a partir de las ideas de Pierre Bourdieu, quien considera que las distinciones de poder en el campo social están determinadas por la suma de capital económico, capital cultural, capital social y capital simbólico (2010; 2011). En este juego, el capital simbólico es el que reafirma los otros 3 tipos, dándoles sentido y permitiendo su acumulación, pues en palabras de Bourdieu es el “poder de hacer reconocer el poder” (2007, p. 212). Este tipo de capital es una autoafirmación legitimadora que establece lo visible y público en “oposición a todos los poderes ocultos, escondidos, secretos, oficiosos, vergonzosos, inconfesables [...] y en consecuencia censurados” (p. 212). Es así que el capital simbólico contribuye a obtener la creencias y obediencia de los otros “para movilizar su fuerza de trabajo o su fuerza de combate” (p. 212). En este sentido, dentro del espacio social los libros son considerados bienes de distinción de fuerte valor simbólico cuya posesión y exhibición se traduce en valor intelectual y moral, a la vez que representa correspondencia con la moda, el refinamiento estético y la pertenencia a ciertos grupos sociales.

Chartier destaca que en “monedas y en los monumentos, en la pintura y en la escultura” el libro se ha representado como “símbolo de saber y de autoridad” (2012, p. 15). Alberto

Manguel también sostiene que “la mera posesión de libros implica una determinada categoría social y cierta riqueza intelectual”, para lo cual pone como ejemplo el caso de un comerciante que, durante la Rusia del siglo XVIII, se enriqueció vendiendo a cortesanos hileras de encuadernados que contenían solamente papel de desecho en su interior, que les servían como ornamentos para dar estatus y conseguir la aprobación de la emperatriz Catalina la Grande (Manguel, 2011, p. 345). De igual forma, es común que personajes de la vida política e intelectual elijan como escenario para entrevistas y declaraciones bibliotecas o salas con libreros, como una manera de respaldar una supuesta autoridad.

2.1.7 *La extensión discursiva*

En su hermosa novela corta sobre uno de los principales rebeldes mayas del siglo XVIII, Ermilo Abreu Gómez escribió “Y así aprendí –dijo Canek– a leer, no la letra, sino el espíritu de la letra de todas esas historias” (1989, p. 94). Esta breve disertación, que es parte de la exposición de los motivos que llevan al personaje principal a la insurrección, da cuenta de algo muy profundo: más allá de las formas y de los caracteres, lo que dicen los textos rebasa los límites físicos del libro, formando parte de un discurso acuñado durante años a través de posiciones políticas y conflictos sociales. Los libros en cuestión durante el pasaje son los escritos por los conquistadores. Por eso advierte que al leerlos “lo que entenderás no es la verdad de la tierra, sino la verdad de los hombres” (p. 94).

Con este referente, planteamos que los libros son también condensaciones de racionalidades y pensamientos que se desenvuelven en contextos determinados y que son evocados a través de signos que se articulan entre sí en estructuras sintácticas, a manera de discursos. En *La arqueología del saber* (1970), Michel Foucault considera que el libro es el

resultado de una suma de textos insertos en un complejo campo de discursos. Ante los intentos de reducirlo a “un objeto que se tiene bajo la mano”, sostiene que

las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red. (Foucault, 1970, p. 37).

Su noción de *autor* va más allá del sujeto que pronuncia o escribe un texto, concibiéndolo “como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (Foucault, 1973, pp. 29-30).

Ambas definiciones, la de libro y autor, nos resultan sumamente generosas para este trabajo. Así, como fragmentos de una realidad compleja, podemos considerar que los libros no son fundantes de una línea de pensamiento ni de determinadas tendencias políticas, estéticas o sociales, sino que son un punto de condensación de un discurso que se conforma a través de un proceso subterráneo, incluso microfísico, que al materializarse por medio de la edición y publicación adquiere mayor potencia, puesto que consigue un mayor alcance social. Tenemos en ese sentido casos de memorias ancestrales de pueblos concentradas en formato de libros, como *La Iliada* atribuida a Homero, o el *Popol Vuh* del pueblo quiché; también hay obras que resultan de la cosecha de ideas y pasiones acumuladas, como *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, que logró un nivel de popularidad masivo debido a un efecto de espejo en el que los lectores latinoamericanos han encontrado sus historias y motivaciones dentro del texto.

En un sentido más amplio, Marc Angenot (2010) considera que todo lo que se habla o escribe es parte de un discurso social que “está siempre allí con sus géneros, temas y

preconstructos” (p. 61), razón por la cual nadie habla en un vacío y, en sentido estricto, es difícil pronunciar algo nuevo fuera del espíritu de su época. “No son los escritores ni los publicistas quienes hacen discursos”, nos dice Angenot, “sino que son los discursos los que los hacen a ellos, hasta en su identidad, que resulta de su papel en la escena discursiva” (p. 82).

Para Roger Chartier, una característica del autor es que es coaccionado, pues “sufrir las múltiples determinaciones que organizan el espacio social de la producción literaria o que, más generalmente, delimitan las categorías y las experiencias que son las matrices mismas de la escritura” (1993, p. 62). Las tendencias rupturistas o de vanguardia han jugado en las fronteras del discurso social, intentando en algunos casos transgredir y en otras subvertir sus reglas de enunciación. Sin embargo, en pocas ocasiones han logrado escribir por fuera del discurso, manteniéndose referenciales a los códigos y convenciones. Con escepticismo, Angenot considera que la novedad discursiva, cuando se da, “corre el riesgo de ser interpretada en relación con el corpus disponible, según las legibilidades recibidas y, por lo tanto, de no ser percibida en absoluto” (2010, p. 63). Sin embargo, para Foucault sí existen autores que son “fundadores de discursividad”, debido a que “no son solamente los autores de sus obras, de sus libros [sino que] han producido algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos” (1998, p. 53). El filósofo francés resalta como obras fundantes de discursividad al primer tomo de *El Capital*, de Karl Marx, *La genealogía de la moral*, de Friedrich Nietzsche y *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud (Foucault, s/f, p. 37), las cuales establecieron marcos de interpretación y enunciación que han dado pie a la aparición de nuevos textos y autores, desplegando así sus discursos.

Si bien este plano guarda relación con los anteriores, es importante reconocer que la extensión discursiva trasciende las particularidades de los soportes y las prácticas lectoras, las dinámicas mercantiles y jurídicas que condicionan al libro físico, y que incluso ayuda a comprender las mutaciones en la dimensión simbólica de determinadas obras. Este se vuelve un aspecto fundamental para el presente trabajo, pues deja claro que en la enunciación de un discurso no sólo participa quien escribe el texto o lo rubrica, sino también el sello editorial que de acuerdo con criterios propios selecciona, reproduce y promueve un conjunto de obras.

2.2 Los libros como producto colectivo

Como hemos visto hasta ahora, los libros no son obras de sujetos individuales sino de sujetos colectivos. Como explica Roger Chartier, la publicación de los textos requiere de una pluralidad de intervenciones, razón por la cual considera que “los autores no escriben los libros, ni siquiera los suyos. Los libros, manuscritos o impresos, son siempre el resultado de múltiples operaciones que suponen decisiones, técnicas y competencias muy diversas” (Chartier, 2008, p. 35).

Las formas de organizar socialmente la producción de libros han cambiado de acuerdo con el contexto temporal, geográfico y cultural. En el recorrido hasta ahora hecho hemos hablado de la vinculación entre artesanos y sacerdotes en los pueblos mayas y nahuas previo a la conquista europea, sobre el surgimiento de los *scriptorium* como dispositivos de manufactura de libros dentro de los monasterios medievales, la configuración de talleres de corte industrial tras la invención de la imprenta de tipos móviles y, más tarde, la formación de consejos que integraron criterios económicos, políticos, intelectuales y estéticos al proceso técnico, bajo la forma de empresas editoriales.

La mayoría de los libros producidos en la actualidad son obra de estas empresas o casas editoriales, a manera de sujetos colectivos, razón por la cual resulta indispensable analizar el papel que estas juegan en el mundo del libro contemporáneo.

3 Periplos de la edición

Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: «Aquí se imprimen libros», de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto imprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase y pasaba adelante.

Miguel de Cervantes Saavedra

El universo (según creían los antiguos cabalistas) no depende de lo que leamos, sino de la posibilidad de que lo leamos.

Alberto Manguel

[...] el mundo actual del libro y la crisis terminal que atraviesa no existen en un vacío ni en una burbuja. Por el contrario, la crisis del libro está profundamente vinculada con el imperio de lo instrumental y la falta de imaginación que trae consigo.

Sexto Piso

En un principio, los libros se escribían a mano, por lo que su reproducción era lenta y su difusión muy limitada. El concepto de tiraje no existía, pues, según Gerardo Kloss “se hacían tantas copias de cada título como hubiera personas que pagaran un escribiente para que las hiciera” (Kloss, 2005: p. 26). Un momento clave en la historia del libro fue la edad media, en particular la vida en los monasterios, pues en muchos de ellos se dedicaron a conservar y reproducir obras que corrían el riesgo de desaparecer. Allí se perfeccionaron las técnicas de encuadernación, se crearon convenciones de diseño y se profesionalizó el oficio de editor, a través de los frailes escribientes que se dividían según sus labores, como hemos visto, en *anticuarius*, *miniatores* y *rubricatores*. Un aspecto que poco se toma en cuenta y que resulta importante resaltar es que, aunque se basaba en consideraciones religiosas, ahí ya existía un criterio que determinaba cuáles obras se reproducían y cuáles no, lo cual es fundamental en labor editorial contemporánea.

Tras la invención de la imprenta tipográfica por Gutenberg, la dinámica de producción y edición de libros cambió de manera sustancial. Sin embargo, a pesar de la importancia que cobraron los impresores, estos no contaron con solvencia económica para impulsar sus propios proyectos editoriales debido a los altos costos que representaba montar un taller que debía incluir herramientas y maquinaria, papel de buena calidad, el salario de los operarios además de la renta o adquisición de un local bastante amplio para las prensas y con espacio de bodega para reservas de materiales (Lafaye, 2002, p. 28). Bajo estas condiciones económicas su opción era asociarse con algún banquero o mercader, razón por la cual un impresor no solía ser un editor, sino que, en palabras de Jacques Lafaye, “lo fue con mayor frecuencia el librero, que disponía de capital para tomar el riesgo calculado de encargar la impresión de un nuevo libro, en función de la demanda estimada” (2002, p. 29). Con esto

vemos que las decisiones sobre autores, títulos y temáticas a imprimir fueron determinadas por criterios comerciales, antes que por intenciones de promoción de discursos.

En 1494, Aldo Manuzio “El Viejo”, humanista y discípulo de Gutenberg, comenzó un ambicioso programa de publicaciones que incluyó textos clásicos de autores griegos como Platón, Aristóteles y Tucídides, así como de latinos como Virgilio, Horacio y Ovidio. Para tales motivos contó con el respaldo de un grupo de eruditos orientales exiliados y eminentes humanistas de toda Europa, como Erasmo de Rotterdam, quienes se reunían todos los días en casa de Manuzio para decidir qué títulos imprimirían, así como cuáles manuscritos que utilizarían como fuentes fiables (Manguel, 2011). A esta labor se sumó un cuidadoso diseño y una alta calidad de impresión en sus publicaciones, entre las que se distinguió la serie impresa en octavo, tamaño al que comúnmente se le denomina “de bolsillo”. Como símbolo distintivo, sus libros tuvieron el dibujo de un ancla y un delfín. A diferencia de lo realizado por su maestro, el proyecto de El Viejo conjuntó las labores de impresión con un trabajo de selección y criterio de edición, dando como resultado la conformación de un verdadero catálogo de publicaciones que lleva a considerarla como la primera casa editorial de la historia.

A la par de las mejoras tecnológicas aplicadas a la impresión, surge y se desarrolla el oficio editorial, que implica la reproducción de ciertas obras de acuerdo con criterios definidos por las casas editoriales, cada una de las cuales suele tener su propia apuesta ideológica y estética, contando con un estilo propio de diseño, tipografías y formatos.

La viabilidad de un proyecto editorial depende de la sostenibilidad económica que le permita continuar produciendo los libros que considere importantes. Para lograrlo, requiere de la mediación entre criterios comerciales e ideológicos, y es este aspecto el que divide las

aguas en muchas de las caracterizaciones sobre qué es un editor. Al respecto, Bourdieu considera que “el editor en su definición ideal debería ser, a la vez, un especulador inspirado, dispuesto a las apuestas más arriesgadas, y un contador riguroso, incluso un poco parsimonioso” (1999, p. 243).

Antes de adentrarnos en la función del editor, podemos concluir que las casas editoriales, como empresas culturales, son plataformas de publicación y distribución a las que los escritores pueden recurrir, a fin de promover sus ideas y obras a lo largo del tiempo y en diferentes geografías.

3.1 Editor como sujeto enunciator

Saxe Commins, uno de los pilares históricos de Random House, definía a un editor como una persona “sensible a todo tipo de ideas” que “discrimina la ineptitud, falta de exactitud, mala información, disparates, y el engaño; lucha a favor del talento, del libre intercambio de la opinión y del mayor derrame posible de la información” (Commins, 1984, p. 13). Si bien estas características resultan ciertas en muchos casos, dibujan a un editor como un sujeto con habilidades técnicas, pero sin una opinión propia.

