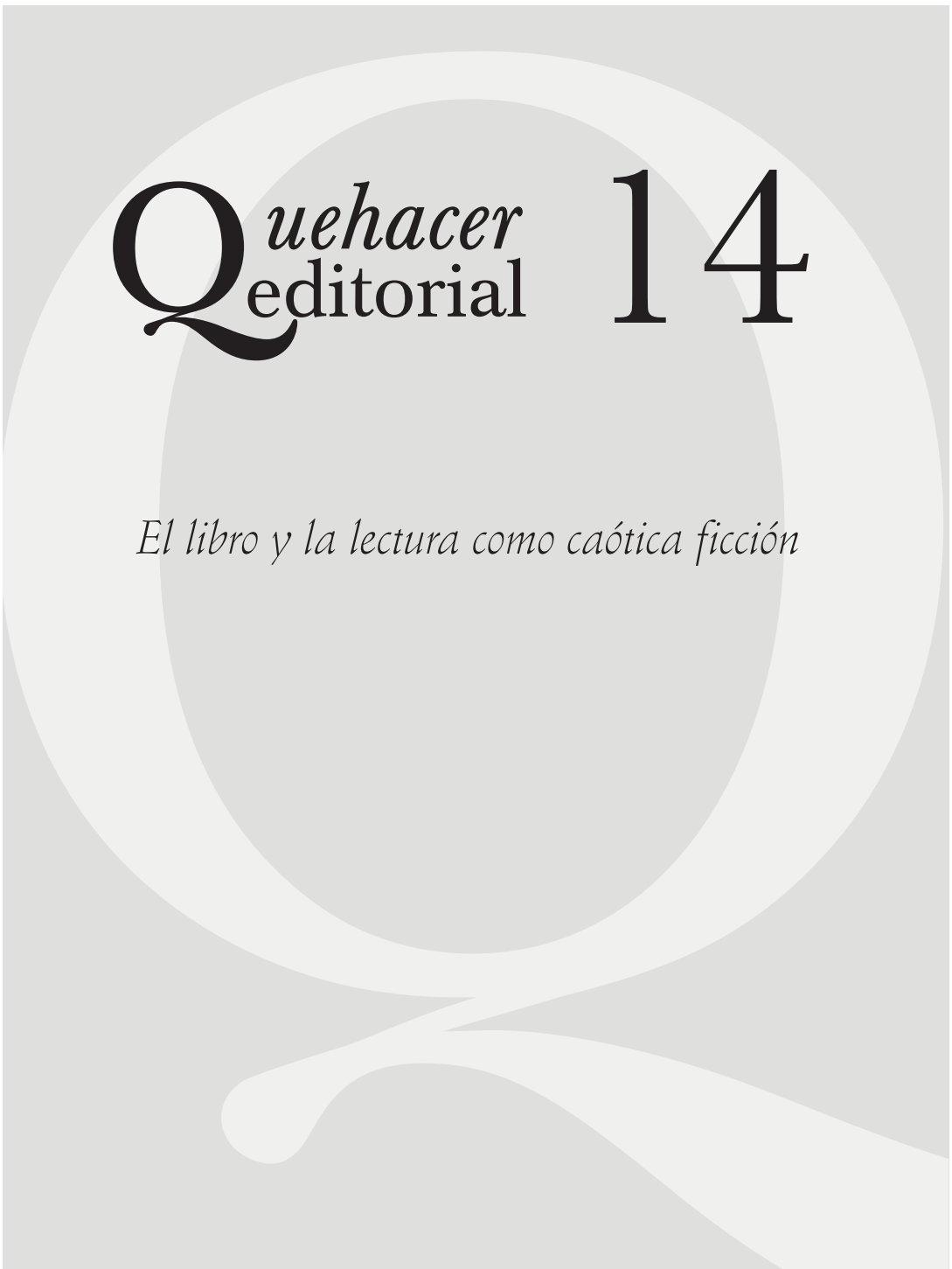




Quehacer editorial 14

El libro y la lectura como caótica ficción

Quehacer editorial 14

Director general

Alejandro Zenker

alejandro.zenker@solareditores.com

Consejo Editorial

Alejandro Zenker	Jesús R. Anaya Rosique
Arturo Ahmed Romero	Juan Domingo Argüelles
Camilo Ayala Ochoa	Lourdes Epstein
Carlos Anaya Rosique	Margarita Sologuren [†]
César Augusto Pérez Gamboa	Virginia Krasniansky
Mauricio López Valdés	Sofía de la Mora
Xiluén Zenker	

<i>Cuidado editorial</i>	<i>Desarrollo creativo</i>
Elizabeth González	Beatriz Hernández
<i>Formación y tipografía</i>	
Víctor Daniel Abarca	

Las citas de las falsas de este número están tomados de *La máquina de contenido. Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*, de Michael Bhaskar, traducción de Ricardo Martín Rubio, México, Fondo de Cultura Económica (Libros sobre Libros), 2014, pp. XVIII, XXIII-XXIV, 37, 67, 173.

Quehacer editorial es una publicación que surgió en 2002 y se propuso como un foro abierto de información, reflexión, análisis y debate en torno a la edición en una época de rápidos cambios. Desde entonces se ha publicado de manera totalmente independiente. Así pues, *Quehacer editorial*, la revista que es libro, busca llevar la palabra del autor al lector mediante una reflexión constante sobre las ciencias y artes del libro, así como la opinión del lector a los autores y editores para que la asimilen.

Quehacer editorial es una publicación abierta, de análisis y debate, por lo que las opiniones expresadas en sus páginas no reflejan forzosamente las de sus editores, sino las de los autores, únicos responsables de sus artículos. No respondemos por originales no solicitados, pero invitamos a todos los involucrados en el proceso de producción y en el ciclo del libro a enviarnos sus colaboraciones a la dirección quehacereditorial@edicionesdelermitano.com. La versión electrónica de la serie la encuentran en nuestra página www.quehacereditorial.com.

Visite también la página www.edicionesdelermitano.com para conocer nuestro catálogo.

Publicación realizada en colaboración con el Instituto del Libro y la Lectura, A.C. (ILLAC).

Primera edición, enero de 2015.

© 2014, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
ISBN: 978-607-8412-10-5

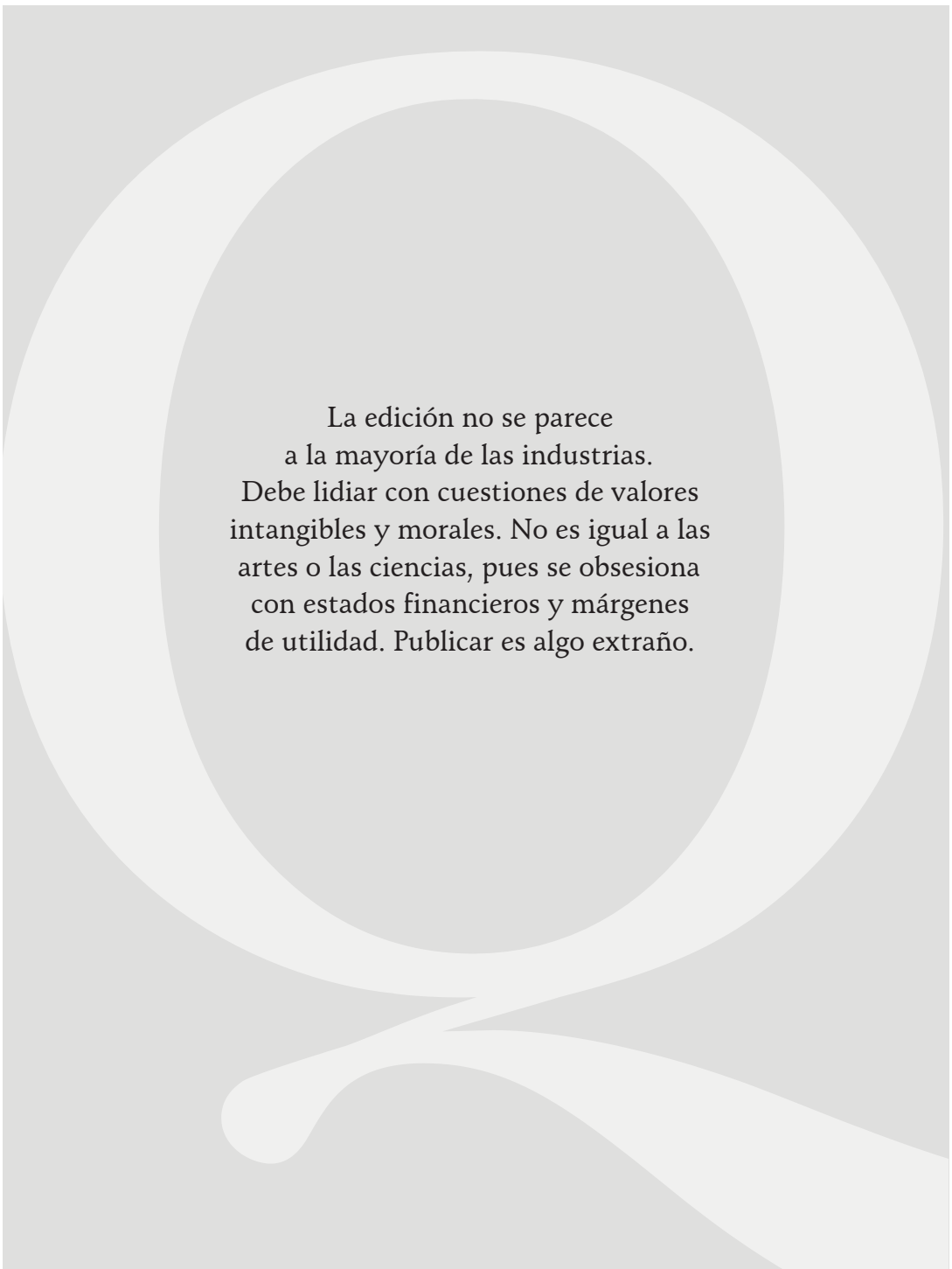
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V., Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos, 03800 México, D.F.
Teléfono y fax: +52 (55) 5515-1657 con 12 líneas. www.solareditores.com

Hecho en México/Made in Mexico.

Contenido número 14

- 7 El futuro del libro y la lectura,
ALEJANDRO ZENKER
- 13 Mañana es mejor,
CAMILO AYALA OCHOA
- 21 Del advenimiento del caos
en el entorno digital de la edición,
MAURICIO LÓPEZ VALDÉS
- 31 El futuro de la lectura,
JUAN DOMINGO ARGÜELLES
- 47 Vislumbrando el futuro.
Reflexiones en torno al mundo del libro,
CARLOS ANAYA ROSIQUE
- 55 La lectura de ficción como experiencia
de capital social,
LOURDES EPSTEIN
- 65 Plagio que te vea,
CAMILO AYALA OCHOA
- 73 Del papiro a Gutenberg, de Gutenberg al caos,
del caos al futuro,
MAURICIO LÓPEZ VALDÉS

-
- 87** Reinventar la edición: el desafío digital,
JESÚS R. ANAYA ROSIQUE
- 99** El libro y sus materialidades,
JACINTO MARTÍNEZ
- 111** Hacia una definición sociohistórica
de la corrección,
JOSÉ PULIDO MATA
- 127** El caos de la edición universitaria,
ALMA CÁZARES RUIZ
- 135** La edición de libros de texto universitario:
entre lo impreso y lo digital,
ANA DELGADO
- 141** Las universidades hoy,
SOFÍA DE LA MORA CAMPOS
- 151** De blanco marfil,
CAMILO AYALA OCHOA
- 159** Los nuevos modelos de distribución editorial,
JOSÉ MANUEL OLIVEROS
- 163** Crecimiento y desarrollo de las librerías,
ENRIQUE RICHTER
- 171** Reordenando el hoy
(entre la realidad y la utopía),
XILUÉN ZENKER
- 179** Ese futuro que se está tardando...,
ALEJANDRO ZENKER



La edición no se parece
a la mayoría de las industrias.
Debe lidiar con cuestiones de valores
intangibles y morales. No es igual a las
artes o las ciencias, pues se obsesiona
con estados financieros y márgenes
de utilidad. Publicar es algo extraño.

El futuro del libro y la lectura*

¿Tiene futuro el libro? Y si lo tiene, ¿cuál es? Ésas fueron las preguntas que hace cuatro años congregaron a un grupo multidisciplinario de actores del libro y la lectura. Editores, académicos, libreros y bibliotecarios fueron los convocados. Nuestra primera misión consistió en analizar de manera sistemática el medio editorial. Para ello trazamos un ambicioso programa de trabajo, nos dividimos los temas y los fuimos abordando de manera sistemática. Cada integrante tuvo a su cargo el desarrollo de uno o más puntos. El trabajo de La Tertulia Editorial, que fue el nombre que le dimos, estuvo, así, garantizado.

Sin embargo, al ser en un principio una agrupación informal, teníamos claro que para mantener el interés, para garantizar la participación de todos por un periodo prolongado, las reuniones tendrían que aportar tangibles beneficios no sólo gastronómicos y étlicos, sino también intelectuales. Nuestras reuniones fueron adoptando así una estructura muy peculiar. Al inicio afloraron los temas del día a día, políticos, económicos, sociales o culturales. La importancia de esto para un grupo de editores está a la vista: no se puede disociar el pasado, el presente y, sobre todo, el futuro del libro y de la lectura de ese complejo entorno en el que estamos insertos. Después venía la diser-

No se puede disociar el pasado, el presente y el futuro del libro y de la lectura de ese complejo entorno en el que estamos insertos.

* Texto de presentación en el coloquio El Futuro del Libro y la Lectura, noviembre de 2014, organizado por UNAM, Indeli, ILLAC y La Tertulia Editorial.

*Pese a las dimensiones
y lo impresionante del
Pabellón Tecnológico
presentado en la FIL en
2004, en alianza con
Heidelberg, Adobe y
Apple, dicho esfuerzo no
tuvo repercusión alguna
en la industria editorial.*

tación del tema elegido por parte de uno de los integrantes, y en seguida nos enfrascábamos en la discusión, que solía enriquecer enormemente la visión de la intervención original.

Si bien cuando iniciamos teníamos ideas divergentes sobre muchos de los temas, al cabo de un año nos fuimos acercando enormemente, encontrando no sólo un lenguaje común, sino también perspectivas coincidentes. El respeto al otro y la defensa de la idea propia ha sido una constante, por difícil que pudiera parecer si nos remitimos a las preguntas iniciales que tuvimos que abordar. Se escribía el año 2010. Quince años habían transcurrido desde que incorporamos la impresión digital por primera vez al imaginario de los editores mexicanos, y nueve desde que habíamos organizado en la FIL de Guadalajara el Pabellón Tecnológico, en el que, en alianza con Heidelberg, Adobe y Apple, presentamos la tecnología que marcaría el futuro, es decir, la impresión digital y el libro electrónico resguardado en un Content Server alojado en lo que se conocería como “la nube”. Sin embargo, pese a las dimensiones físicas y lo impresionante de la propuesta, dicho esfuerzo no tuvo impacto alguno en la industria editorial en los años siguientes. Habíamos mostrado el futuro, y si los editores lo hubieran leído con otros ojos, distinto sería nuestro presente.

El caso es que comenzamos las labores de La Tertulia Editorial reflexionando sobre los lectores y las lecturas y su transfiguración. Recorrimos temas como el del nativo digital, el inmigrante digital, el lector analógico, el no lector, el lector con impedimentos visuales, las otras lecturas, la desescolarización de la lectura, las lacras de la prevaleciente lectura escolar y el fomento de la lectura. Luego tocamos el tema de los autores, las autorías, como en el caso de la ciberliteratura y los trabajos en colaboración, los derechos de autor y los agentes literarios, en cuyos ámbitos visualizábamos cambios radicales de paradigmas. De allí pasamos a transitar por las pantanosas veredas de la bibliodiversidad y de la transformación del mercado, es decir, el libro físico vs. el libro electrónico; la democratización del acceso a la

lectura y las nuevas tecnologías; tiros únicos, cortos, personalizados y la atención de la diversidad de necesidades específicas. Eso nos llevó a abordar la transfiguración y profesionalización del editor: es decir, a partir del editor del presente, imaginar al de la transición e incluso al del futuro. Pero entonces, ¿qué pasaría con el libro? Visualizamos los diversos escenarios de la transformación del libro: los muchos soportes; ¿hacia la unificación del soporte y de la plataforma? (tipo VHS vs. Betamax); los juegos, otros medios de “lectura”, y la subsistencia o desaparición del libro escolar obligatorio. ¿Qué sucedería entonces con la editorial “tradicional” en el presente, el mediano y el largo plazo? Desde allí incursionamos en el pantanoso mundo, tan prometedor y necesario, de los “otros” editores (los llamados independientes, los universitarios, los gubernamentales, etc.), tan lejos de la mira de los grandes editores, pero sin quienes quizá no habría futuro posible del libro y la lectura. Por supuesto, le entramos con la pasión debida al asunto de la distribución y venta: del libro físico, del libro electrónico; a bosquejar el estado que guardaban las librerías, los puntos de venta, los portales web; al tema de la profesionalización de los libreros, de su futuro, así como del de las librerías; del papel del librero como promotor de la lectura y guía del lector. Conociéndonos, era lógico incursionar en el tema controvertido del Estado editor y la competencia desleal que comenzó a representar luego de haber pasado el momento histórico en que fue necesario y se justificaba. Analizamos, en contrapartida, cuál debiera ser la función del Estado en el apoyo a la industria editorial y la lectura. La interrogante era muy clara: ¿debe apoyar a la industria y los diversos sectores de la red del libro o es más bien de mucha ayuda el que no estorba? Concluimos esa ronda con un tema que, en ese entonces, era de actualidad: la Ley del libro y la lectura. ¿Sirve? Terminamos en noviembre de 2011 con una ronda de conclusiones tras un primer año de trabajo y nos dirigimos con paso seguro rumbo a la FIL de Guadalajara, donde refrendaríamos nuestro deseo de seguir adelante.

Hemos analizado a lo largo de los años la transformación del libro, la profesionalización del editor, la distribución y venta, las librerías, los portales web, el papel del librero, el Estado editor, el fomento a la lectura, entre otros.