Por su parte, Adolfo Castañón, exdirector de la Unidad Editorial del Fondo de Cultura Económica, sostiene que “el editor es el partero de los nuevos testimonios, el agente realizador de una memoria o una documentación aun no existente”, por lo tanto, se dedica a “buscar voz a lo que aún no la tiene, descubrir a los nuevos valores y a los nuevos clásicos” (Castañón, 2010, p. 11). Esta definición señala que un editor debe tener un criterio de selección que va más allá de la calidad formal de un escrito, comprometiéndose con un proyecto social e histórico de enunciación discursiva. Sin embargo, pareciera que las voces

tuvieran un valor por sí mismas y que al editor le correspondiera solamente reconocerlas, cuando es más bien el editor quien discrimina y determina qué discursos tienen valor y relevancia, de acuerdo con sus propias convicciones y criterios. Es en este sentido que para Gabriel Zaid publicar un libro es una manera de promover o alimentar una conversación, por lo que una editorial es un ente que organiza conversaciones con la sociedad (2010, pp. 33-34).

Mientras autores como los antes citados conciben al editor como un sujeto individual, resulta importante dar lugar a los distintos aportes que se realizan en la secuencia de producción de los libros. La selección del texto es complementada con la capacidad de negociación y acuerdo con los autores, el perfeccionamiento gramatical y de estilo de revisores y correctores, el aporte estético de los diseñadores, las habilidades técnicas de los impresores, junto con la capacidad de distribución y comercialización de los equipos de ventas. Sin importar el tamaño del equipo, el grado de división y especialización de funciones que tenga y su forma de organización interna, vemos que la labor editorial es una actividad grupal. Es por esto que en este trabajo consideramos al editor como un sujeto colectivo, instituido bajo la forma de una casa o sello editorial.

En la mayoría de los casos, quienes conforman un proyecto editorial lo hacen con motivaciones, intereses y criterios previos que definen las áreas de especialización de sus casas editoras (Colleu, 2008; López y Maluán, 2016). De este modo, cada editorial adquiere una personalidad conforme robustece su catálogo, definiendo un rostro propio frente a los escritores, libreros y lectores. En palabras de André Schiffrin, los editores

son gente cuyo oficio es hacer una selección, elegir el material que van a publicar según ciertos criterios. Su nombre en la cubierta de los libros basta como garantía –o

inquietud- sobre la naturaleza del contenido. De un libro publicado por determinada editorial se espera que respete o no ciertos criterios, que tenga tal o cual orientación política, que su contenido sea o no fiable; en una palabra, el nombre del editor procura cierta garantía. (Schiffrin, 2001, p. 85).

Es por estas razones que nuestra mirada no se centra en títulos ni en autores específicos, sino que busca indagar en la función de las casas editoriales como sujetos de enunciación que mediante la construcción de su catálogo conforman un discurso propio.

3.2 La edición entre el nacionalismo estatal y la racionalidad capitalista

Como hemos expuesto anteriormente, todo libro adquiere sentido dentro del contexto específico en el que es producido y consumido. En palabras de Sartre

hay en cada libro un recurso implícito a instituciones, a costumbres, a ciertas formas de opresión o de conflicto, a la sensatez y a la locura del día, a pasiones duraderas y obstinaciones pasajeras, a supersticiones y a conquistas recientes del buen sentido, a evidencias e ignorancias, a modos especiales del razonar que las ciencias han puesto de moda y que se aplican en todos los terrenos, a esperanzas, a temores, a hábitos de la sensibilidad de la imaginación y hasta de la percepción, a costumbres y a valores recibidos en general, a todo un mundo que es común al autor y al lector. (Sartre, 1976, p. 91).

En *La ideología alemana*, Marx dilucidó que “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder *material* dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante” (Marx, p. 48). Para Antonio Gramsci, la consolidación de los Estados se realizó por medio

de la imposición de una manera particular de ver el mundo, la naturaleza y las relaciones humanas que corresponde a los intereses, valores, ideas y cultura de los grupos de poder, de modo que la dominación no se basa sólo en la coerción y la violencia sino en formas de aceptación del poder, de manera voluntaria y consensual, por parte de los sujetos subalternos, a través de la hegemonía (2009). Es por esto que la hegemonía discursiva no es algo que exista “en el aire”, como explica Angenot, sino que “su base es el Estado-nación que ha llegado ya a la madurez, el espacio social unificado por la expansión de una ‘esfera pública’ extendida” (2010, p. 36).

Edición e identidad nacional

Para Chartier (2008), a partir del siglo XV el recurso de lo escrito fue una pieza clave para la construcción de un “Estado de justicia y de finanzas”, debido a que permitió cubrir “las nuevas exigencias de los procedimientos judiciales, la gestión de los cuerpos y de las comunidades, o la administración de la prueba” (p. 21). Las reglas de comportamiento del periodo absolutista se difundieron a través de tratados pedagógicos, morales y de urbanidad, provocando así una transformación profunda en la personalidad, las conductas y los hábitos. Durante el siglo XVIII “las correspondencias, las lecturas y las conversaciones letradas fueron las que fundaron la emergencia de una esfera pública, primero estética, luego política, donde se discutieron y sometieron a examen todas las autoridades” (p. 22). En el caso italiano, como documenta Raúl Ávila (2009), la consolidación del nuevo Estado a finales del siglo XIX se hizo a costa de la diversidad de lenguas y variantes dialectales existentes en el territorio, fomentando la unidad nacional por medio de un idioma oficial que empleaba instituciones como la burocracia, el clero y el ejército (pp. 20-21). Una herramienta para la conformación de esta hegemonía fue la imprenta y, de manera particular, los libros.

Al respecto, Benedict Anderson (1993) explica que debido al carácter de mercancía que adquirieron los libros la imprenta se convirtió en una de las primeras formas de empresa capitalista, lo cual generó que la actividad editorial saliera en busca de nuevos mercados, atravesando las fronteras nacionales. Esta expansión se encontró con un primer límite: la lengua habitual en que se escribían los libros era el latín. Al saturarse el mercado de lectores bilingües (quienes además de su lengua materna hablaban el latín) los editores comenzaron a explotar las posibilidades de venta con el público monolingüe, imprimiendo obras en las consideradas “lenguas vernáculas” como el alemán, el francés o el inglés, entre otras. A pesar de las variantes que existían en cada una de estas lenguas, la masificación de los libros marcó la tendencia de su homogeneización creando “lenguas impresas mecánicamente reproducidas, capaces de diseminarse por medio del mercado” (p. 72). De este modo, a decir de Anderson, “las lenguas impresas echaron las bases de la conciencia nacional” (p. 72). Por tanto, las clases dirigentes de los nacientes estados-nación utilizaron lo que el autor llamó “capitalismo de imprenta” como herramienta fundamental para la consolidación y legitimación de sus proyectos de identidad, y con ello de dominio.

La imprenta como recurso estatal para la construcción de proyectos políticos de corte nacionalista ha sido empleada de distintas formas. Una de estas variantes, quizá la más común, es la de medio de difusión de valores identitarios para la unificación nacional. Para ejemplificar, revisemos dos casos: en México, como hemos planteado antes, encontramos la labor editorial de José Vasconcelos como parte de su cruzada por la educación cultural y científica en el periodo posrevolucionario, además del respaldo y apoyo económico estatal para la conformación del Fondo de Cultura Económica (Garcíadiego, 2015); en Perú, tras el golpe de Estado impulsado por la Junta Militar encabezada por Juan Velasco Alvarado, el autonombado Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada apoyó el proyecto editorial

“Biblioteca Peruana”, de Ediciones Peisa, publicando a autores de relevancia nacional como José Carlos Mariátegui y José María Arguedas. En ambos casos, los regímenes apostaron por la construcción de relatos para justificar y consolidar su poder entre la población gobernada, moldeando así un discurso social hegemónico.

Otra forma de uso de la imprenta como recurso de los Estados nacionales es la propaganda extraterritorial de su proyecto político. Dos ejemplos claros son la Editorial Progreso de Moscú, por parte de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, y las Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín, perteneciente a la República Popular China. En ambos casos, las obras promovidas fueron traducidas a múltiples idiomas y fueron respaldadas por tirajes masivos que se distribuyeron de manera eficiente y a bajos costos.

Edición y racionalidad capitalista

En *La galaxia Gutemberg* (1969), Marshall McLuhan argumenta que la aparición de la imprenta tipográfica modeló de manera crucial varias esferas del mundo moderno, desde la ciencia, las artes y el pensamiento hasta la dinámica de los mercados y la industria. Los propios libros no se quedaron al margen de esta revolución, pues a diferencia de los manuscritos los libros impresos se convirtieron en los primeros artículos uniformes, repetibles y producidos en masa. Siguiendo este argumento, McLuhan sostiene que a partir del surgimiento de la imprenta las características masificadas que obtuvieron los libros marcaron paradigmas a la cultura de los artículos uniformes con intereses industriales.

En este sentido, Max Horkheimer y Theodor Adorno dieron cuenta en *Dialéctica de la Ilustración* (1998) sobre cómo los grandes medios de comunicación masificaron sus contenidos, convirtiéndose en verdaderas industrias, con la particularidad de que su

mercancía es la cultura. En el caso de las editoriales, esta tendencia trajo consigo la predominancia del valor de cambio por sobre el de uso, reduciendo al libro a una mera mercancía, fomentando así la supremacía del criterio de rentabilidad sobre el de calidad, estética y pertinencia de los contenidos. De acuerdo con estos autores, otro rasgo distintivo de la cultura de masas es la producción de deseos, gustos y actitudes que reproducen al mismo sistema totalizador que las enmarca, por lo que cumplen una función claramente ideológica.

Sin embargo, los medios masivos de comunicación, incluyendo a las empresas editoriales, no producen contenidos para moldear de manera arbitraria a los lectores, como se entendería de manera sencilla una estrategia de manipulación en la que el receptor es un simple ser pasivo. El capitalismo superpone mecanismos de manera más compleja y multidireccional. A esto se refiere Jesús Martín-Barbero cuando habla de la mediación como el proceso de encuentro entre el mundo de la cultura popular y los grupos empresariales, en el que se cubren diferencias y reconcilian gustos entre clases, asegurando así el consentimiento activo de los dominados. Durante este proceso, continúa Martín-Barbero, “la cultura de masas se constituye *activando y deformando* al mismo tiempo señas de identidad de la vieja cultura popular, e *integrando* al mercado las nuevas demandas de las masas” (2003, p. 165).

La racionalidad capitalista, como marco hegemónico actual que controla los límites de lo pensable, subsume la producción, distribución y consumo de discursos sociales a la lógica del mercado. De este modo los discursos adquieren un precio dentro del mercado de los libros, que regula su demanda, oferta e intercambio, pudiendo hablar de “competencias y novedades, de *turn-out* y de obsolescencia, de nichos de venta y de *engineering of consent*, de durabilidad y de efectos de moda, de cracs y de reposiciones al gusto del momento” así

como de “renovación de los *stocks* y de ventas” (Angenot, 2010, p. 79), regulando el dinamismo inherente del mercado neoliberal a la par de la preservación de la hegemonía.

Para ahondar más en las particularidades de esta dinámica es conveniente entender un aspecto que ha condicionado las posibilidades de circulación o silenciamiento de los discursos a través de los libros: la censura.

3.3 Control, censura y destrucción: el mercado como censor en el capitalismo neoliberal

Como asegura Fernando Solana, “desde su origen, los libros tuvieron enemigos y sufrieron persecuciones, anatemas, incendios, destrucción” (2010, p. 10). Con el fin de impedir la circulación de ideas contrarias a sus intereses, algunos regímenes de gobierno han intentado restringir el acceso de sus poblaciones a la lectura, otros más han implementado mecanismos de censura de las publicaciones e, incluso, también hay los que han promovido la destrucción de obras. Como explica Alberto Manguel

la censura, de una u otra forma, es el corolario de todo poder, y la historia de la lectura está iluminada con una hilera, al parecer interminable, de hogueras encendidas por los censores, desde los rollos de papiro más antiguos hasta los libros de nuestros tiempos. (Manguel, 2011, pp. 452-453).

Los motivos que inspiran la destrucción de los libros pueden ser distintas, pero es claro que va más allá del encono con un ejemplar o una obra. Autores como Báez (2004), Meneses-Tello y Licea de Arenas (2005) y Polastron (2007) han ensayado varias explicaciones, entre ellas el intento por manipular poblaciones, la búsqueda de imponer la cultura del conquistador, el adoctrinamiento religioso, el rechazo a ideologías que se consideran externas

y enajenantes, el exterminio de la memoria de un pueblo, así como el asesinato simbólico del enemigo a través de la destrucción de sus libros. Estas razones nos permitirían interpretar eventos funestos, como la quema de la biblioteca de Alejandría, las hogueras encendidas por Diego de Landa con obras mayas, la incitación a devastar bibliotecas, museos y colecciones de Irak tras la invasión estadounidense, así como las campañas de persecución y exterminio por parte de gobiernos militares y dictatoriales latinoamericanos. Estas historias de destrucción de libros han inspirado a diversos autores, entre los que destaca Ray Bradbury con su distópica novela *Fahrenheit 451* (1981), en la que un equipo de bomberos futuristas se encarga de incendiar con petróleo todo ejemplar encontrado, debido a que los libros provocan que las personas piensen; hacer arder los libros, por ello, significa destruir el pensamiento, la memoria y la identidad de toda la población.

Los libros son polivalentes, incluso para los gobiernos, razón por la cual la destrucción no ha sido la única reacción frente a ellos. Por eso, algunos han apostado a la regulación de su producción y distribución. Como explica Chartier

Es verdad que los poderes desconfiaron de lo escrito y que se esforzaron por censurarlo o controlarlo de diversas maneras. Pero también es verdad que han asentado cada vez más el gobierno de los territorios y de los pueblos en la correspondencia pública, el registro escrito, la ostentación epigráfica y la propaganda impresa. (Chartier, 2008, p. 21).

Los mecanismos de control han cambiado en relación con su contexto histórico, tanto en los parámetros sobre lo permitido y lo prohibido como en las técnicas y recursos implementados para censurar. Esto no significa que exista una evolución lineal o un mecanismo exclusivo en cada época, pues muchas veces coexisten varios tipos

simultáneamente. Para ejemplificar haremos un breve repaso de prácticas históricas que nos permitan comprender las variables de formas y motivos.

Para comenzar conviene reconocer un agente clave, el Censor, “a quien se encomienda la función de ejercitar la censura previa” (RAE, 2014). Estos sujetos desempeñan un trabajo formal en el que deben anteponer a sus propias ideas y convicciones el dogma que se les encarga, el cual puede variar de acuerdo con la ideología del régimen que les emplea. Un censor del *ancien régime* francés, por ejemplo, seguía indicaciones distintas a las de uno durante la vigencia de la Ley de imprenta de Venustiano Carranza y de otro dentro de la República Democrática Alemana. Sin embargo, todos ellos sirvieron como herramientas de clasificación de discursos en “permitidos” y “prohibidos”, así como válvulas de para regular su flujo.

Por ejemplo, Carmen Castañeda explica que durante el virreinato novohispano la censura de libros constaba de dos momentos clave: una previa a la publicación y otra posterior, enfocada a analizar si resultaba conveniente ponerlo a circular “libremente con restricciones o si debía ser recogido por considerársele contrario a la fe, la doctrina o la moral cristiana, a instituciones y ministros eclesiásticos; o bien, subversivo en cuestiones políticas y filosóficas” (Castañeda, 2002, p. 180). Estos filtros tuvieron un impacto incluso en la escritura misma de las obras, pues muchas de ellas buscaron adaptarse no sólo para evitar la censura, sino para agrandar y obtener dadivas del poder por medio de la venia de los Censores. Como explica González Casanova, “las artes y las ciencias cabían bajo el dominio de la retórica, y ésta bajo el sublime dominio de la religión y la autoridad”, razón por la cual el elogio “no se puede entender sin advertir que es el anverso de la persecución y su

complemento” (1986, p. 121). Esta lógica particular de prohibición y estímulo estuvo basada en criterios religiosos y políticos, pero como veremos no siempre son estos los ejes rectores.

En el caso de los censores de la Francia pre revolucionaria, los funcionarios confiscaban ediciones piratas de libros legales, ejemplares legales pero introducidos al país sin los permisos necesarios, así como libros con contenido aceptable pero cuyos títulos no habían sido tramitados pertinentemente (Darnton, 2008, p.24). Con esto podemos ver que en ese contexto, si bien había ciertos criterios morales y políticos, algunos de los principales motivos para proceder contra libros tenía que ver con cuestiones jurídicas y económicas.

En México ocurrió un caso importante y controversial. En 1948, el editor argentino Arnaldo Orfila fue nombrado director de la sede mexicana del Fondo de Cultura Económica (FCE) y durante el tiempo que estuvo a cargo de la empresa, entre otros aciertos, creó colecciones tan importantes que hoy día siguen siendo parte de su estructura editorial, como Lecturas Mexicanas, Breviarios y Popular. Su posición crítica y de izquierda de inspiración latinoamericanista fueron decisivos en la conformación del catálogo del FCE, pero el espíritu de la Guerra Fría no tardó en hacerse presente. Si la publicación de *Escucha yanqui*, de Charles Wright Mills, encendió las alertas por tratarse de una dura crítica al gobierno estadounidense, el libro *Los hijos de Sánchez*, del antropólogo Oscar Lewis, ocasionó que en 1965 el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz le pidiera renunciar (Zaïtzeff, 2009). Orfila fue señalado como “extranjero comunista” y su remoción fue “una condición para avanzar en un proceso de nacionalización y control ideológico sobre un centro de irradiación internacional de las grandezas culturales del país, el cual, sentían, había girado peligrosamente a la izquierda” (Sorá, 2016, p. 147). En este caso el factor político fue determinante, con la

particularidad de que los intereses no fueron sólo de política interna sino de carácter internacional.

Tras el desmoronamiento del bloque socialista, la tendencia ideológica neoliberal que venía gestándose desde décadas atrás alcanzó una posición hegemónica. Sus postulados de libre mercado están basados en la triada desregulación, privatización y recortes:

En primer lugar los gobiernos deben eliminar las reglamentaciones y regulaciones que dificulten la acumulación de beneficios. En segundo lugar deben vender todo activo que posean que pudiera ser operado por una empresa y dar beneficios. Y en tercer lugar deben recortar drásticamente los fondos asignados a programas sociales. (Klein, 2007, p. 88).

Estos cambios tuvieron un impacto en distintas esferas de la vida, imponiendo en ellas pautas ligadas a la lógica del mercantil. El mundo del libro no fue ajeno a esta transición, como sostiene André Schiffrin (2001), pues “la fe en el mercado, en su capacidad de conquistar el mundo, la prisa por someter a él todos los otros valores se han convertido en una marca de fábrica de la edición” (p. 12). De manera concreta, explica Ksenija Bilbija (2015), “lo problemático de tal mercado literario nacional es que no está producido por la industria nacional, financiado por el capital nacional, desde dentro, sino por las multinacionales, regidas por las inversiones del mercado global” (p. 88).

La transformación de la esfera pública bajo la lógica neoliberal ha reducido al libro a una mera mercancía, acrecentando su valor de cambio por sobre el de uso, fomentando así la supremacía del criterio de rentabilidad sobre el de calidad y pertinencia de los contenidos. "Ese nihilismo inducido por el fetichismo del dinero y cuyo principio *todo es permitido mientras sea lucrativo*", explica Raoul Vaneigem, “acentúa la vanidad de las palabras, las

despoja de su importancia, les niega el poder de convencer de lo que fuere, al margen del sistema de rentabilidad que las hace trabajar” (2006, p. 16). El mercado, entonces, ha limitado en los hechos la producción y distribución de textos considerados con poco valor comercial. Estamos frente a un nuevo tipo de control de los libros, basado en la capacidad que tengan de generar plusvalor y cuyo censor es el propio mercado.

La rentabilidad de los títulos condiciona la apuesta de empresas editoriales y de las redes principales de librerías, alcanzando velocidades vertiginosas. Algunos de los efectos que esta dinámica ha traído son la producción de libros con temáticas cada vez más rutinarias y menos innovadoras o experimentales; el incremento del número de títulos publicados contra el número de ejemplares en cada tiraje; de la mano de esto, el aumento de costos de producción y, por tanto, del precio de los libros; la alta rotación en las librerías, por lo cual muchos títulos desaparecen en poco tiempo; y la marginación de ideas que disienten con el pensamiento hegemónico.

Las grandes librerías, en aras de generar ganancias, han apostado al empleo de sistemas informáticos para optimizar y eficientar los procesos de selección, manejo y exhibición de títulos. Una condición inicial para poder considerar la adquisición de libros es que estos cuenten con un ISBN y código de barras asociado, así que la dimensión legal es uno de los primeros filtros. Ante la cuantificación de estos criterios, el actual perfil del personal del área de compras y pedidos dista mucho de los libreros de oficio que trataban directamente con los ejemplares y lectores, valorando otras cualidades para la selección. En librerías Gandhi, por ejemplo, cuentan con una base de datos unificada en la cual se dan de alta los nuevos títulos ofrecidos por las editoriales. En las oficinas centrales de la Ciudad de México un reducido equipo dividido por áreas o secciones temáticas decide qué títulos y en qué cantidades

solicitar a los editores para distribuir en cada una de las librerías que la cadena tiene en el país. De este modo, el criterio de selección se concentra en pocas personas en el centro político del país mientras que el personal de piso de cada sucursal sólo recibe las mercancías. Esta dinámica ha traído la pérdida de mecanismos de mediación que antes existían, como los comentarios de los compradores/lectores, por lo que la retroalimentación para valorar nuevos pedidos se basa solamente en cifras. Al final, se está borrando toda huella humana dentro de este circuito. Además, la permanencia de los títulos en la base de datos está condicionada a un número mínimo de ventas durante un periodo continuo de tres meses; si esto no ocurre el libro sale del catálogo, lo que significa prácticamente que para la librería ya no existe. Considerando la saturación del mercado editorial y las limitaciones del espacio físico de exhibición en las librerías, se requiere un aparato publicitario o la firma de un autor consolidado para garantizar una venta mínima.²

A diferencia de modelos anteriores en que la censura presumía lo que ocultaba, construyendo relatos sobre lo malo y lo prohibido que complementaban el discurso social hegemónico, el dispositivo censor neoliberal ignora lo que no genera plusvalor. De esta manera no sentencia a través del borramiento, sino de la omisión, pues como explica José María Espinasa, de Ediciones Sin Nombre, “antes se perseguía la disidencia, la diferencia, a través de los aparatos de represión política y se querían cooptar las iniciativas para legitimar el Estado [...], ahora simplemente se les ignora y hunde con dificultades insuperables” (2007, p. 46).

² Esta información está basada en experiencias profesionales como Promotor y luego Coordinador de Ventas de Siglo XXI Editores, entre 2007 y 2011, lo cual me permitió tratar directamente con los equipos de compras de las principales cadenas de librerías, como Porrúa, El Sótano, Fondo de Cultura Económica y Gandhi.

El registro algorítmico permite una lectura automatizada del comportamiento de los títulos, así como de las dinámicas generales e individuales de los consumidores. En las bibliotecas, por ejemplo, los movimientos como préstamos y consultas de obras quedan asociadas a los usuarios por medio de las bases de datos. En las librerías los registros incluyen las cuentas en los portales de internet, las tarjetas de puntos y promociones similares, así como las compras realizadas por medio de transacciones bancarias. Toda esta información vinculada permite la discriminación de los libros en función a criterios de rentabilidad.

Los sistemas informáticos, pieza medular del capitalismo financiero, se desarrollan de manera acelerada. Los algoritmos están siendo reemplazados por sistemas de inteligencia artificial (IA) que se han incorporado ya a los procesos de mercantilización. Esto significa un cambio sustancial, pues si antes la tecnología servía como un recurso para la vigilancia de poblaciones, ahora funciona de manera positiva como un medio de administración de la vida. La IA interpreta todas nuestras interacciones digitales, dibujando un perfil optimizado de nuestros gustos y necesidades para devolvernos la información que nos resultaría de interés. Por tanto, la IA se está convirtiendo en un filtro entre nosotros y el mundo. “Es como si nuestro propio deseo fuera desvelado por estos sistemas”, dice Eric Sadin, especialista en la relación entre tecnología y sociedad. “Estamos asistiendo a la muerte del deseo. Estamos en un momento de revelación continua, algorítmica, de lo que nos conviene, incluso antes de que nosotros sepamos lo que queremos” (Palazzi, 2020).

En el mundo editorial, la IA es capaz de integrar información como temas, autores, formatos, colores, precios y recurrencia, eficientando la relación oferta/demanda de los libros y regulando su producción y circulación, fortaleciendo así el rol de censor por parte del mercado neoliberal.

3.1 Empresas transnacionales y la subsunción de las editoriales al capital

El viraje hacia el modelo neoliberal del mercado ha impactado al mundo del libro a distintas escalas y las editoriales no han sido la excepción. Para dar cuenta de ello utilizaremos herramientas teóricas de la economía política.

De acuerdo con Karl Marx, en un primer momento el capitalismo engulle los procesos de trabajo preexistentes, introduciendo cambios de forma como la jerarquización de los mandos y la mediación a través del salario; sin embargo, hasta ese momento no cambia de manera sustancial el proceso de producción. Para ejemplificar esto, podemos decir que en la transición de un taller artesanal a un taller capitalista lo que cambia es la relación maestro-artesanos, dando paso a una relación patrón-obreros, sin que esto modifique la forma en que se producen las mercancías. Para aumentar las ganancias, el capitalista buscará extender la jornada laboral, generando así una *plusvalía absoluta* (1980, p. 56). Esta captura del proceso de trabajo preexistente es lo que Marx denominó *subsunción formal del trabajo al capital* (1980, pp. 54-58). Sin embargo, continua el autor, una tendencia del capitalista será modificar de manera sustancial el proceso de trabajo para aumentar aún más las ganancias, incorporando por ejemplo maquinaria y herramientas, alterando la línea de producción y reorganizando al personal, generando así una *plusvalía relativa*, y en general consolidando la llamada *subsunción real del trabajo al capital* (pp. 59-60).