En el I Coloquio sobre el Futuro del Libro, en 2012, aunque la atención se centraba en los problemas presentes, se intentó romper la barrera y echar un ojo al porvenir sin dejar de tener un pie en la actualidad.

En 2012 continuamos con nuestras reuniones. Aunque no habíamos agotado los temas, vimos necesario retomar algunos desde otros ángulos. Fue entonces cuando nos planteamos la posibilidad de realizar una actividad más abierta e incluyente, lo que nos llevó a organizar, en octubre, el I Coloquio sobre el Futuro del Libro, que tuvo lugar en el Tecnológico de Monterrey campus ciudad de México. Si bien el énfasis estaba puesto precisamente en el futuro, inevitablemente la atención se volcaba sobre los problemas del presente. Una crítica recurrente a los simposios, a los encuentros internacionales había sido ésa. Una excesiva concentración en la búsqueda de soluciones a problemas inmediatos más que en el planteamiento, la comprensión cabal de la problemática que enfrenta la industria editorial y, por tanto, también la lectura en esta época, que tampoco acertaba a definirse adecuadamente. Con frases trilladas como “el futuro ya está aquí”, en realidad esas actividades no dejaban de transitar entre la nostalgia por un presente que lentamente parecía convertirse en pasado, y un aparente futuro/presente que no acababa de cuajar. En ese primer Coloquio intentamos romper la barrera y, sin dejar de tener un pie en la actualidad, echar un ojo al porvenir. Concluimos ciertos de que debíamos ser más aventurados. Un poco de fantasía, de futurismo, de imaginación no nos vendría mal.

En 2013 trabajamos de manera continua abordando infinidad de temas que los anteriores años se habían quedado sobre el tapete. Sin abandonar nunca los problemas del día a día, las piedras angulares de la industria y sus vericuetos, volvimos una y otra vez sobre el tema pendiente del futuro. ¿Acaso es predecible? Sin duda alguna, y podemos identificar hilos conductores que señalan posibles caminos. Los escenarios son aún muy abiertos, los inventos y descubrimientos, hasta cierto punto abruptos y espectaculares, parecieran cambiar el panorama de la noche a la mañana. Sin embargo, para trazar estrategias es imprescindible plantear metas. Es suicida formar editores partiendo únicamente de lo que hoy existe, sin forjarlos de tal manera que puedan adaptarse a lo que viene, o establecer

programas editoriales a largo plazo sin incorporar el momento tecnológico. A fin de cuentas, eso que llamamos “el futuro”, en el caso del libro, no es algo que sobrevendrá fatalmente, como la muerte, sino una ruta en cuya arquitectura estamos implicados.

De allí que, a finales de ese año y principios del actual, hayamos circunscrito nuestro presente a tres componentes: primero, el CAOS, cuando las nuevas tecnologías irrumpieron y la confusión comenzó a apoderarse del mundo del libro y la lectura. Segundo, la TRANSICIÓN, es decir, la época en que vivimos actualmente, en que cada vez se completan con mayor claridad las líneas que perfilan la industria y, tercero, el FUTURO, es decir, ese mañana en que habrán madurado tendencias tecnológicas y transformaciones socioculturales, educativas y neuronales que ya hoy se manifiestan. Basados en esos tres conceptos medulares, organizamos el II Coloquio sobre el Futuro del Libro, que tuvo lugar en Zacatecas, así como éste, que equivale al III Coloquio, cuyas mesas recogen el espíritu de lo que he planteado.

Una pregunta que con frecuencia me hacen es si La Tertulia Editorial, además de reunirse a estudiar, discutir y debatir sesudos temas sobre el libro y la lectura, ¿busca incidir de alguna manera en la práctica? Sin duda. Cada uno de los que la integramos estamos inmersos en los ámbitos de nuestra competencia profesional, donde este trabajo intelectual se ve reflejado. Pero también en las numerosas y cada vez más frecuentes actividades que realizamos, sea en el ámbito académico, de formación profesional, como en el del quehacer librero, bibliotecario y editorial. Sirvan tres ejemplos recientes: meses atrás tuvo lugar el encuentro librero conocido como Colime. En esa ocasión, gran parte de la organización y del programa académico estuvo a cargo de integrantes de La Tertulia, los cuales, por cierto, se han hecho merecedores del Premio al Mérito Gremial otorgado por la Caniem.

Por otro lado, hace poco fue inaugurada la Librería del Ermitaño. Se trata de un proyecto experimental que busca

*Para entender
nuestro presente,
lo hemos circunscrito
a tres componentes:
el caos, la transición
y el futuro.*

*El futuro, en el caso
del libro, no es algo que
sobrevendrá fatalmente,
sino una ruta en cuya
arquitectura estamos
implicados.*

Para identificar un sector vital de la red del libro y la lectura, estamos impulsando una encuesta sobre nuestro medio. La información recabada nos será de utilidad a todos.

no sólo revivir, sino generar todo un modelo de librería de barrio que sea replicable en toda la República, experimento en el que participan cada vez más entidades de toda índole. Su surgimiento se debió, precisamente, a planteamientos hechos en el seno de La Tertulia, y está poniendo en práctica lo que antes, en teoría, habíamos imaginado. Finalmente, una de nuestras más jóvenes integrantes está impulsando una encuesta para identificar un sector vital de la red del libro y la lectura, a la que seguirá una segunda que buscará cuantificar el escurridizo marco de ese vigoroso, pero nunca medido sector, conocido como el de las editoriales independientes, acciones cuya idea nació precisamente en una de nuestras últimas reuniones.

De este modo, me complace afirmar que La Tertulia Editorial tiene larga vida por delante y que hoy, con la realización de este Coloquio, encamina su mirada hacia el Futuro del Libro y la Lectura que se forja con trabajo, con mucho esfuerzo y, sobre todo, con la participación multidisciplinaria de sus actores, que son los que hoy tienen la palabra.

Mañana es mejor

Al hablar de las respuestas del mundo ante el caos, vemos que hay varias voces apocalípticas o filotécnicas que producen mucho ruido. Lo imprescindible es encontrar una *concordia discordatum* o armonía de distintas opiniones para dar luz al tema.

Para Manuel Cazadero, han ocurrido dos revoluciones industriales, entendidas como la transformación de los modos de existencia del capital, de los procesos de organización del trabajo productivo y de la base energética. La primera, entre 1780 y 1850, fue la época de las grandes fábricas administradas por sus propietarios. Durante ella, la industria de las artes gráficas se desprendió de la actividad editorial.

En la segunda revolución, la administración del capital pasó al control de un mecanismo gestor, llamado por J. K. Galbraith tecnoestructura. Fue el efluvio de los principios del taylorismo y el fordismo, cuyo ideal podemos sintetizar en la fórmula: “Que un obrero ponga un tornillo, y otro lo atornille”. A partir de una metodología científica, se dividieron las mercancías, los servicios y los procesos productivos en componentes que emplearon conocimientos especializados. En el caso del libro, aparecieron expertos transmutando el manuscrito, diseñando maquetas, preparando la caja tipográfica y formando el texto, abogados que hacían contratos, contadores, publicistas y otros tantos. Hubo una revolución gerencial que creó estructuras piramidales y profesionalizó los cuerpos

*En la segunda
Revolución industrial,
en el caso del libro,
aparecieron expertos
transmutando el
manuscrito, diseñando
maquetas, preparando
la caja tipográfica
y formando el texto...*

directivos. No por nada los apellidos de los artífices de la actividad editorial en México, como Vasconcelos, Cosío Villagas, Botas, Díez-Canedo, Porrúa, Noriega, Trillas, Fernández, son célebres, mientras que los directores de las empresas que dejaron son casi desconocidos.

Una tercera revolución industrial está ocurriendo y trae consigo una estructura empresarial horizontal y el fin de las especialidades o mediaciones. Es el rendimiento decreciente de la complejidad, según la terminología del economista David Ricardo usada por el historiador Joseph Tainter, que en su libro *El colapso de las sociedades complejas* muestra que las demasiadas funciones en una sociedad exigen labores de coordinación, control y planificación que requieren un flujo de recursos que se vuelve insostenible. Llevado esto al mundo editorial, tenemos que varios agentes que hay entre el autor y el lector son un escollo. Papeleros, periodistas, impresores, encuadernadores, editores, correctores de estilo, diseñadores, traductores, libreros y bibliotecarios deben reinventarse. El paradigma del puesto de trabajo está siendo desplazado por un mayor uso de trabajadores *free lance* o temporales. Aún más, en un libro con el provocador título de *El fin del trabajo: nuevas tecnologías contra puestos de trabajo*, Jeremy Rifkin nos dice que la mayoría de las ocupaciones va a desaparecer. A causa de la digitalización, disminuye el personal en las imprentas y hay menos imprentas. La imagen alegórica de esto es el taxi sin conductor que la ciudad inglesa de Milton Keynes lanzará en 2015. ¿Quién necesita choferes?

Jeremy Rifkin afirma que la mayoría de las ocupaciones va a desaparecer. Papeleros, periodistas, impresores, encuadernadores, editores, correctores, diseñadores, traductores, libreros y bibliotecarios deben reinventarse.

Según un estudio de Carl Benedikt Frey y Michael A. Osborne, de la Universidad de Oxford, 47% del empleo total está en riesgo. Y las predicciones hablan de sustituir el capital humano por capital informático, no sólo en bancos y tiendas, y eso afectará a profesionistas como maestros, arquitectos, economistas, periodistas y abogados. Brian Arthur ha acuñado el término de “economía autónoma” para procesos digitales que hablan con otros procesos digitales y crean nuevos procesos. ¿Cuál es la imagen alegórica? Wikipedia tiene 287 versiones o idiomas distintos y los artículos

los editan en 51% wikipedistas, es decir, humanos, y 49% robots. Hay artículos escritos por un robot y pulidos y corregidos por otro. En abril de 2014, el periódico británico *The Guardian* sacó a la circulación en el mercado norteamericano el periódico de papel #Open001, escrito, editado, ilustrado, diseñado e impreso por algoritmos. ¿Quién necesita periodistas? La Universidad de Granada y el grupo GeNeura crearon en 2013 el sistema de inteligencia artificial PreTEL que tiene un acumulado histórico del comportamiento del mercado del libro español y predice la venta y el éxito que puede tener un libro con un margen de error de 18%. ¿Quién necesita editores? También está la participación de programas de cómputo en la creación literaria. En 2008, el programa PC Writer 1.0 tardó tres días en escribir *Amor verdadero*, que fue publicada en ruso. La máquina Long Tail de Philip Parker produce un libro de cualquier tema cada 20 minutos y su récord hasta el final de 2012 era de un millón de libros, incluyendo varios diccionarios. *Narrative Science* es un *software* de autoría que, a una velocidad inaccesible para cualquier equipo humano, investiga en la red mundial y escribe artículos periodísticos en varios estilos: poético, irónico, humorístico. La revista *Forbes* lo usa para análisis financieros. ¿Quién necesita autores?

La máquina Long Tail de Philip Parker produce un libro de cualquier tema cada 20 minutos y su récord hasta el final de 2012 era de un millón de libros, incluyendo varios diccionarios. ¿Quién necesita autores?

Las tecnologías de la información y la comunicación han pasado a ser del aprendizaje y del conocimiento y están mudando a tecnologías del empoderamiento y la participación. En el mundo editorial hay una *mediamorfosis*, término utilizado por el checo Roger Fidler para señalar la transformación de un medio de comunicación debido a los cambios culturales y las nuevas tecnologías. Veamos ejemplos.

Del cálamo y el estilete se pasó a las plumas fuentes, al bolígrafo y ahora tenemos plumas inteligentes que guardan la memoria de la escritura o nos advierten si hay errores ortográficos o de sintaxis. También hay plumas que escriben en el aire, con las que podemos, además, esculpir.

Actualmente se utiliza papel verde reciclado e incluso uno fabricado a partir de piedras, el llamado papel mineral;

*En abril de 2014,
el periódico británico
The Guardian sacó a
la circulación el diario
de papel #Open001,
escrito, editado,
ilustrado, diseñado e
impreso por algoritmos.
¿Quién necesita
periodistas?*

sin embargo cada vez es más frecuente el uso de papel electrónico o tinta electrónica, así como el de pantallas de mica, de cristal, de cristal líquido, proyecciones de teclados o pantallas de luz sobre superficies o en el aire y perfectamente funcionales, incluso *touch* y *super touch*.

El sistema *offset* de impresión va en retirada, no sólo ante la impresión digital, sino por la tinta pigmentada de polímeros. Cabe mencionar la maravilla de la impresora 3D que aglutina moléculas, con la que se han logrado reproducir con exactitud prótesis corporales, órganos con cartílago (orejas), ropa de una pieza, autos, vacunas y alimentos (galletas, pizzas, no sólo el pan) y carnes crudas. También se hacen postales, tarjetas y libros. Además, ya tenemos la impresora 4D, que logra objetos que reaccionan al ambiente, de tal manera que tenemos, por ejemplo, neumáticos que al poncharse se reconstruyen automáticamente, o libros encuadernados que se autorreparan.

Los libros holográficos, la realidad aumentada, la realidad enriquecida y la inteligencia artificial permiten crear libros que interactúan con los lectores, como el libro mágico de J. K. Rowling. Un caso especial es el de *La chica que fue conectada* de James Tiptree, editado por el Instituto Tecnológico de Massachusetts, que lleva un chaleco con sensores que varían temperatura, iluminación, música y vibración, para una lectura con mayor vivencia.

Los avances neurológicos van más allá de la lectura de la mente. Mover aparatos por órdenes mentales es posible, y basta mencionar la tecnología de las diademas Emotiv con las que se controlan vehículos y sillas de ruedas. También es una realidad escanear el pensamiento, ver las imágenes mentales e imprimir sueños. Se han implantado computadoras en el cerebro y médula espinal de simios. En la Universidad de Pittsburgh, los micos han movido brazos robóticos. Hace unos días, en la Universidad de Harvard, un mono pudo controlar los movimientos de otro que estaba sedado. El equipo de Miguel Nicolelis de la Universidad Duke logró, en febrero de 2013, conectar los cerebros de dos ratas, una en Brasil y otra en Estados Unidos.

Lo que aprendía una lo sabía de inmediato la otra, esto demuestra que es posible que, en un grupo de personas conectadas, si alguien aprende un idioma o una especialidad, los demás adquirirán ese saber. En la Universidad de Harvard se logró, por estimulación transcraneal de ultrasonido, que un humano moviera con la mente la cola de una rata. Y en agosto de 2013, en la Universidad de Washington, el investigador Rajesh Rao hizo que su colega Andrea Stocco pulsara un botón al transmitir la indicación por internet. También está el Proyecto del Cerebro Humano, dirigido por Henry Markram, que busca replicar el modelo computacional que hace funcionar el cerebro. La meta es lograr un ser consciente. Hace unos días, los científicos del Allen Institute for Brain Science elaboraron un mapa de la disposición de genes y conexiones neuronales del cerebro humano.

Otro tema. Un equipo japonés incorporó en 2007 la fórmula $e = mc^2$ en el ADN de un microorganismo. En 2010, los científicos chinos almacenaron 90 gigas de información en una bacteria. En 2012, científicos chinos y alemanes usaron el ADN de esperma de salmón como disco duro. La Universidad de Stanford ya creó un sistema para codificar, almacenar y borrar datos en células vivas. Es bioencriptación. Las bibliotecas se cargarán en nuestro ADN y leeremos los libros por alguna interfase. Aún más, en 2011 en la Universidad de Southern California calcularon la información guardada en todos los dispositivos analógicos y electrónicos del mundo, incluyendo archivos, libros, fonotecas y videotecas: eran 295 exabytes. El número de bytes de un exabyte tiene 19 cifras. Pues bien, el ADN del hombre puede almacenar cien veces más que eso. Podemos preservar en las células todo nuestro patrimonio cultural.

El físico teórico Michio Kaku, en su más reciente libro *El futuro de nuestra mente*, afirma que no sólo podemos leer la mente y conectar cerebros, sino que es posible cargar memorias simples en el cerebro de un ratón, después se hará con monos y luego con pacientes de alzheimer. internet se convertirá en *brainet*, un lugar donde no sólo se compartirán textos, sino emociones y memorias. El

La Universidad de Stanford ya creó un sistema para codificar, almacenar y borrar datos en células vivas. Es bioencriptación. Las bibliotecas se cargarán en nuestro ADN y leeremos los libros por alguna interfase.

Con la compra de
eReaders como Kindle,
Nook o Papyre, por
unos cuantos pesos,
se puede tener
una enorme biblioteca,
miles de títulos
archivados. ¿Alguien
puede leerlos?

genoma y las conexiones cerebrales se guardarán de tal suerte que las personas se comunicarán tras la muerte del cuerpo. Habrá bibliotecas de almas que, en vez de libros escritos por los muertos, ofrezcan la consulta de memorias, y muy posiblemente esa personalidad sea descargable en un robot inmortal.

En su entrañable obra *Tocar los libros*, el escritor español Jesús Marchamalo comenta que en la Rusia del tiempo de Catalina la Grande, en el siglo XVII, un comerciante de nombre Klostermann se enriqueció vendiendo a la aristocracia hileras de libros bellamente encuadernados que contenían papel desechado. Las bibliotecas de ornato no sólo eran uniformes, sino que ofrecían a sus propietarios la oportunidad de reflejar una vida culta sin tenerla. Dos aspectos hacen pensar que con los *eBooks* tenemos algo semejante, es decir, mistificaciones. El primero es el que los hombres de bien y de a pie, por unos cuantos pesos, puedan tener una enorme biblioteca. Con la compra de eReaders como Kindle, Nook o Papyre, se tienen decenas de títulos archivados y pueden descargarse varias miles de obras. ¿Alguien puede leerlos? La mayoría de esos usuarios los cargará como si tuviera en casa enormes estantes repletos de libros hechizos. Mi padre le llamaba a los diccionarios “tumbaburros” o “mataburros” y, en ocasiones, echaba mano de una frase del dramaturgo francés Pierre Beaumarchais: “Con capa de letrado anda mucho asno disfrazado”. Una noche me permití preguntarle por qué se caracterizaba a los jumentos como ignorantes, y contestó que los rucios cargan los libros sin poderlos leer. Baltasar Gracián, en su muy lúcida novela *El crítico*, coincide: “Los sabios no tienen libros, y los ignorantes, librerías enteras; los libros están sin doctor y el doctor sin libros”.