Esta fenomenología nos sirve para comprender los cambios ocurridos en la industria editorial a raíz de la consolidación de grandes corporaciones transnacionales. En su libro *La edición sin editores* (2001) André Schiffrin da cuenta de las transformaciones que sufrieron dos de las casas editoras estadounidenses que él dirigió. La primera, Pantheon Books,

consistía en un pequeño sello fundado en Nueva York por un grupo de migrantes europeos, entre los que se encontraba su padre. A pesar de lograr una estabilidad financiera, la empresa fue adquirida por Random House. Durante los primeros años mantuvieron la autonomía en la toma de decisiones, conservando la capacidad de publicar de acuerdo con sus criterios económicos e ideológicos. Fue así que incorporaron a su catálogo obras de autores tan importantes como Michel Foucault, Simone de Beauvoir, Noam Chomsky, Marguerite Duras, Eduardo Galeano y Julio Cortázar. Sin embargo, pocos años después Random House fue adquirida por la gigante RCA, dedicada a la electrónica y a la industria del ocio. En ese momento comenzaron las presiones financieras, pues la facturación lograda por Pantheon no se equiparaba con los números esperados por los nuevos dueños. Las exigencias de RCA iban encaminadas a la generación de plusvalía absoluta, por lo que hasta ese momento la subsunción de la pequeña editorial sólo se dio de manera formal.

Más tarde, debido a las leyes antimonopolios RCA tuvo que vender algunos sellos editoriales que había adquirido, incluyendo a Random House y por consiguiente a Pantheon Books. El nuevo comprador, el magnate S.I. Newhouse, prometió de manera inicial que no se entrometería con el proceso editorial, pero no tardó en incumplir su palabra. Una vez más el sello editorial era capaz de facturar lo necesario para mantenerse en operaciones sin problemas, pero las ganancias registradas a la corporación de la que formaba parte no cubrían las proyecciones esperadas. Fue entonces que comenzaron las presiones para realizar cambios sustanciales en la organización interna de Pantheon Books. Como parte de las transformaciones exigidas estaba el viraje del criterio de selección de títulos, buscando su rentabilidad antes que su pertinencia intelectual y cultural. Junto con otras editoriales pequeñas, Pantheon Books se había mantenido incorporado al sello Random House que, a su vez, compartía con otros bloques editores dentro de la corporación de Newhouse. Al final,

todos los sellos fueron sometidos a la misma presión bajo criterios de rentabilidad, demandándoles la generación de plusvalía relativa, concretándose así la subsunción real de las pequeñas empresas a la corporación.

Schiffrin identificó el patrón de este proceso: comienza con la adquisición y la promesa de continuidad y autonomía de los pequeños proyectos; después se anuncian cambios para mejorar la eficacia, entre ellos la fusión de servicios administrativos, contables y de almacenes; a esto sigue la unificación de las unidades de venta; a continuación, comienzan recortes en la producción, ocasionando la disminución de los títulos publicados; aparecen recortes de personal, incluyendo a editores y asistentes, difuminando así los rasgos que distinguen a los distintos sellos entre sí; por último, se llevan a cabo modificaciones en la estructura, creando bloques unificados, fusionando y reconvirtiendo los catálogos (Schiffrin, 2001, p. 60). Esta tendencia no se redujo al mercado estadounidense, pues como vimos anteriormente la tendencia neoliberal tuvo un alcance global. Fue así que en *El control de la palabra* (2005) Schiffrin documentó estos cambios en regiones como Europa occidental, Medio Oriente y América Latina.

Una de las editoriales de habla hispana que sufrió estos cambios fue Tusquets Editores. Fundada en 1969 por la mítica editora Beatriz de Moura y Óscar Tusquets, en Barcelona, muy pronto logró ser reconocida por su apuesta estética y su ambicioso y selecto catálogo. A pesar de las controversias de censura y ataques por parte del régimen franquista, el sello logró reunir a importantes autores como Almudena Grandes, Salvador Dalí, Margerite Duras, Cornelius Castoriadis, Albert Camus y Alice Miller, entre otros. En 2012 se hizo pública la compra del 50% de las acciones de la editorial por parte del Grupo Planeta, una de las mega corporaciones españolas que incluye diversas empresas multimedia. Siguiendo un

procedimiento muy parecido al descrito por Schiffrin, existió una declaración inicial de respeto a la autonomía de Tusquets, pero esto no duró mucho. En la filial mexicana hubo cambios sustanciales que incluyeron la reorganización y reducción del equipo de trabajo; la reubicación del espacio laboral y su incorporación al edificio corporativo de Grupo Planeta; la fusión de los departamentos administrativos, contables y de ventas; la racionalización del presupuesto y la exigencia de márgenes mayores de ganancia; el control del proceso de impresión, el deterioro en la calidad de los materiales y acabados y la modificación de los criterios de selección de títulos; los cambios en la relación con los autores, incluyendo nuevas lógicas de contratos en beneficio de la corporación; la difuminación de su presencia en espacios de exhibición como librerías y ferias; y por último, la liquidación de títulos poco rentables de acuerdo con los nuevos criterios y la reasignación de obras a otros sellos del consorcio, desmembrando así el catálogo histórico y desintegrando la identidad de la propia editorial.³ Una vez más, encontramos en este proceso la subsunción real de una editorial independiente a una empresa transnacional.

La extracción de ganancias por parte de las grandes corporaciones implica la destrucción del componente humano de los proyectos editoriales. Martine Prosper, reconocida sindicalista del sector editorial francés, ha denunciado cómo el primer “recurso” explotado es el autor, seguido por los trabajadores de las empresas. Con la toma de timón por parte de los departamentos financieros, los criterios de eficiencia y rentabilidad han dominado a las editoriales a costa de la calidad de sus productos y de las condiciones

³ Esta información está basada en experiencias profesionales, por haber sido parte del Equipo de Ferias y Eventos de Tusquets Editores. Participé en ferias del libro en varios estados del país, incluyendo la Feria Nacional del Libro de León, la Feria Internacional del Libro de Monterrey y la importante Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2011 y 2012, periodo en que se dio la transición reseñada y mantuve comunicación con personal de la editorial por varios años más, lo cual me permitió ser testigo de los cambios administrativos, organizativos, editoriales y de relación con autoras y autores.

laborales. Prosper también describe el impacto que la incorporación de sistemas informáticos ha tenido dentro de las editoriales: la contabilidad analítica, como le llama, “consiste en calcular por adelantado los costes de cada libro, mediante una serie de ‘previsiones de explotación’ que permiten evaluar su rentabilidad potencial” (Prosper, 2012, p. 59). Este método de anticipación y control de costes dio lugar al surgimiento de la figura del director financiero, el cual se entromete en la toma de decisión de los libros a publicar, llegando a suplir en ocasiones al editor o director literario. Es así que a lo largo de las últimas décadas “la espectacular escalada de la lógica financiera, de la lógica industrial en la distribución y de la lógica de la comercialización a gran escala han favorecido la toma del poder por parte de estos ‘hombrecillos de gris’” (Prosper, 2012, p. 60). Como explica Gilles Colleu (2008), con el fin de “racionalizar los flujos, equilibrar y alisar en el tiempo los movimientos de mercancías, es tentador fijar el potencial ideal de distribución sobre la capacidad de absorción del mercado”, así que el editor pasa de ser un “descubridor” a un jefe de producto, el autor se convierte en un prestatario de servicios o un trabajador a destajo y las compañías de producción y distribución de libros se conglomeran bajo un grupo industrial de comunicación (pp. 31-321).

A pesar de la adversidad del escenario descrito en este capítulo, continúan surgiendo proyectos editoriales que no se alinean a las lógicas del mercado capitalista neoliberal, desafiándolas en distintos órdenes como la selección de textos y temáticas, las formas de organización interna y en las dinámicas de producción y distribución. En palabras de Montag, el personaje de *Fahrenheit*, “tiene que haber algo en los libros, cosas que no podemos imaginar para hacer que una mujer permanezca en una casa que arde. Ahí tiene que haber algo. Uno no se sacrifica por nada” (Bradbury, 1981, p. 65).

4 Editar desde los márgenes

*Un suspiro de la prensa, sacó al tipo de sus
cavilaciones. Dijo la prensa:*

*—Misión singular es la nuestra, en verdad, amigo tipo.
Somos veneno que produce la muerte y al mismo tiempo elíxir
de vida, según las manos en que nos encontramos; educamos
y embrutecemos; de nosotros sale el pensamiento audaz que
destruye altares, quiebra cetros, rompe cadenas, y que
abriéndose entre la multitud de soles que pueblan el espacio,
toma por el cuello a los dioses que fabricó la ignorancia,
para arrastrarlos, temblando como culpables ante el tribunal
de la Diosa Razón.*

Ricardo Flores Magón

*La libertad de expresión reconstituye vida al lenguaje,
en contra de la economía que lo convierte en un lenguaje
muerto, seco, compuesto de vocablos intercambiables, objeto
de intercambio y no elemento subjetivo e intersubjetivo,
surgido de la magia, del hechizo, de la poesía. Pues pertenece
a la naturaleza del lenguaje arraigarse a la vida, en tanto que
experiencia fundamental de la existencia cotidiana,
diversificando los seres y las cosas, alejándolos y*

*aproximándolos pero, porque constituye su sustancia común,
no separándolos jamás.*

Raoul Vaneigem

La hegemonía, en el sentido gramsciano antes expuesto, no es total, razón por la cual existen en el seno de la sociedad valores, ideas e intereses distintos a los de los sectores dominantes. La concentración financiera del mercado editorial que favorece la supremacía de grandes grupos editoriales no ha podido homogeneizar el mundo del libro. Existen resquicios que escapan a los criterios de alta rentabilidad económica y empobrecimiento discursivo.

Trasladando conceptos como “ecosistema” y “biodiversidad” del campo de las ciencias naturales al del mundo del libro, se ha empleado el concepto *bibliodiversidad* para referirse a la “diversidad de libros presentes en un contexto determinado” (Colleu, 2008, p. 30), a la “diversidad cultural en relación al libro” (Colleu, 2008, p. 203) y de manera más amplia a “un bien precioso que conviene preservar para hacer posible el desarrollo intelectual de las futuras generaciones” (Matsuura, 2007, p. 16). Este concepto ha cobrado fuerza a manera de reivindicación de la multiplicidad de formatos, contenidos y formas de producción y distribución de los libros, además de servir para denunciar la homogeneización de las publicaciones a partir de criterios de mercantilización y máxima rentabilidad.

La noción de bibliodiversidad se acuñó para identificar la labor e importancia de las llamadas editoriales independientes, piezas clave en el ecosistema del libro. Por ello resulta conveniente analizar algunas de las distintas conceptualizaciones que se han formulado sobre ellas y sus implicaciones.

4.1 Las editoriales independientes

De acuerdo con Koïchiro Matsuura, Director General de la UNESCO de 1999 a 2009, aun cuando a principios del siglo XXI la edición ha tenido un desarrollo sin precedente en la historia, la pluralidad y calidad de los libros no está garantizada. Ante esta realidad resalta el papel de los editores que “por su filosofía o por su posición en el mercado” considera como independientes, pues se esfuerzan “con profesionalismo, afición por la cultura y por medio de una visión solidaria de la economía, por mantener una política editorial original”, con la cual contribuyen al “mantenimiento y al desarrollo de la diversidad de los puntos de vista, de las formas creativas, de las expresiones artísticas y de los paradigmas científicos” (Matsuura, 2007, pp. 16-17). A partir de esta mirada, podemos distinguir algunos de los criterios presentes en los intentos por definir qué son las editoriales independientes: el factor económico, la autonomía para decidir qué publicar y la apuesta cultural e ideológica.

Para Octavio Colmenares, ante la falta de editoriales independientes un país corre el riesgo de no alcanzar su propia identidad y caer en el colonialismo ideológico. Advierte que esta situación ha llevado a gobiernos a establecer sus propias editoriales nacionales, dando lugar a lo que llama “el Estado editor”, el cual “sólo difunde los libros que le convienen [...], surgiendo así un monopolio ideológico y cultura que acaba por ahogar toda posibilidad de expresión heterodoxa” (Commins, 1984, p. 7). Ante esto considera indispensable la existencia de editores independientes que promuevan el “pensamiento inteligente, cualquiera que sea la ideología de su creador” (p. 7). Si bien resulta interesante su llamado a apartarse del ámbito estatal, esta visión nos lleva a un punto ambiguo, porque no problematiza en las implicaciones del concepto de “independencia”. La crítica al Estado no conlleva necesariamente el cuestionamiento de la razón neoliberal hegemónica.

Para Anne-Marie Métailié, fundadora de Editions Métailié, ser independiente es no formar parte de una Organización no Gubernamental, de una institución ni de un gran grupo de comunicación o prensa, sino “estar en una casa de edición, cuyas orientaciones ideológicas e intelectuales se controlan” (2007, p. 38). Es decir, las editoriales independientes se distinguirían por su autonomía con respecto a agentes externos. Si bien mantener la capacidad de decisión para publicar es importante, esto no nos dice nada sobre la orientación o contenidos del proyecto editorial.