La otra cuestión es la denominación. ¿Acaso los libros electrónicos siguen siendo libros? Cuando, en un *ePub*, desaparecen la agenda de cubiertas, los folios fijos, la caja tipográfica, la jerarquía tipográfica, las cornisas, los cabezales, los colgados, los márgenes, los índices, realmente se pone en duda el diseño editorial. El hecho de que no haya

proporciones fijas hace que el diseño sea más libre, que se evite la formación y, por lo tanto, la corrección tipográfica. Hay, por supuesto, libros que fijan o anclan algún diseño, pero son los que suelen utilizar multimedia, son hipertextuales. De hecho, las notas a pie de página, las apostillas o las acotaciones, así como los estudios preliminares, se pueden convertir en hipervínculos. Pero, el material extra que puede contener un libro electrónico va más allá de todo eso. Es posible que el libro contenga enlaces a entrevistas con el autor, estudios biográficos, imágenes evocativas, música ambiental, opiniones de especialistas, discusiones entre lectores, paseos virtuales, videos de promoción de otros libros o juegos de palabras interactivos. En ese sentido, los editores tendrán que imaginarse de otra manera y deberán conocer otras herramientas. No es que tengan que aprender su aplicación, por lo menos necesitan saber sus posibilidades.

Cuenta Luis Mateo Díez, en el prólogo a *Tocar los libros*, que en cierta ocasión le dijo a Marchamalo que le regaló a su amigo Lumeras un libro en blanco llamado *Todos los libros, el libro* —que parafraseaba un título de Julio Cortázar—. Marchamalo le mostró entonces otro libro en blanco que llevaba en el bolsillo. Con el mundo digital y su paradigma, que es el libro electrónico, tenemos eso: un mundo en blanco que podemos ver como vacío o lleno de posibilidades.

Mucho me deleita el epílogo del libro *Rara Avis* de Ignacio Caballero y Blanca Gago, publicado en 2009 bajo el sello ibérico Montesinos. La primera parte es un texto llamado “Notas para componer una biografía de Carla Bodoni”, y comienza con una cita no entrecomillada del artículo “Leer” de Cesare Pavese, publicado en *L’Unità* de Turín en 1945, cita que llamo a cuento de manera literal: “Escribió con lúcida emoción que los libros no son los hombres, son medios para llegar a ellos; quien ama los libros, pero no ama a los hombres —consideraba el italiano—, es un fatuo o un réprobo”. Y es que en la bruma del caos que no termina y el presente lleno de incertidumbre, entre el

Con el mundo digital y su paradigma, el libro electrónico, tenemos un mundo en blanco que podemos ver como vacío o lleno de posibilidades.

*Los libros no son los
hombres, son medios
para llegar a ellos; quien
ama los libros, pero no
ama a los hombres, es
un fatuo o un réprobo.*

Cesare Pavese

papel y los bitios, debemos recordar que lo que vale son los contenidos.

En *Blade Runner*, versión cinematográfica de Ridley Scott de una novela de Phillip K. Dick, hay una escena memorable donde un replicante, un ser cibernético, dice a su cazador antes de morir: “He visto cosas que no creerías. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán como lágrimas en la lluvia”. Ante esto, las lágrimas editoriales en la lluvia de contenidos, podemos plantear: ¿soñarán acaso los futuros editores con lectores eléctricos?

Del advenimiento del caos en el entorno digital de la edición

El vocablo *caos* proviene —vía el latín— del griego antiguo *χάος*, que significaba “abismo, espacio inmenso y tenebroso que existía antes de la creación del mundo”.¹ En algunos casos, además, era la personificación del vacío, y, en otros, de la mezcla informe; de él surgieron la Tierra y las Tinieblas, Eros y la Noche. Muy vinculado a tales significados es el incluido en el *Génesis* bíblico: “la tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo”.²

A partir de lo anterior, bien podemos considerar como caos la situación que el medio editorial ha experimentado con las nuevas tecnologías del entorno digital, ya que buena parte del gremio lo ha vivido como una dimensión incognoscible por sus continuos cambios, sin referentes familiares ni claros asideros de urgencia para afrontar el porvenir inmediato, y de ahí esa percepción de hallarse en un abismo entenebrido. Considero, sin embargo, que ocurre lo que Leibniz señaló en 1714: “el caos y la confusión son sólo aparentes; como si se mira un estanque a cierta distancia, desde la cual se vislumbra un movimiento confuso y, por decirlo así, un revoltijo de peces, sin llegar a discernir los peces mismos”.³ ¿Qué nos ha impedido “discernir los

El caos y la confusión son sólo aparentes; como si se mira un estanque a cierta distancia, desde la cual se vislumbra un movimiento confuso y un revoltijo de peces sin llegar a discernir los peces mismos.

¹ Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1991, vol. I, p. 827, s. v. “caos”.

² *Génesis*, 1: 2, en *Biblia de Jerusalén*, nueva ed., rev. y aumen. Bilbao, Desclée de Brower, 1998, p. 13.

³ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadología*, parág. 69, disponible

*El libro no es un ser
vital en sí mismo,
sino un medio que,
en todo caso, cobra vida
cuando en el texto que
contiene se establece
la comunicación entre
el autor y el lector.*

*Editores y libreros
desempeñamos una
labor profesional que va
desde la preparación del
texto hasta la difusión
y disponibilidad,
garantizando la
calidad de la obra y su
apropiada adecuación
para publicarse.*

peces” y los rumbos de las aguas en el actual medio editorial y librero? A mi parecer, buena parte de ello ha radicado en una actitud reticente, en un proceder literalmente reaccionario, en el sentido de “opuesto a las innovaciones” y de “propenso a restablecer lo abolido”.⁴ Si bien pienso que quienes así actúan no tienen razón, también considero que tienen razones, y hay que conocerlas.

La primera de ellas ha sido la de cómo enfrentar el pregón alarmante de “la muerte” del libro. Falacia primera, como dirían los filósofos analíticos. Por principio, el libro no es un ser vital en sí mismo, sino un medio que, en todo caso, *cobra vida* cuando en el texto que contiene se establece la comunicación entre el autor y el lector. El soporte o emplazamiento del texto es un continente de éste, y más allá de la forma o soporte del libro, lo importante es que se mantenga ese diálogo íntimo entre el autor y su lector, ese tipo de conversación callada de la que hablaba Francisco de Quevedo en uno de sus más célebres sonetos.

Otra razón o causa de la resistencia antedicha ha sido la posibilidad de que los autores prescindan de los profesionales de la edición y se autopubliquen, si acaso con el auxilio de un agente literario y, en el mejor de los casos, con el de proveedores de servicios editoriales. Falacia segunda. No hay que perder de vista que los editores y libreros desempeñamos una labor profesional que va desde la preparación del texto y su transformación adecuada al perfil de lector, hasta la difusión y disponibilidad de aquél, garantizando no sólo la calidad de la obra y su apropiada adecuación para publicarse, sino también su divulgación y acceso.

Es cierto que, hoy día, muchos autores publican sus textos en blogs o en sus páginas web, pero casi siempre resultan ser visiones y versiones inacabadas de la edición final, que es realizada, en la mayoría de los casos, por una

en <<http://cibernous.com/autores/leibniz/textos/monadologia.html>>, consultado en septiembre de 2014.

⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001, t. II, p. 1905, s. v. “reaccionario”.

editorial, y difundida y vendida por una empresa librera. Dichas versiones previas no representan algo nuevo, pues son muy similares a lo que los antiguos griegos llamaban *anékdoton*, el cual consistía en una versión preliminar de la obra que era leída ante un grupo de primeros destinatarios críticos, quienes daban su opinión al respecto y auxiliaban al autor para que éste afinara su texto; tal función crítica, pero desde una perspectiva profesional, la han desempeñado los editores desde, al menos, los tiempos de Cicerón, hace casi veinte siglos.

Una tercera causa de la percepción de caos ha sido el incesante cambio de los medios digitales, desde las frecuentes nuevas versiones de *software* hasta las sustituciones de sistemas operativos y lenguajes informáticos para las publicaciones electrónicas, lo que ha provocado una fundada percepción de hallarse en un medio que rebasa nuestra capacidad de comprender a cabalidad y, a partir de ello, de poder planear, de establecer mecanismos de control y proyección para un futuro inmediato. Y en este punto ya no aludo a los filósofos, sino a los científicos: hay aquí un “error de paralaje”, pues no existe, en el común de los editores y libreros, una perspectiva directa y frontal ante este aparente maremágnum de transformaciones continuas, ya que, más allá de tales renovaciones y modificaciones —que hay que comprender y ejercer—, todas ellas se orientan a un mismo rumbo: la capacidad de acceder a múltiples textos, sin importar dónde se encuentre el lector-comprador ni las instancias editoras que los publican.

Aunque, por un lado, ello representa una amenaza para los editores, también constituye, por otro lado, una oportunidad, si se acepta “el desafío de ser más efectivo que la comunidad [del ciberespacio] en reunir autores, [mantener sus obras siempre disponibles], orientar una línea editorial clara, y organizar y presentar los contenidos en una forma [... idónea], atractiva y comprensible para los nuevos lectores”.⁵ Dicho de otro modo, el camino

*Hay una fundada
percepción de hallarse
en un medio que rebasa
nuestra capacidad de
comprender a cabalidad
para planear y
proyectar para un futuro
inmediato.*

*En el común de los
editores y libreros
no existe una
perspectiva frontal
ante el maremágnum
de transformaciones
continuas.*

⁵ Ernesto Priani, *apud* Jorge Daniel Nava Ortega, *La era digital*:

Si bien ha habido una redefinición de funciones y competencias profesionales en el medio editorial, más que de pérdida de oficios se trata de una adecuación.

sería retomar los fundamentos primigenios de la edición: 1) conformar un catálogo de obras cuya valía es avalada y sustentada por el sello editorial, lo cual conlleva la construcción de prestigio y credibilidad, que se fincan en las cualidades y aceptación de los primeros títulos publicados; 2) posicionarse, a partir del punto anterior, como una instancia de publicación congruente con sus principios y planteamientos fundamentales ante el mercado lector; 3) diseñar, junto con los libreros, las estrategias y procedimientos idóneos de difusión y comercialización, considerando la ya entronizada y exigida gratuidad en la obtención de textos por internet, y el surgimiento del *copyleft*.

Otra de las causas de la percepción de caos ha sido la redefinición de funciones y competencias profesionales de quienes nos desempeñamos en el medio editorial, que si bien puede verse como una pérdida de oficios, a mi parecer se trata, principalmente, de una adecuación o reorientación de los mismos, aunque si en el futuro se llegara a abandonar la forma impresa, sí se perdería, al menos, la participación del impresor y del encuadernador. No obstante, tal situación no es de ningún modo nueva, pues ha ocurrido a lo largo de la historia del libro y de la edición.

En el libro en rollo, quienes preparaban el papiro y pegaban los distintos trozos que conformarían un volumen tuvieron que transformarse en pergamineros para el códice; los instrumentos caligráficos cambiaron y, con ello, la exigencia a los amanuenses de una caligrafía cada vez más esmerada y de mayor legibilidad; surgieron, con el *codex*, los oficios de miniaturista (de *minio*, color rojo), iluminador (de *lumen*, luz), crisógrafo (de *krísós*, oro) y de *ligator* (ligar, unir) o encuadernador. Los correctores, llamados en griego *anagnostes* (“lector”) o *diorthotés* (“corrector”),⁶ tuvieron que ponerse al día de los usos lin-

escribir, editar y leer a través de las tecnologías digitales, México, 2014, tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, p. 47.

⁶ Cf. Tönnies Kleberg, “Comercio librario y actividad editorial en el Mundo Antiguo”, en Guglielmo Cavallo (dir.), *Libros, lectores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*, versión en español de Juan

güísticos y grafémicos instaurados como modélicos en cada época y reino; por su parte, los editores-libreros comenzaron a separar claramente, de entre todas las mercancías que vendían, el “producto” denominado *libro*, estableciendo para ello “tabernas librarías”, tiendas de códices instauradas en los primeras centurias del Medievo.

Con el libro impreso, el escriba fue sustituido por el cajista, surgió el oficio de prensista, que se encargaba también de preparar los pliegos de papel y la tinta, con lo cual remplazó al pergaminero; los oficios de iluminador, miniaturista y crisógrafo se mantuvieron durante unos años, pero luego desaparecieron, excepto este último —el dorador o crisógrafo—, cuya función fue asumida por el encuadernador, quien debió adecuarse a las nuevas exigencias de su labor. También surgió la figura del maestro impresor y toda una organización estructural distinta del taller en que se producían los libros: ahora ésta se conformaba por el dueño del negocio, que muchas veces era el propio maestro impresor; de no ser así, tenía entonces un regente a cargo del obraje; después estaban los oficiales —cajistas y prensistas— y, al final, los aprendices. Los correctores tenían casi las mismas responsabilidades de antaño, sólo que ahora no bastaba con afanarse en la fidelidad del texto impreso respecto del original entregado por el autor, sino que también debían aplicar la incipiente normatividad ortográfica de las lenguas nacionales que se desarrollaba y discutía en los ámbitos intelectuales de cada nación. Por su parte, los libreros y editores-libreros se vieron obligados a desarrollar otras estrategias de distribución y comercialización por toda Europa y, poco después, América, pues su producción ya excedía la demanda local, sobre todo de aquellas obras de estudio, publicadas aún en latín.

Otros cambios hubo en el periodo del libro impreso, pues las nuevas tecnologías a fines del siglo XIX conllevaron pérdida y/o adecuación en los oficios editoriales: con el

Los correctores tuvieron que aplicar la incipiente normatividad ortográfica de las lenguas nacionales que se discutía en cada nación.

Signes Codoñer, Madrid, Alianza, 1995, p. 66; Sergio Pérez Cortés, *Escribas*, México, UAM, 2005, p. 79.

linotipo, el cajista fue sustituido por el linotipista; con el monotipo, el cajista fue reducido a “formador” y reemplazado casi por completo por el monotipista; además, la operación de una u otra máquina excluyeron del taller tipográfico al antiguo punzonista y fundidor de tipos, pues dicha labor (la elaboración de matrices) se efectuaba *ex profeso* en otras empresas, dedicadas por completo a ello y para ambas máquinas.

Tiempo después, el desarrollo de los procedimientos fotográficos impulsó la impresión *offset* y la fotocomposición tipográfica, lo que implicó la desaparición de algunos oficios y la redefinición de otros, además de instaurar ya, de manera plena, una verdadera industria editorial, pues para entonces muchos de sus demás procesos también se hallaban mecanizados, en tanto que aquellos pocos que seguían teniendo un cariz artesanal debieron adaptarse a este nuevo proceder de cuantificaciones y cualificaciones laborales y profesionales.

*Las innovaciones
aceptadas y
comprobadamente
exitosas de cada
época y forma del libro
conllevan incertidumbre,
desconfianza, pérdidas,
adecuaciones,
surgimientos y
resurgimientos en todos
los ámbitos del mundo
del libro.*

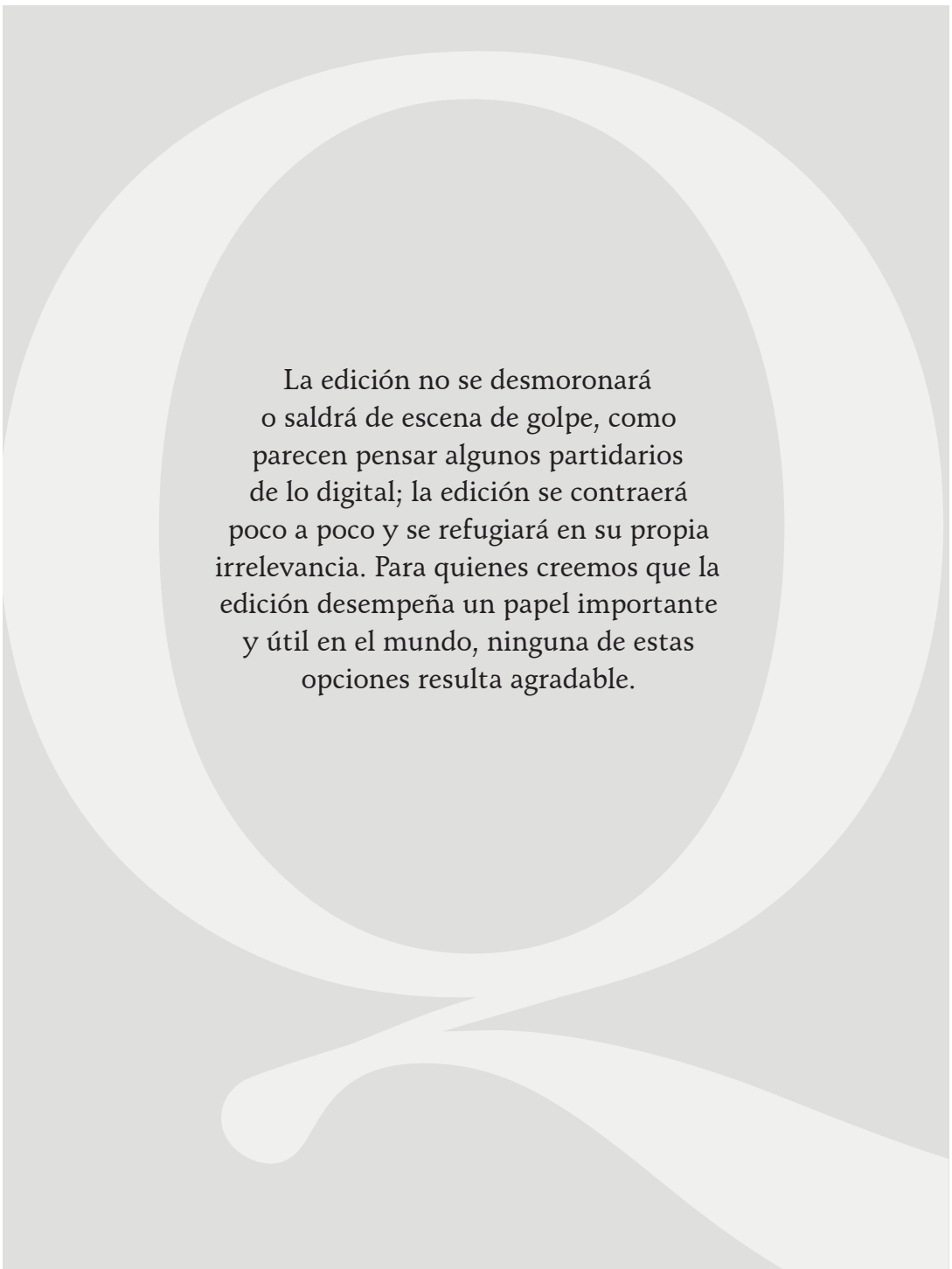
Todas estas situaciones cambiantes experimentadas en la historia del libro y de la edición han ocurrido asimismo en el entorno digital, pero, a la vez, ahora ha sido muy distinto. La semejanza radica en que las innovaciones aceptadas y comprobadamente exitosas de cada época y forma del libro conllevan incertidumbre, desconfianza, pérdidas, adecuaciones, surgimientos y resurgimientos en todos los ámbitos del mundo del libro; pero también generan enormes expectativas, entusiasmo, ilusiones, aspiraciones y fabulaciones que por lo común no se hallan bien fundadas en la realidad integral, conformada no sólo por las posibilidades y avances tecnológicos en sí mismos, sino también por todos los intereses políticos y económicos que controlan el desarrollo de la ciencia y la tecnología, y que en aras de seguir en esa esfera del poder acuerdan lo que les es conveniente impulsar y socializar para mantener su protagonismo en el presente inmediato y el cercano porvenir.