Por su parte, desde una mirada más aguda, Gilles Colleu señala que existen editores que a pesar de trabajar para corporaciones mantienen su autonomía y priorizan el aporte cultural de las obras que publican; por otro lado, reconoce que proyectos de menor escala que cuentan con recursos propios y limitados apuestan por los réditos económicos antes que por la pertinencia del contenido, razón por la cual sus publicaciones no significan un aporte real a la bibliodiversidad sino que anhelan solamente a convertirse en el próximo *best-seller*. Para diferenciar estos estilos más allá de las condiciones económicas, Colleu propone hablar de editores de creación (Colleu, 2008, pp. 29-54).

Constantino Bértolo habla de tres tipos de editores, el *humanista*, el *capitalista salvaje* y el *híbrido*: el primero publica lo que considera importante de manera filantrópica, sin necesidad o ambición económica de por medio; para el segundo prima la rentabilidad sobre la pertinencia de los títulos; el tercero, por su parte, busca un equilibrio entre la rentabilidad y la calidad de las publicaciones, para mantener el sentido y la sustentabilidad del proyecto editorial (2015, pp. 167-170). Al respecto de esta tensión constante entre ser un proyecto cultural a la vez que una empresa, Gabriel Zaid comenta que “quisiéramos creer que la cultura y el comercio se excluyen. Que lo culto circula y se adquiere de maneras no comerciales,

más cercanas al culto y a lo oculto”, pues “se supone que el comercio es sucio, o al menos poco notable” (2010, p. 41). En este sentido Federico Ibáñez Soler define a los editores y libreros independientes como “agentes no corporativos que encarnan proyectos de comunicación que tratan de conciliar con una eficaz gestión de su actividad”, cuyo objetivo “se sitúa en el plano de la viabilidad y no sólo en el de la máxima rentabilidad” (2008, p. 4). Por tanto, si bien la labor de las editoriales independientes requiere recursos económicos, estos son vistos como un medio para publicar y difundir sus propuestas con autonomía, no como el fin principal.

Al hablar sobre los criterios económicos y político-culturales de sus publicaciones, Ramón Akal confiesa “claro que me preocupa eso, pero yo pregunto si un libro es bueno, no si es rentable. Una editorial debe dirigirla un editor, no un economista” (Rodríguez, 2012). Sobre el precio a pagar por su editorial, explica: “lo que yo hago es aquello que la moral y la ética nos dicen que debemos hacer” (Sainz, 2014). Sin duda resulta una respuesta interesante, teniendo en cuenta que, a lo largo de cuarenta años, Ediciones Akal ha publicado un catálogo con orientación sociopolítica crítica con más de 4 mil títulos, de los cuales continúan en circulación aproximadamente 3 mil.

Los contenidos de las editoriales independientes son variados. Si bien de se apartan del fenómeno de *best-sellerización*, definido por Colleu como la producción editorial “basada esencialmente en productos calibrados para el mayor número, que representa un riesgo mínimo, y que esencialmente responde a objetivos financieros” (2008, p. 31), esto no implica que desafíen realmente al discurso social hegemónico. Algunas de ellas publican libros para pequeños nichos de público o comunidades específicas de lectores y sus títulos no podrían alcanzar un éxito comercial masivo, razón por la cual son rechazados por las grandes

corporaciones y sostienen sus ventas en las grandes cadenas de librerías. Otras más ofrecen contenidos abiertamente contraculturales capaces de escandalizar a sectores de la sociedad e incomodar a grupos de poder; sin embargo, como explica Marc Angenot, para la hegemonía “los desacuerdos, los cuestionamientos, las búsquedas de originalidad y las paradojas se inscriben también en referencia a los elementos dominantes, confirmando esa dominancia aun cuando traten de dissociarse u oponerse a ella” (Angenot, 2010, pp. 61-62). Si tomamos en cuenta que las grandes corporaciones suelen tener sellos que publican títulos de crítica política o de orientación de “izquierda” con altas tasas de rentabilidad, podemos concluir que el tema en sí tampoco es un rasgo que nos permite definir con precisión qué son las editoriales independientes.

Al observar las variantes que resultan de combinar los factores económicos e ideológico, vemos la importancia de considerar las formas de organización del equipo editorial, además de las dinámicas de producción, distribución y comercialización que estos proyectos implementan,

Como hemos visto, son varias las dimensiones que debemos considerar para comprender a los libros, las cuales también entran en juego en el quehacer de las editoriales, incluyendo a las definidas como independientes. Sin restar valor a su labor ni reconocimiento al aporte que realizan a la *bibliodiversidad* a través de sus títulos, el interés de este trabajo está enfocado específicamente en los proyectos cuya orientación política crítica en los contenidos va de la mano con dinámicas de edición, producción, distribución y uso opuestos a la lógica hegemónica.

4.2 Resistencia y subversión a través de los libros

Juan Francisco Siñeriz, parodiando la obra de Cervantes, escribió en 1836 *El Quijote del siglo XVIII, ó historia de la vida y hechos, aventuras y hazañas de Mr. Le-Grande*, personaje que se propone desterrar de la sociedad “tanto libro inmoral, tanto principio de corrupción, y tanta doctrina criminal y subversiva, como desgraciadamente se extendió por todo el género humano para acabar con él” (pp. X-XI). En sus andanzas, el nuevo Quijote conoce en París a unos “jóvenes” que a sí mismos se titulaban “filósofos modernos”, quienes “le condujeron a una academia subterránea, en la cual se discuten materias, se citan los autores, se convierten las doctrinas, y en su consecuencia se emprende de un trastorno general en las ideas, según las luces del siglo” (p. XI); tras este encuentro le encomiendan “la regeneración universal”, ordenándole “dar la vuelta al mundo, llevando libros á todas partes para sembrar por todo el globo la nueva original doctrina” (p. XI). Más adelante, Le-Grande se encuentra con un caballero a quien el gobierno ha encargado investigar la distribución de “libros subversivos, libros revolucionarios, libros trastornadores de todo orden social, libros en una palabra, que deben ir al fuego, antes que lleguen a seducir á la juventud inocente ofreciéndola dichas y felicidades imposibles sobre la tierra” (p. 25).

Por medio de la sátira, Siñeriz no muestra una visión de mundo opuesta a la cultura hegemónica de su tiempo, en la que el orden social imperante es expuesto como decadente y, por tanto, requiere de la difusión de las nuevas ideas que frente a él se estaban gestando. De mano de Mr. Le-Grande vemos que, aun cuando los regímenes de poder les han utilizado como un pilar básico para su legitimidad, los libros también han sido un medio fundamental para expresar los conflictos, desacuerdos y disputas que se manifiestan en la sociedad.

Un caso paradigmático es el método *samizdat*, que en ruso significa autopublicación, consistente en editar y distribuir de manera clandestina literatura censurada por el gobierno comunista en la Unión Soviética. Esta práctica surgió en el área rusa y se extendió por Europa oriental, siempre al margen del Estado, lo cual la hacía peligrosa, pues a quienes se detectaba publicando, distribuyendo o haciendo uso de estas ediciones se les castigaba incluso con prisión. Para eludir a los censores soviéticos, los autores utilizaban pseudónimos. Los textos eran usualmente mecanografiados y se respaldaban en microfilm, para facilitar su traslado. Otro método para copiarlos era utilizar papel carbón, logrando sacar hasta nueve ejemplares. Además, una práctica esperada era que cada persona que tuviera acceso a una de estas publicaciones se comprometiera a realizar cuatro copias más, de manera que se tejían redes clandestinas de producción, circulación y consumo de estos materiales (Ramm, 2017). Otro rasgo de importancia es que las copias eran muchas veces alteradas, algunas veces por error –como ocurre con cualquier copista–, pero otras eran intervenciones a conciencia, lo cual les daba un carácter de voz colectiva.

Una de las publicaciones más importantes que circuló en formato samizdat fue *El poder de los sin poder*, ensayo crítico y transgresor escrito por el dramaturgo checo Václav Havel. A pesar de su persecución, este texto repercutió fuertemente en Checoslovaquia, Polonia y otros países socialistas. A manera de preludeo de las insurrecciones venideras, en su primera línea el escritor afirmó “Un espectro atemoriza a la Europa oriental: en Occidente lo llaman «disidencia»” (Havel, 2013, p. 16).

El carácter antagónico y subversivo del *samizdat* provenía de múltiples elementos, como los temas y contenidos, la forma de producción, las dinámicas de distribución por canales no oficiales sino comunitarios, su desprendimiento a la autoría que permitía la

expresión de discursos colectivos y por sus formas de intercambio que desafiaban las leyes de valor. Las publicaciones *samizdat* no sólo promovieron nuevas dinámicas de pensamiento y socialización, sino que fueron manifestación de la vitalidad del mundo que existía simultáneamente al régimen hegemónico. Es por eso que, en palabras del poeta checo Milan Šimečka (traducido por Marina Casanova) “no hay duda de que los ‘libros-nolibros’ serán los que dejen testimonio de la época que hemos vivido. Porque el lenguaje oficial que suena a palabras huecas no interesa a nadie” (Casanova, 2000, pp. 314-315).

En este sentido, los libros disidentes al orden hegemónico son expresión de una fracción de nuestra realidad, de un sector social específico, de grupos o colectividades concretos. Las casas editoras que de manera autónoma y consciente optan por la publicación de este tipo de textos y conforma su propio corpus o catálogo con textos disidentes, ponen de manifiesto estas particulares visiones del mundo. Para indagar en las implicaciones y alternativas que estas representan, resulta pertinente la pregunta lanzada por Havel: “¿Cuál es el sentido de esas «iniciativas independientes» en torno a las que los ‘disidentes’ se congregan y qué oportunidades reales tienen tales iniciativas?” (2013, p. 16).

4.3 Editoriales disidentes

Como primer rasgo, consideramos como *editoriales disidentes* a aquellas cuyos catálogos reúnen textos de corte crítico, utópico, revolucionario o subversivo, que hemos de englobar como temáticas disidentes. Sean de tipo literario, académico, estético, filosófico o político, las ideas expuestas en estos libros se expresan en un contexto histórico específico cuyos valores sociales hegemónicos pueden interpretarlas como inmorales o contrarias a la sociedad. Además, los cuestionamientos al orden dominante tienen de fondo posturas

políticas reivindicativas y de transformación, pues como explica Orlando Fals Borda “muchos subversores no pretenden ‘destruir la sociedad’ porque sí, como un acto ciego y soberbio, sino más bien reconstruirla según novedosas ideas y siguiendo determinados ideales, o ‘utopías’, que no acoge la tradición” (1968, p. 11).

Derivado del contenido, estos proyectos editoriales disidentes preponderan el valor de uso de los libros antes que el de cambio, reivindicando funciones sociales más allá de la mercantil que impera en el mercado hegemónico. También podemos ver que al formato libro se le continúa dando un valor simbólico relevante, diferenciado del de otro tipo de publicaciones como revistas, periódicos o fanzines, como si se tratase de un bien con mayor reconocimiento y respaldo.

Si bien no podemos generalizar, es común que algunos de los libros producidos por este tipo de editoriales esté enfocado en la generación de círculos de lectura, estudio y discusión colectiva, con lo cual vemos que sirven como dispositivos para fomentar otro tipo de actividades. Es así que el uso o función social de estos libros también puede tener características particulares.

Como una de las apuestas de estos proyectos es la libre circulación de ideas y pensamientos, otro rasgo común es que las editoriales disidentes exploren alternativas al “derecho de autor” que, como hemos visto, más que beneficiar a quienes crean las obras garantizan la obtención de plusvalor a las empresas. Además, las licencias abiertas o copyleft permiten varias formas de colectivización de los trabajos de edición e incluso ayudan a una mayor difusión territorial de los libros.

Otro rasgo a considerar es la forma de organización interna que adoptan las editoriales disidentes, como elemento de coherencia entre el discurso y la práctica. En este sentido sería

inconsecuente que un proyecto que publica libros sobre alternativas al capitalismo se sostuviera a través de la explotación o jerarquización de las personas que lo conforman. Es por ello que muchas editoriales disidentes se planteen al inicio y durante su desarrollo nuevas formas de organización y vinculación entre sus miembros, como estructuras horizontales, cargos rotativos, cooperativas y consejos editoriales colectivos.

De la mano del rasgo anterior, consideramos las prácticas de producción, distribución y comercialización que los proyectos implementan, tanto para brincar los cercos que las lógicas hegemónicas del mercado les imponen como para innovar en nuevas vías para hacer e intercambiar los libros.

Por último, un rasgo que también distingue a muchos de estos proyectos editoriales es que la estética de sus obras corresponde con filosofías. Los diseños, formatos e los incluso materiales y técnicas de encuadernación que emplean expresan sus apuestas sociales y políticas. Así, en un intento por poner en práctica estos elementos de análisis, revisaremos algunos ejemplos que podemos considerar disidentes.