La radicalización de esto último forma parte de la gran diferencia del entorno actual respecto del pasado, pero otro aspecto muy distinto en relación con la historia

previa del ámbito librario es la concurrencia simultánea de los múltiples cambios, desde la tecnología, el soporte y el quehacer editorial hasta la comercialización y los modos de lectura, sin olvidar las exigencias actuales que hay en la operación empresarial de editoriales y librerías.

Sin embargo, toda esta situación también ha hecho posibles diversas oportunidades, sólo que no todas ellas pueden ser idóneas o factibles por igual para todos los editores y libreros, y es este aspecto, en mi opinión, el punto de partida para diseñar y efectuar las estrategias apropiadas según el perfil empresarial y cultural de unos y otros. Es ése el rumbo primordial que yo percibo, y hay que emprenderlo con la vista en el horizonte y el ciberespacio, sí, pero teniendo siempre los pies en la tierra.

Hay que diseñar y efectuar las estrategias apropiadas según el perfil empresarial y cultural de editores y libreros.



La edición no se desmoronará
o saldrá de escena de golpe, como
parecen pensar algunos partidarios
de lo digital; la edición se contraerá
poco a poco y se refugiará en su propia
irrelevancia. Para quienes creemos que la
edición desempeña un papel importante
y útil en el mundo, ninguna de estas
opciones resulta agradable.

El futuro de la lectura*

Cuando, en 2009, le pregunté al indispensable Carlos Monsiváis (1938-2010) cómo vislumbraba el futuro de la lectura, me respondió lo siguiente: “El futuro de la lectura depende del futuro de los lectores”. Y acto seguido agregó: “Si no hay futuro para ellos, no hay futuro para la lectura”. Esta lúcida respuesta está en mi libro *Historias de lecturas y lectores. Los caminos de los que sí leen* (Océano-Travesía, México, 2014), al igual que las respuestas de otros quince escritores, científicos e intelectuales que, en este mismo libro, me refieren cómo se hicieron lectores y qué significó esto para sus vidas.

Ahí también, en esas páginas, y ante la misma pregunta, la especialista francesa Michèle Petit me respondió lo siguiente, en 2003: “Me parece imposible vislumbrar ese futuro, porque la aceleración de los cambios es tal que no tenemos realmente idea de lo que pasará. Desgraciadamente, lo casi cierto es que seguiremos hacia un mundo con más segregación, fragmentación y violencia que, en mi país, se manifiesta también ¡contra los lectores!”. Para luego añadir: “Lo que no cambiará, según mi opinión, porque constituye nuestra especificidad humana, es la

El futuro de la lectura depende del futuro de los lectores. Si no hay futuro para ellos, no hay futuro para la lectura.

Carlos Monsiváis

* Texto de la conferencia inaugural del coloquio El Futuro del Libro y la Lectura, noviembre de 2014, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto de Desarrollo Profesional para Libreros (Indeli), el Instituto del Libro y la Lectura (ILLAC) y el grupo La Tertulia Editorial.

necesidad de simbolizar nuestra experiencia, la necesidad de los relatos, de las narraciones, así como la exigencia del pensamiento y de la poesía”.

Michèle Petit sabía entonces, al igual que lo sabe ahora, que el futuro de la lectura —es decir su perdurabilidad, sus resistencias, su resiliencia y su fortaleza— no depende necesariamente de las formas o soportes que adopte nuestro mundo simbólico, sino de la necesidad de este mundo de símbolos, que llamamos cultura escrita, que tenemos y que seguiremos teniendo los seres humanos. Más allá de los continentes están los contenidos, y más allá incluso de los contenidos está lo que hacemos con ellos: el sentido que les damos para que continúen siendo necesidades humanas imprescindibles.

*Lo más importante
no es el libro en sí, y ni
siquiera la lectura como
un absoluto: lo que
realmente importa es
cómo nos inspiran ese
libro y esa lectura para
ver y entender el mundo
de otro modo.*

El gran poeta francés Paul Eluard dijo, con entera razón, que “la cualidad principal del poema, al actuar sobre el lector, no es invocar, sino inspirar”. Esto es válido no únicamente para el poema sino, en general, para todo tipo de creación literaria o intelectual. Lo más importante no es el libro en sí, y ni siquiera la lectura como un absoluto: lo que realmente importa es cómo nos inspiran ese libro y esa lectura para ver y entender el mundo de otro modo, y cómo ello nos modifica para comprender no sólo un libro, un poema, una historia, una anécdota, una imagen o una metáfora, sino nuestro mundo, íntimo y abierto: nuestra más profunda realidad.

Entre tantas ideas edificantes y frases nobles acerca del libro, pienso que deberíamos alejarnos un poquito, aunque sea, de ese bullicio bienintencionado pero un tanto ensordecedor que se desata en México cada 12 de noviembre y, en el mundo (incluido nuestro país) cada 23 de abril. No detenernos demasiado en el discurso político (casi siempre oportunista e intrascendente) del libro y sus noblezas, sino ampliar los horizontes celebratorios, analíticos y dialogantes, todos los días, sobre la cultura escrita que sin duda incluye al libro muy especialmente, pero que siempre tiene que mirar un poco más allá del libro. Para que la lectura se vuelva un bien cotidiano y para que el libro

sea, realmente, una necesidad y no tan sólo un tema de política cultural y de nota periodística, es necesario que el día del libro y la lectura sea todos los días, pues para quien ha adquirido el contagio del virus de leer no existe un solo día que no sea de lectura.

Por eso resultan tan ridículos, trillados y francamente ya fastidiosos los llamados “maratones de lectura” en los que participan incluso comediantes y políticos (no es fácil distinguir a unos de otros) que nos quieren dar a entender que los libros son el pan suyo de cada día. ¡Allá quien se los crea! La lectura es otra cosa: no es asunto de corrección política ni de simulación o nobles dramatizaciones para que tengan nota los periodistas en el Día del Libro; es una necesidad indispensable, y todos deberíamos tener derecho a satisfacerla, desgraciadamente, no todos tienen acceso a ella.

Refiriéndose en concreto a la obra poética y de ficción, el gran pensador brasileño Antônio Cândido sostiene, en *El derecho a la literatura* (1988), que

*Para que la lectura
se vuelva un bien
cotidiano y para que
el libro sea, realmente,
una necesidad,
es menester que el Día
del Libro y la Lectura
sea todos los días.*

la literatura es el sueño despierto de las civilizaciones. Por tanto, así como no es posible tener equilibrio psíquico sin la ensoñación durante el sueño, tal vez no haya equilibrio social sin la literatura. Ella es entonces un factor indispensable de humanización, y siendo así, confirma al hombre en su humanidad, incluso porque en gran parte actúa sobre el subconsciente y sobre el inconsciente. En este sentido, puede tener una importancia equivalente a la de las formas conscientes de exhortación intencional, como la educación familiar, grupal o escolar. Cada sociedad crea sus manifestaciones ficcionales, poéticas y dramáticas de acuerdo con sus impulsos, sus creencias, sus sentimientos, sus normas, a fin de fortalecer en cada uno la presencia y la actuación de los mismos.