4.3.1 Ediciones Antorcha y la vocación anarquista por los libros

Como parte de la tradición anarquista o libertaria, existen innumerables proyectos de difusión de ideas en formatos variados como periódicos, fanzines, revistas y, por supuesto, libros. Muchas de estas editoriales son efímeras y suelen publicar textos básicos y de autores clásicos. Debido a su fin propagandístico o pedagógico, las ediciones suelen contar con tirajes cortos financiados con fondos colectivos propios, en formatos rústicos pensados para distribuirse a bajo costo y con leyendas que promueven la libre copia y circulación de textos e ideas. Entre tantas editoriales podemos nombrar a *Nordan Ediciones* de Uruguay, *Utopía*

Libertaria de Argentina, *Ediciones La Voz de la Anarquía*, *La Furia de las Calles* y *Ruta a la Libertad* de México. Una editorial que merece una especial mención es *Ediciones Antorcha*, fundada en 1975 por Chantal López y Omar Cortés, quienes se dedicaron durante 39 años a publicar obras fundamentales, incluyendo textos de anarquistas mexicanos como Ricardo Flores Magón y Práxedes G. Guerrero (López; Cortés, 2005). La pareja se encargó del trabajo de edición de todos sus libros, publicándolos en formatos de bajos costos que facilitaba su circulación. Además de meter sus textos en librerías, llevaban personalmente sus libros a tianguis, marchas, tocadas y demás actividades políticas en las que participaban, principalmente de orientación libertaria (López; Cortés, comunicación personal, abril de 2012). A partir de 1998 comenzaron a subir todo su catálogo junto con otros materiales en línea, en un sitio que cuenta con más de 500 títulos diversos de libros, revistas y periódicos para su consulta libre y gratuita. Chantal murió en 2012 y cinco años después Omar Cortés, pero ante el riesgo de perderse, algunos colectivos anarquistas anunciaron en redes sociales que mantendrán el acervo de *Ediciones Antorcha*.

4.3.2 *De la agitación en las calles a los libros: Traficantes de Sueños y Ediciones de Mano en Mano*

Las críticas al orden establecido, sus ideales y valores desafiantes, así como las visiones de sociedades diferentes que las editoriales disidentes promueven a través de sus libros no suelen ser de creación individual, pues como hemos visto son medios de difusión y amplificación de discursos ya existentes en distintos sectores de la sociedad. Muchos de estos proyectos son parte de colectividades o comunidades políticas, y en algunos casos se derivan de

movilizaciones, procesos de lucha y de organización social que consideran importante poner en circulación sus ideas, experiencias y propuestas.

Uno de los que mayor impacto ha tenido entre las editoriales disidentes actuales es *Traficantes de Sueños*, autodefinido como “un proyecto de producción y comunicación política”, el cual inició como un local en Madrid, España, para el encuentro y difusión de materiales de reflexión política útiles para la “acción colectiva transformadora”. Apostaron por el formato libro, por considerarlo “un medio de transformación individual y colectiva” (Traficantes de Sueños, s.f.), lo cual muestra la valoración y función social que le atribuyen a este tipo de publicaciones. Tras cinco años de crecer como librería, en el 2000 comenzaron con sus propias colecciones editoriales bajo licencias Creative Commons, de manera que permiten su libre copia, descarga desde su propia página de internet, además de facilitar formas de cooperación con otros proyectos editoriales. La editorial está organizada como “un proyecto de economía social y una empresa política”, que funciona como “una asociación sin ánimo de lucro donde los trabajadores mandan” (Traficantes de Sueños, s.f.). El proyecto Traficantes de Sueños incluye varias iniciativas, como ser un espacio de encuentro, plataforma para talleres, además de servir como vínculo con observatorios y grupos de análisis e investigación, todas ellas articuladas alrededor del proyecto editorial y de librería. A la par de participar en movimientos y procesos políticos y comunitarios, colaboran con otras editoriales y librerías, tanto en España como en América, contribuyendo así al sostenimiento de redes alternativas de libros disidentes. Por último, un elemento más que caracteriza a la editorial es su propuesta estética, que incluye el diseño definido de cada una de sus colecciones; de hecho, el colectivo incluye un taller de diseño que ofrece servicios de comunicación social, que sirve como proyecto productivo además de formar “parte de las redes de economía social y solidaria” (Traficantes de Sueños, s.f.).

También es el caso de *Ediciones de Mano en Mano*, proyecto editorial surgido durante las oleadas de insurrección popular ocurridas en Argentina que tuvo su momento de mayor intensidad en las jornadas del 19 y 20 de diciembre de 2001. Si bien comenzó como una revista, la suma de experiencias y condiciones impulsaron a la publicación de libros. Autodefinida como “un emprendimiento independiente cuyo objetivo principal es el difundir las elaboraciones que se vienen desarrollando en nuestro país, en la búsqueda de la afirmación de nuevas prácticas libertarias” (Colectivo Situaciones, 2001, p. 13), este proyecto fue creado por una suerte de comité editorial llamado Colectivo Situaciones, enfocado en “pensar la emergencia de experiencias de lucha que [...] han comenzado a postular elementos de una nueva socialidad no capitalista” (Colectivo Situaciones, 2001, pp. 7-8). Pocos años después, *Ediciones de Mano en Mano* dio paso a *Tinta Limón*, uno de los proyectos más consolidados y representativos, del cual hablaremos más adelante.

4.3.3 *De Textos Rebeldes a Pez en el Árbol: editar desde el subterráneo*

En la región El Alto de Bolivia, tras el levantamiento indígena conocido como “la guerra del gas”, floreció un interesante clima de reflexión, producción y difusión de ideas que desembocó en diversos proyectos editoriales de revistas y libros (Sik, 2016, pp. 1-4). Uno de estos fue impulsado por Luis Gómez, quien a partir de entrevistas a distintos actores comunitarios de la región auto editó en 2004 su escrito *El Alto en pie, una insurrección aymara en Bolivia*, libro precursor del sello posteriormente nombrado *Textos Rebeldes*. Durante su corta vida, esta editorial publicó libros clave del movimiento social e indígena boliviano y latinoamericano, como es el caso de *Territorios en disputa. Cartografía política de las periferias urbanas latinoamericanas*, de Raúl Zibechi y *¡A desordenar! Por una*

historia abierta de la lucha social, de Raquel Gutiérrez, varios de los cuales fueron reeditados en sellos de otros países como *Desde Abajo* de Colombia, *La Vaca* de Argentina, *Quimantú* de Chile, *PDTG Tejiendo Saberes* y *Antídoto* de Perú, *Tinta Limón* de Argentina, *Abya Yala* de Ecuador, *AK Press* de EEUU, *Virus* de España, *Le Jouet Enragé* de Francia, *Intra Moenia* de Italia, *Nautilus* de Alemania, *Alana* de Grecia, además de *Bajo Tierra* y *Casa del Mago* de México, todas ellas independientes y de corte disidente. Con esto vemos que, a pesar de tratarse de un proyecto editorial que se mantenía combinando precios bajos con “las formas más elementales del comercio y del intercambio”, empeñado en producir “libros para leer, por placer o por necesidad” y no como “mercancías para el prestigio” (Gómez, 2009, p. 3), tuvo una repercusión que trascendió a la región de El Alto.

Más tarde, *Textos Rebeldes* estableció un puente con México, principalmente en el corredor Oaxaca-Puebla, renaciendo como el sello *Pez en el Árbol*, el cual se define como “un colectivo militante” debido a que “además de la publicación de libros creemos en que es importante traducir nuestros textos en una práctica cotidiana” (Pez en el Árbol, 2020). Esta editorial mantiene un perfil político autonómico, que incluye textos de autoras y autores de distintas regiones como México, Bolivia, Ecuador, Uruguay y Guatemala, muchos de ellos pertenecientes a pueblos y movimientos indígenas y populares, por lo que buena parte de sus temáticas giran en torno a experiencias sobre autonomía y comunalidad. Utilizan licencias Creative Commons, alentando a la libre reproducción y distribución de sus libros. Uno de sus primeros títulos publicados, *Contrainsurgencia y miseria. Las políticas de combate a la pobreza en América Latina*, de Raúl Zibechi, fue republicado con pequeñas variantes y textos introductorios relacionados con el contexto de cada país en *Alter Ediciones* de Uruguay, *La Vaca* de Argentina, *Ediciones Desde Debajo* de Colombia, *Quimantú* de Chile y *Zambra Baladre* de España; si bien estos fenómenos tienen que ver mucho con la actividad de las y

los autores, también es importante resaltar las políticas editoriales que hacen posible este tipo de colaboraciones.

Otra característica de la editorial ha sido la claridad de utilizar los libros como dispositivos de diálogo, antes que como una mercancía. Así sus primeros títulos, como *Desandar el laberinto. Introspección en la feminidad contemporánea*, de Raquel Gutiérrez Aguilar, fueron elaborados con papel reciclado, lo cual permitió abaratar su costo y por tanto su precio de venta. A pesar de contar con 10 años de actividad, su catálogo no es muy extenso aún y se distribuye en circuitos limitados, principalmente entre grupos y espacios militantes. Si bien desde una mirada mercantil podríamos valorar esto como un problema, desde la perspectiva política con que se define la editorial vemos que se ha convertido en un proyecto de largo aliento.

4.3.4 Editoriales como dispositivos: Tinta Limón

Andrés Bracony explica que, tras la experiencia acumulada con *Ediciones de Mano en Mano*, el Colectivo Situaciones comenzó a publicar bajo el sello *Tinta Limón Ediciones* a partir de 2004, retomando los contactos que, como grupo político, de difusión, discusión e intervención habían tenido con diversos autores (Feria del Libro Independiente, 2020, 6m08s). Hasta el momento cuentan con más de cien títulos, algunos de ellos publicados en colaboración con otros proyectos. Se definen como una “editorial colectiva y autogestionada”, que busca hacer “emerger una narrativa política, un tejido de nociones, y un movimiento del pensamiento que crea nuevos lenguajes para nuevas prácticas” (Tinta Limón, s/f). Para ello mantienen una forma de trabajo cooperativo, establecen relaciones justas con sus autores y autoras, buscando que la mayoría de sus publicaciones tengan

licencias Creative Commons para su libre circulación. En su catálogo, conformado mayormente por ensayos políticos y filosóficos que incluyen temáticas sobre movimientos obreros, feministas, culturales y territoriales, cuentan con textos de autores que son parte o colaboran activamente con movimientos sociales y luchas políticas europeas como Paolo Virno, Toni Negri, Franco “Bifo” Berardi y Silvia Federici; estadounidenses como Keeanga-Yamahtta Taylor, bell hooks, George Caffentzis y Chuck D.; latinoamericanas como Raúl Zibechi, Raquel Gutiérrez Aguilar, Silvia Rivera Cusicanqui, Rita Segato y Verónica Gago; además de textos escritos directamente por colectivos y organizaciones políticas como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. La estética de la editorial también es sólida y detallada, pues mantienen diseños definidos en sus colecciones, lo cual permite identificar sus libros fácilmente. Otro aporte de Tinta Limón es haber impulsado la creación de la distribuidora *La Periférica*, que sirve como plataforma de comercialización en el territorio argentino y de exportación para distintas editoriales pequeñas que, por su estructura limitada, no podrían acceder todas esas regiones y librerías. Un elemento importante a señalar es que esta editorial mantiene un vínculo estrecho y de colaboración constante con *Traficantes de sueños*, con quienes comparten coediciones, autores y títulos comunes, como veremos más adelante.

4.3.5 *Bajo Tierra Ediciones y la apuesta por la autonomía*

En México, en el anteriormente llamado Distrito Federal, surgió *Bajo Tierra Ediciones*, en un esfuerzo en conjunto con Sísifo Ediciones y el colectivo Jóvenes en Resistencia Alternativa. En sus orígenes, en 2008, se definió como “un proyecto colectivo, autónomo y autogestivo” ante “la necesidad y el deseo de provocar el encuentro de diálogos y saberes, de

cultivar la desobediencia” (Bajo Tierra Ediciones, s.f.). Con doce años de experiencia, alrededor de treinta publicaciones y tras un importante cambio interno en el cual la editorial quedó a cargo de mujeres, se identifican como un “colectivo autónomo, autogestivo y antipatriarcal”, a la vez que “una editorial independiente que busca producir un sentido crítico de la realidad y hacer visibles las alternativas que podemos construir para un mundo más justo, sostenible y digno” (Bajo Tierra, s.f.). El primer título publicado bajo este sello fue *Generación post-alfa*, de Franco “Bifo” Berardi, el cual había sido editado un año antes por Tinta Limón; otros títulos fueron *Autonomía y emancipaciones*, de Raúl Zibechi, reversión de un libro publicado en *Textos rebeldes*; y *Cambiar el mundo sin tomar el poder*, de John Holloway, originalmente editado por el sello argentino *Herramienta Ediciones*, con lo cual es visible la vinculación que tiene con otros proyectos editoriales. Actualmente sus principales temas son los movimientos sociales, movimientos indígenas, las luchas por territorio y bienes comunes y movimientos feministas. Siempre han apostado por una estética militante a la vez que innovadora. Ahora, con los cambios internos que tuvieron, se está renovando el proyecto, fortaleciendo su estructura de comunicación y distribución, aumentando el número de publicaciones y colaborando con otros proyectos y artistas para concretar nuevas ediciones.

4.3.6 *Redes de colaboración editorial*

Un caso que evidencia la constelación de proyectos editoriales que se ha tejido a lo largo de estos años es el ya clásico libro de Silvia Feredici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Publicado originalmente en inglés en 2004, fue traducido al español en 2010 por Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza en un esfuerzo conjunto entre

Traficantes de Sueños y Tinta Limón. El libro fue inmediatamente liberado en versión digital, lo cual le permitió difundirse en circuitos inalcanzables hasta ese momento por estas editoriales. Fue así que la primera visita de Federici a Santiago de Chile, en 2018, fue planeada originalmente para realizarse dentro de un auditorio de la Universidad, mas el masivo interés que despertó hizo que la actividad se llevara a cabo en una explanada, ante más de 2 mil personas. Esta situación reveló el impacto que tuvieron las pequeñas editoriales militantes que reeditaron sus propias versiones “piratas” del libro a partir del archivo liberado, con tirajes cortos que circularon en espacios reducidos en los que las editoriales argentina y española no habían tenido acceso. A diferencia de las corporaciones que mantienen el dogma del derecho de autor y consideran ilegales y amorales las copias de los libros, estas editoriales valoran las alternativas de libre circulación como dispositivos para poner a discusión los discursos e ideas que publican, lo cual es su objetivo principal (Feria del Libro Independiente, 2020, 20m23s).

Este mismo libro fue posteriormente publicado en México en un esfuerzo conjunto entre *Pez en el Árbol* y *Bajo Tierra Ediciones*, en una lógica antagónica a las grandes corporaciones: mientras estas últimas acaparan los derechos de las obras, entorpeciendo la circulación de los títulos en los distintos países, las editoriales disidentes colaboran entre sí, amortiguando de manera colectiva los costos de edición y promoviendo los títulos de manera más efectiva y cuidadosa en sus propios espacios y regiones.

Existen distintas formas de colaboración entre proyectos, por ejemplo, asumiendo de manera colectiva algunos costos editoriales, como el pago de las traducciones. En algunos de estos casos, una vez obteniendo el texto base cada editorial lo retoma para trabajarlo bajo su propia línea estética. También hay quienes comparten las maquetas y diseños de los textos.

Una iniciativa interesante es la llamada “texto global, tapa local”, que fomenta pensar la misma obra de acuerdo con el contexto social particular en que se imprimirá, asumiendo a la vez que la manifestación estética genera también experiencias políticas.

Así, mientras que las empresas transnacionales tienen como principal motivación la ganancia, los proyectos alternativos apuestan por la difusión de los libros, por el valor que atribuyen a sus ideas, sosteniendo estos esfuerzos por medio de dinámicas organizacionales más horizontales y de prácticas de comercio con referentes éticos y de compromiso social.

En los casos analizados existen muestras de colaboración y visiones comunes, pero cada editorial tiene sus propias posturas, definidas por sus lógicas internas y en función al contexto político y social particular en que han surgido. Así, aunque es común encontrar publicaciones anticapitalistas, autonomistas, antipatriarcales, feministas, anticoloniales, antifascistas, de educación popular, sobre ecología política y de luchas populares e indígenas, entre otros, cada uno de los proyectos ha construido su propio catálogo en función a su visión colectiva del mundo.

Las editoriales reseñadas son sólo algunos de los tantos proyectos que existen. También podríamos nombrar de manera puntual a *Virus Editorial*, *Txalaparta*, *Pepitas de Calabaza*, y *Capitan Swing* del Estado Español; *Cactus*, *Futuro Anterior*, *Herramienta Ediciones*, *Eterna Cadencia*, *Caja Negra* y *Hehkt Libros* de Argentina; *Tejiendo Saberes – PDTG*, *Antídoto* de Perú; *Alter Ediciones* y *Nordan* de Uruguay; *Ediciones Desde Abajo* de Colombia; *Editorial Quimantú* de Chile; *La Recí*, *Pensaré Cartonera*, *Ediciones La Social*, *Sur+*, *Libertad Bajo Palabra* de México, entre tantas otras editoriales de corte disidente que surgen, algunas con mayor alcance y duración que otras, pero todas, en general, funcionando con lógicas distintas a la hegemónica.

5 Conclusiones: la insurrección a través de los libros

“Todo libro es político” fue el lema que congregó durante la 45^o Feria Internacional del Libro de Buenos Aires a “editoriales que no pertenecen a ningún grupo económico y que se nuclean para hacer ferias por todo el planeta” (Todo libro es político, s.f.). Más que novedosa, esta frase resulta reveladora en el sentido de que hace evidente algo que siempre ha sido así: todos los libros son manifestaciones de una visión política del mundo y de la sociedad. Que resulte un mensaje disruptivo delata lo consolidado que está el discurso hegemónico entre nosotros.

Como hemos visto, el mundo del libro es complejo y multidimensional. Considerando la importancia que los libros han tenido a lo largo de siglos y en la configuración de nuestro mundo actual, resulta valioso contar con herramientas teóricas que faciliten su estudio y comprensión. En este sentido, las categorías de análisis –o dimensiones de los libros– desarrolladas en este trabajo contribuyen a integrar distintos enfoques y perspectivas disciplinarias con que se ha estudiado este fenómeno. Esta propuesta analítica, además, resulta útil para el estudio de las casas editoriales.

Otro aporte realizado es la conceptualización de las editoriales como sujetos colectivos enunciadores que construyen discursos propios a partir de las ideas que circulan en contextos sociales determinados. Esta mirada se aparta de las posturas que romantizan la labor editorial o que la ennoblecen relacionándola con nociones como la “alta cultura”. También permite integrar el rol que en el mundo del libro juegan los escritores, editores, diseñadores, correctores, impresores y lectores en conjunto.

Al reconocer el papel que los libros y las editoriales han tenido en la construcción imaginaria de las naciones estatales hoy día dominantes, pusimos a discusión la importancia de estudiar los proyectos editoriales que se oponen y resisten al discurso social dominante. En este sentido, revisamos la relación entre las características de los regímenes de poder y gobierno con sus causas y mecanismos de censura, concluyendo que, en el capitalismo neoliberal, el mercado en sí mismo se ha convertido en un censor.

A partir de los planteamientos revisados y problematizados, definimos tres elementos para determinar qué es una editorial independiente: el factor económico, la autonomía para decidir qué publicar y la apuesta cultural e ideológica. Sin embargo, como vimos, el propio concepto de “editorial independiente” continúa siendo amplio y por tanto ambiguo para identificar todas las variantes de proyectos editoriales que engloba.

Apartándonos de este concepto, para estudiar fenómenos particulares como los libros subversivos y las editoriales que denominamos disidentes resulta fundamental su reconocimiento y definición. El acercamiento planteado en este trabajo, por medio de las categorías de análisis desarrolladas en los primeros capítulos, ha sido sólo exploratorio con fines de caracterización. Hace falta profundizar más en aspectos como el papel de autores y autoras que participan con estas editoriales y sus propias concepciones sobre los derechos de autor y licencias alternativas; su vinculación con las organizaciones y luchas político-sociales; las relaciones con imprentas, las técnicas de diseño e impresión y el impacto que ha tenido la liberación de tecnologías informáticas; la repercusión de las redes sociales en la circulación de ideas y el uso que estos proyectos les dan; las plataformas de cooperación que se han experimentado para, de manera colectiva, eficientar y soportar económicamente los procesos editoriales; las experiencias comunitarias de escritura y composición de textos; las

estrategias de distribución y comercialización que han implementado; el papel de las ferias de libro y sus variantes; el uso y función social que se le da a los libros y las prácticas lectoras alrededor de textos políticos; así como la genealogía que guardan con respecto a movimientos sociales e ideológicos históricos, como es el caso de los grupos libertarios que tienen una larga tradición editorial y los grupos feministas que han utilizado a los libros como herramientas potentes para compartir sus reflexiones.

Por todo esto, podemos concluir que el estudio de los libros subversivos y de las editoriales disidentes va más allá de un ejercicio de historia intelectual, o de perspectivas comunicacionales y de consumo cultural, como suelen enfocarse muchos de los trabajos sobre libros. El estudio de estos fenómenos puede darnos luces sobre procesos históricos y sociales mayores.

Como hemos visto, las editoriales disidentes expresan a través de sus catálogos las voces y discursos que se gestan entre distintos grupos y colectivos que se oponen al orden hegemónico, enunciando a la par visiones alternativas del mundo. Además, estos proyectos editoriales no sólo promueven ideas, sino también ponen en práctica nuevas formas de relaciones, de tejido social y de organización colectiva y comunitaria. Desde esta perspectiva, las editoriales disidentes son una de las manifestaciones de posibilidades de sociedades que, aunque parezcan utópicas, están contenidas ya como potencia en ellas.

Estas editoriales no habitan los márgenes por haber sido excluidas de los circuitos del capital y del discurso social hegemónico, sino que han surgido y se posicionan ahí a manera de denuncia y rechazo, así como para construir desde esos mismos márgenes otros mundos posibles.

6 Referencias

- Abreu Gómez, Ermilo (1989) *Canek. Historia y leyenda de un héroe maya*. México : Editorial Oasis.
- Allen, Martina (2015) El diseñador editorial como significador estético de una obra literaria. La conformación del mensaje del libro (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Argentina.
- Anderson, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Angenot, Marc (2010) *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Argentina : Siglo XXI Editores Argentina.
- Báez, Fernando (2004) *Historia universal de la destrucción de libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. Barcelona : Ediciones Destino.
- Bajo Tierra Ediciones (s/f) ¿Quiénes somos? Disponible en <http://bajotierraediciones.org/quienes-somos/>
- Bajo Tierra Ediciones (s.f.). *Información* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 30 de diciembre de 2020 de https://www.facebook.com/BajoTierraEd/?ref=page_internal
- Baricco, Alessandro (2008) *Los barbaros. Ensayos sobre la mutación*. Barcelona : Anagrama.
- Bértolo, Constantino (2015) *La cena de los notables*. Buenos Aires, Argentina : Mardulce.
- Bilbija, Ksenija (2015) “Libres por libros: editoriales cartoneras en América Latina”. En Ruisánchez Serra, José Ramón, *Libro mercado. Literatura y neoliberalismo*. México : Universidad Iberoamericana.
- Bourdieu, Pierre (1967) Campo intelectual y proyecto creador. En Barbut, Bourdieu, Godelier, Greimas, Macherey y Pouillon, *Problemas del estructuralismo*. México : Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, Pierre (1999) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Argentina : EUDEBA.

- Bourdieu, Pierre (2007) *El sentido práctico*. Buenos Aires, Argentina : Siglo XXI Editores Argentina.
- Bourdieu, Pierre (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina : Siglo XXI Editores Argentina.
- Bourdieu, Pierre (2011) *Capital cultural, escuela y espacio social*. México : Siglo XXI Editores.
- Borges, Jorge Luis (1974) Notas sobre (hacia) Bernard Shaw. En *Obras completas, 1923-1972*, pp. 747-749. Buenos Aires : Emecé Editores.
- Borges, Jorge Luis (1979) El libro. En *Borges oral*, pp. 7-12. Madrid, España : Alianza Editorial.
- Bradbury, Ray (1981) *Fahrenheit 451*. Barcelona : Plaza & Janés.
- Bustos, Alberto (28 de noviembre de 2007) Etimología de 'libro' [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://blog.lengua-e.com/2007/etimologia-de-libro/>
- Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (2018) *Indicadores del sector editorial privado en México*. México : CANIEM.
- Casanova, Marina (2000) Intelectuales de la disidencia y literatura «Samizdat» en Checoslovaquia. En *Espacio, tiempo y forma*, Serie V, Historia Contemporánea, t. 13. pp. 313-333. Disponible en <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/3023>
- Castañeda, Carmen (2002) *Del autor al lector. Libros y libreros en la historia*. México : Miguel Ángel Porrúa / CIESAS / Conacyt.
- Castañón, Adolfo (2010) Los cinco mandatos de Palinuro o La responsabilidad del editor. *Quehacer editorial*, 2. Disponible en <http://www.quehacereditorial.com/sitio/anteriores/qe02.html>
- Cervantes Saavedra, Miguel (2004) *Don Quijote de la Mancha*. México : Alfaguara / Real Academia Española.
- Colleu, Gilles (2008) *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Buenos Aires, Argentina : La Marca Editora.

- Commins, Dorothy (1984) *¿Qué es un editor? El editor Saxe Commins en acción*. México : EDAMEX.
- Chartier, Roger (1993) *Libros, lecturas y escritores en la Edad Moderna*. Madrid, España : Alianza Editorial.
- Chartier, Roger (2006) *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires, Argentina : Katz Editores.
- Chartier, Roger (2008) *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural en el Collège de France*. Buenos Aires, Argentina : Katz Editores.
- Chartier, Roger (2012) *El libro, el texto y la lectura*. León, Guanajuato, México : Ediciones Tsunun.
- Chevalier, Jean (1983) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona : Editorial Herder.
- Darnton, Robert (2008) *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires, Argentina : Fondo de Cultura Económica.
- De la Garza, Mercedes (1998) Prólogo. En *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México : CONACULTA.
- Diccionario Etimológico Español (s/f a) Libro. En *Diccionario Etimológico Español en Línea*. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?libro>
- Diccionario Etimológico Español (s/f b) Corán. En *Diccionario Etimológico Español en Línea*. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?Cora.n>
- Diccionario Etimológico Español (s/f c) Papel. En *Diccionario Etimológico Español en Línea*. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?papel>
- Diccionario Etimológico Español (s/f d) Palimpsesto. En *Diccionario Etimológico Español en Línea*. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?palimpsesto>
- Dussel, Enrique (2011) Introducción. En Dussel, Mendieta y Bohórquez, *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" (1300-2000)*. México : Siglo XXI Editores
- Echeverría, Bolivar (1998) *Valor de uso y utopía*. México : Siglo XXI Editores.
- Escarpit, Robert (1965) *La revolución del libro*. Madrid, España : Alianza Editorial.

- Espinasa, José María (2007) Las editoriales independientes: una resistencia cultural. En *Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad*, pp. 44-54. México : CONACULTA.
- Fabelo, José Ramón, Pérez, José Antonio, & Álvarez, Laura (2011) El diseño editorial: un placer estético hecho objeto. En *La experiencia actual del arte*. Puebla, México : Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Falkvinge, Rick (2015) *Historia del copyright*. México : Ediciones La Social.
- Fals Borda, Orlando (1968) *Las revoluciones inconclusas en América Latina (1809-1968)*. México : Siglo XXI Editores.
- Feria del Libro Independiente (14 de septiembre de 2020) *VIII FLI - Haciendo arder las palabras. Editorial Tinta Limón de Argentina* [Archivo de video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=wWJg9BqAYks>
- Flores Magón, Ricardo (30 de octubre de 1915) La prensa y el carácter de imprenta. En *Regeneración*, 4ª. Época, núm. 210, pp. 1-2.
- Foucault, Michel (1970) *La arqueología del saber*. México : Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (1973) *El orden del discurso*. España : Tusquets Editores.
- Foucault, Michel (1998) ¿Qué es un autor? En *Litoral, nueva serie: La función del secretario*, Núm. 25/26, mayo, pp. 35-71.
- Foucault, Michel (s/f) *Nietzsche, Feud, Marx*. Argentina.
- Fulchignoni, Enrico (1991) *La imagen en la era cósmica*. México : Editorial Trillas.
- Garciadiego, Javier (2015) *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*. México : El Colegio de México.
- Gibler, John (2014) *Tzompaxtle. La fuga de un guerrillero*. México : Tusquets Editores.
- Gómez, Luis (2009) Pez en el árbol. Editando libros para que los vean. Disponible en <https://es.slideshare.net/luisgomez66/pezarbol>
- Gómez, Luis Enrique (2011) Un espacio para la investigación documental. En *Revista Vanguardia Psicológica*, año 1, vol. 1, núm. 2, octubre-marzo. pp. 226-233.

Disponible en <file:///C:/Users/78451/AppData/Local/Temp/Dialnet-UnEspacioParaLaInvestigacionDocumental-4815129.pdf>

González Casanova, Pablo (1986) *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: Secretaría de Educación Pública.

Gramsci, Antonio (2009) *La política y el Estado moderno*. Barcelona, España : Diario Público.

Havel, Václav (2013) *El poder de los sin poder y otros escritos*. España : Ediciones Encuentro.

Horkheimer, M y Theodor W. Adorno (1998) *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, España : Editorial Trotta.

Ibáñez Soler, Fernando (2008) *Bibliodiversidad*. México : CERLALC.

Iguíniz, Juan B. (1959) *Léxico bibliográfico*. México : UNAM / Instituto Bibliográfico Mexicano.

Iguíniz, Juan B. (1998) *El Libro. Epítome de bibliografía*. Editorial Porrúa, México.

Klein, Naomi (2007) *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona, España : Paidós.

Kloss, Gerardo (2005) *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*. Ciudad de México : UAM-Xochimilco.

Lafaye, Jacques (2002) *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*. México : Fondo de Cultura Económica.

Landa, Diego de (1900) *Relación de las cosas de Yucatán sacada de lo que escribió el P. Fr. Diego de Landa de la Orden de San Francisco*. En *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de ultramar*, tomo XIII volumen 2, pp. 265-408. Madrid, España : Real Academia de la Historia.

Lara, Vonne (28 de abril de 2017) ¿Cuántos libros existen en el mundo? En *Hipertextual*. Disponible en <https://hipertextual.com/2017/04/cuantos-libros-existen-mundo>

- Leonard, Irving A. (2006) *Los libros del conquistador*. México : Fondo de Cultura Económica.
- López, Citlalli (1992) El papel amate. Sagrado, profano, proscrito. En *Ciencias*, núm. 28, octubre-diciembre, pp. 31-36. México : Universidad Nacional Autónoma de México.
- López, Chantal y Omar Cortés (septiembre de 2005) A treinta años del nacimiento de Ediciones Antorcha. Disponible en <http://www.antorcha.net/index/miscelanea/aniversario/aniversario.html>
- López K'ana, Josías, Montejo López, Bernabé, Santíz Méndez, Miguel, Gómez Jiménez, Pablo y González Casanova Henríquez, Pablo (2005). libro, jun. En *Diccionario Multilingüe español/tseltal/tsotsil/ch'ol/tojol-ab'ál de Chiapas*. México: Siglo XXI Editores, p. 428.
- López Noreña, Germán (2010) *El libro y el bios: algunos momentos en su historiografía. Lectura desde el paradigma ecológico*. Volumen II, del código al libro impreso. Colombia : Edición de autor.
- López Winne, Hernán y Víctos Malumián (2016) *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Manguel, Alberto (2007) *La biblioteca de la noche*. Madrid, España : Alianza Editorial.
- Manguel, Alberto (2011) *Una historia de la lectura*. México : Almadía.
- Marinetti, Filippo Tommaso (11 de mayo de 1913) L'immaginazione senza fili e le parole in libertà. Manifiesto Futurista. En *Direzione del movimento futurista*, Milano. Disponible en <https://www.wdl.org/es/item/20038/view/1/4/>
- Martín-Barbero, Jesús (2003) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Colombia : Convenio Andrés Bello.
- Marx, Karl (1975) *El Capital. Crítica de la economía política*, tomo I volumen 1. México : Siglo XXI Editores.
- Marx, Karl (1980) *El Capital. Libro I, capítulo IV inédito*. México : Siglo XXI Editores.
- Marx, Karl (1986) *La ideología alemana (resumen)*. México : Ediciones Quinto Sol.

- Matsuura, Koishiro (2007) Miradas cruzadas sobre la bibliodiversidad y la edición independiente. En *Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad*, pp. 15-17. México : CONACULTA.
- McLuhan, Marshall (1969) *La galaxia Gutemberg. Génesis del homo typographicus*. España : Aguilar.
- Medina Acosta, Ruth (2009) Historia de la industria editorial (tesis de pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Meneses-Tello, Felipe y Judith Licea de Arenas (2005) El problema ideológico de la selección-eliminación-destrucción de libros y bibliotecas. En *Ciencias de la Información*, Vol. 36, Núm. 2, mayo-agosto, pp. 65-71. La Habana, Cuba : Instituto de Información Científica y Tecnológica.
- Métailié, Anne-Marie (2007) Miradas cruzadas sobre la bibliodiversidad y la edición independiente. En *Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad*, pp. 35-43. México : CONACULTA.
- Mignolo, Walter (2016) *El lado más oscuro del Renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización*. Colombia : Editorial Universidad del Cauca.
- Miller, Daniel (1999) *Ir de compras: una teoría*. México : Siglo XXI Editores.
- Outram, Dorinda (2009) *La Ilustración*. México : Siglo XXI Editores.
- Padilla López, Raúl (2009) “Necesidad y utilidad de las ferias de libros”. En *Memoria del Congreso Internacional del Mundo del Libro*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Palazzi, Christian (18 de septiembre de 2020) Eric Sadin: estamos asistiendo a la muerte del deseo. En *PlayGround*. Disponible en <https://www.playground.media/cultura/eric-sadin-estamos-asistiendo-a-la-muerte-del-deseo-92493>
- Pelta, Raquel (enero de 2012) Cuando la letra puede cambiar el mundo. Futurismo, Dadá y tipos. En *Monográfica.org. Revista temática de diseño*. Disponible en <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3201>

- Peregrín Gutiérrez, Fernando (2007) El libro árabe, una especie en peligro de extinción. En *Letras Libres*, Núm. 68, mayo. Disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-libro-arabe-una-especie-en-peligro-extincion>
- Pez en el Árbol (2020) ¿Quiénes somos? Disponible en <https://pezenelarbol.wordpress.com/quienes-somos/>
- Pizan, Christine (2000) *La ciudad de las damas*. España : Siruela.
- Polastron, Lucien X. (2007) *Libros en llamas. Historia de la interminable destrucción de bibliotecas*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Prosper, Martine (2012) *La cara oculta de la edición*. Madrid, España : Trama Editorial.
- Quevedo, Francisco de (1907) *Obras completas de Don Francisco de Quevedo Villegas*, tomo II volumen 2. Sevilla, España : Sociedad de Bibliófilos Andaluces.
- Ramm, Benjamin (7 de octubre de 2017) Las peripecias de los intelectuales que desafiaron a los censores soviéticos. En *BBC News*. Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-40783439>
- Real Academia Española (2014) Censor. En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=8DvoTZ4>
- Recinos, Adrián (1960) Introducción. En *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Emmanuel (2006) Copyleft en el ámbito de la edición. En *Copyleft. Manual de uso*, pp. 57-76. Madrid, España : Traficantes de Sueños.
- Rodríguez Marcos, Javier (24 de abril de 2012) Almuerzo con Ramón Akal: “yo pregunto si un libro es bueno, no si es rentable”. En *El País*. Disponible en: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/04/24/actualidad/1335292546_185488.html
- Sainz Borgo, Karina (23 de octubre de 2014) Ramón Akal: "No temo represalias por publicar el libro de Gregorio Morán". En *Vozpópuli*. Disponible en

<http://vozpopuli.com/ocio-y-cultura/51499-ramon-akal-no-temo-represalias-por-publicar-el-libro-de-gregorio-moran>

- Sala Villaverde, Alicia (2015) *Cristina de Pizan, una innovadora en el mundo medieval* (tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (2007) *Invitación a la estética*. México : Debolsillo.
- Sandstrom, Alan y Pamela Sandstrom (2012) *Traditional papermaking and paper cult figures of Mexico*. E.E.U.U. : University of Oklahoma Press, Norman.
- Sartre, Jean-Paul (1976) *¿Qué es la literatura?* Argentina : Editorial Losada.
- Schiffrin, André (2001) *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. México : Ediciones Era.
- Schiffrin, André (2005) *El control de la palabra*. México : Ediciones Era.
- Schuon, Frithjof (9 de febrero de 2001) El Corán y la Sunna 1. En *Web Islam*. Disponible en https://www.webislam.com/articulos/18702-el_coran_y_la_sunna_1.html
- Sik, Eugenia (2016) Bolivia, la ínsula mediterránea: algunas líneas sobre la revista *Barataria*. En *Américalee. El portal de publicaciones latinoamericanas del siglo XX*. Disponible en http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/BARATARIA_ESTUDIO.pdf
- Siñeriz, Juan Francisco (1836) *El Quijote del siglo XVIII, o historia de la vida y hechos, aventuras y hazañas de Mr. Le-Grande*. Madrid, España : Imprenta de D. Miguel de Burgos.
- Slocum, Marianna, Gerdel, Florencia y Cruz Aguilar, Manuel (1999). libro. En *Diccionario Tzeltal de Bachajón, Chiapas*, 2da ed. México: Instituto Lingüístico de Verano, A.C., p.222.
- Solana Olivares, Fernando (2010) *Los libros, las palabras, las transfiguraciones*. Guadalajara, México : Rayuela, Diseño Editorial.
- Sorá, Gustavo (2017) *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina : Siglo XXI Editores Argentina.

Taycher, Leonid (5 de agosto de 2010) Books of the world, stand up and be counted! All 129,864,880 of you. En *Google Books Search*. Disponible en <https://booksearch.blogspot.com/2010/08/books-of-world-stand-up-and-be-counted.html>

Tinta Limón (s/f) La editorial. Disponible en <https://www.tintalimon.com.ar/editorial/>

Todo libro es político (s.f.). *Información* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 30 de diciembre de 2020 de https://www.facebook.com/todolibroespolitico/about/?ref=page_internal

Traficantes de Sueños (s/f) ¿Quiénes somos? Disponible en <https://www.traficantes.net/proyecto-traficantes-de-sue%C3%B1os>

UNESCO (1964) Actas de la Conferencia General, 13a reunión, París, 1964. Resoluciones. París : UNESCO.

UNESCO (2012) *Los jóvenes y las competencias: trabajar con la educación*. Luxemburgo : Ediciones UNESCO.

Vaneigem, Raoul (2006) *Nada es sagrado, todo se puede decir*. España : Melusina.

Williamson, Jack (1985) La retícula. Historia, uso y significación. Disponible en <https://visionucalp.files.wordpress.com/2013/05/la-reticula-historia-uso-y-significado.pdf>

Zaid, Gabriel (2010) *Los demasiados libros*. México : Debolsillo.

Zaitzeff, Serge (2009). *Correspondencia (1923-1957): Alfonso Reyes – Arnaldo Orfila Reynal*. México : Siglo XXI Editores.