Lo que dice Antônio Cândido, y que parece a todas luces evidente, es que los seres humanos no vamos jamás a renunciar a ese “sueño despierto” que nos entrega la cultura escrita a través de la lectura y la escritura, como fuente ne-

cesaria de humanización, conocimiento, redescubrimiento y sentido de pertenencia, más allá de las formas que adquieran los dispositivos o los soportes en que se preserven y difundan nuestros sueños. Aunque lo podamos intuir, no sabemos cómo será el futuro de la lectura, pero de lo que sí podemos estar seguros es de que, mientras existan los seres humanos, existirá la necesidad del testimonio oral y el documento escrito, y, por tanto, no deberíamos preocuparnos porque la lectura no tenga futuro, sino ocuparnos para que todas las personas tengan el mejor futuro con el derecho a la lectura, independientemente de las formas y modalidades que vaya adquiriendo el verbo leer en el siglo XXI y en el más distante mañana. No olvidemos que lo que hoy conocemos como libro, antes fue piedra, tablilla de barro, rollo de papiro o piel y hoy es también chip, pero siempre es memoria. Y no olvidemos que, antes que el libro, fueron la lectura y la escritura, porque, literal y poéticamente, *el principio fue el verbo*.

*Si el libro no fue,
desde un principio,
un instrumento en papel,
tampoco tendría que
serlo siempre como hoy lo
conocemos, pero
a lo que no vamos
a renunciar es al sentido
unitario de la obra,
a menos que queramos
empobrecer nuestro
espíritu alimentándonos
únicamente de retazos.*

El desarrollo de nuestra cultura está estrechamente vinculado al desarrollo del libro, y es claro que, independientemente de su soporte, la humanidad no va a renunciar al libro, pero menos aún a la lectura y a la escritura en sus más diversas manifestaciones. Si el libro no fue, desde un principio, un instrumento en papel, tampoco tendría que serlo siempre como hoy lo conocemos, pero a lo que no vamos a renunciar es al sentido unitario de la obra, a menos que queramos empobrecer nuestro espíritu alimentándonos únicamente de retazos. ¿Cuál sería la ganancia? Hasta leer a prisa (la insistente, machacona y mercantilizada lectura veloz) puede ser un retroceso. ¿Cuál es el propósito de leer más a prisa? ¿Leer más libros? De todos modos no los vamos a agotar, y humanamente siempre será una ínfima parte lo leído, sin que leer más libros nos haga más sabios, porque la sabiduría no es cuestión de mayor cantidad de libros. Pero si leer más a prisa tiene el propósito de deshacernos más rápidamente de la lectura para dedicarnos a otra cosa (por ejemplo, ver la televisión o asistir a cocteles y presentaciones de libros), entonces estaremos peor: sa-

crificaremos lo sustantivo en el altar de la banalidad. Por lo demás, leer libros a prisa, nada más para tener tema de conversación en las reuniones, no deja de ser un propósito insulso disfrazado de interés cultural.

La pregunta *¿cuál es el futuro de la lectura?* la formulé a todos y cada uno de los lectores que cuentan sus historias en el libro ya mencionado, *Historias de lecturas y lectores* (que ahora ha visto la luz en una edición aumentada), y cada cual tiene su respuesta, pero lo relevante es que todas estas respuestas no están supeditadas al futuro del papel, es decir al futuro del libro tradicional, sino al futuro de la necesidad de la palabra más allá de soportes, códigos y tecnologías.

Hace muy poco, en enero de 2014, formulé la misma pregunta al escritor y pedagogo español Juan Mata (gran promotor de la lectura en su país) y esto fue lo que me respondió:

No entreveo ni a corto ni a medio plazo una alternativa a la lectura. No me atrevo a aventurar qué sucederá en un futuro lejano. La escritura es una poderosa tecnología de la palabra y hoy por hoy no se vislumbran invenciones que superen su potestad para condensar y conservar la experiencia, los conocimientos y las fantasías de la humanidad. Me resulta inconcebible un mundo exclusivamente sostenido por imágenes, por lo que la lectura seguirá siendo el modo de acceder a ese portentoso patrimonio. Paradójicamente, las nuevas tecnologías están multiplicando las posibilidades de escritura y de lectura, entreveradas y enriquecidas con imágenes.

Y añadió algo no menos importante:

Si la cuestión es predecir el futuro de la lectura literaria, debo decir que no percibo ningún declive. Más bien al contrario. No creo que haya habido ningún tiempo pasado en que la lectura literaria haya tenido una presencia pública tan relevante. Es indudable que ciertas películas o ciertas series de televisión poseen un poder de seducción

La escritura es una poderosa tecnología de la palabra y hoy por hoy no se vislumbran invenciones que superen su potestad para condensar y conservar la experiencia, los conocimientos y las fantasías de la humanidad.

equivalente al de muchas novelas o cuentos de hace cien años, lo que confirma que la necesidad de ficción forma parte del código genético de la humanidad. Pienso que la lectura no corre peligro, aunque la migración que se está produciendo al mundo digital pueda crear incertidumbres, desorientaciones y desánimos.

Más allá de las formas que tengan los materiales que hoy conocemos como libros, el ser humano siempre necesitará historias, poemas, ideas: un mundo alternativo que sea capaz de mostrarnos que hay otros mundos.

Cuando formulé esta pregunta a todos y cada uno de mis entrevistados (en diversos momentos entre los años 2003 y 2014) yo ya había leído más de una respuesta al respecto y, entre todas ellas, la de Adolfo Bioy Casares fue para mí una guía que cada entrevistado no hizo sino confirmar. Interrogado al respecto, Bioy Casares dijo lo siguiente en 1990 (el año en que, justamente, arranca el auge de internet como herramienta pública): “Puede ser que con el tiempo desaparezcan los libros; que por el lado de las máquinas, de la tecnología, vengan otras cosas, pero siempre habrá novelas”.

Entendamos que para Bioy Casares lo importante en su vida eran las novelas (y los cuentos), pero, en general, el término “novela” es una suerte de metáfora para decir que, más allá de las formas que tengan los materiales que hoy conocemos como libros, el ser humano siempre necesitará historias, poemas, ideas: un mundo alternativo que sea capaz de mostrarnos lo que con tanto tino expresó también Paul Eluard: “Hay otros mundos, pero están en éste”. Estamos hablando de “lectores” y de “lectura”, y no necesariamente de “bibliófilos” y “libros”. Aclaro esto porque a veces olvidamos que hay bibliófilos a los que les gustan mucho los libros pero que rara vez los leen. La “bibliofilia” es asunto muy valioso sin duda (porque tiene la virtud de preservar ediciones preciosas e inestimables), gracias al afán y a la *libricidad* (diría Charles Asselineau, amigo y biógrafo de Baudelaire) de coleccionistas que, sin embargo, están más cercanos a la filatelia que a la lectura puesto que encuentran en las rarezas bibliográficas el sentido de su existencia, pero nuestro asunto es muy otro: leer puede llevar a coleccionar libros, pero coleccionar libros no

siempre conduce a leerlos. La *libricidad* de los bibliófilos no es la *lubricidad* de los lectores.

Nuestro quehacer, el de los lectores y promotores de la lectura (y que conste que me refiero a la lectura más que al libro propiamente dicho), está más cerca de los “bibliófagos” (lectores insaciables o voraces si los hay) y hasta de los “bibliocleptos” (ladrones de libros que, por supuesto, los hay, incluso si los piden prestados y no los devuelven), y no tanto de los “bibliómanos” (los de la pasión desordenada por acumular libros, más por manía que por necesidad de leerlos) y mucho muy lejos de los “bibliólatras” (esos adoradores de los libros que los adoran, esto es lo cierto, nada más porque son libros). Nuestro asunto es mucho más humilde y, por ello, tendría que ser mucho más sensato. Entre una buena y una mala edición de un libro, es natural que prefiramos la primera, pero no para guardarla, sino para leerla y para disfrutarla.

Debo advertir que ya no me dejo impresionar ni por los defensores a ultranza del libro tradicional que llegan incluso a decir que internet conspira contra la lectura, ni por los evangelistas tecnológicos (a veces también demasiado ennejiados) que tienen por religión el mundo digital y que aseguran que en cosa de unos pocos días (o semanas) los libros en papel no estarán ni siquiera en las bibliotecas sino (algunos cuantos) en los museos. ¡Pero es que esto lo vienen afirmando todos los días desde hace al menos dos décadas!: un par de años antes incluso de que Nicholas Negroponte publicara su libro *Ser digital*, en 1995, en cuyas páginas el profesor e investigador del Instituto Tecnológico de Massachussets opone al mundo real de los átomos el mundo informático de los bits. ¡Y sin embargo los libros en papel no sólo no desaparecen sino que incluso nacen nuevos sellos editoriales!

En ese libro que, por cierto, leí en papel, porque Negroponte (contradiciéndose ridículamente) también lo publicó en papel, su autor casi afirma que un día ni los átomos de la carne ni los átomos del agua serán tan necesarios como sus equivalentes en bits. Ya lo imaginaba a él comiéndose

El quehacer de los lectores y promotores de la lectura está más cerca de los “bibliófagos” y hasta de los “bibliocleptos” que de los “bibliómanos” y de los “bibliólatras”.

un bife de bits y tomándose una deliciosa y refrescante agua virtual, pero estoy seguro de que yo exageraba (como ahora lo hago también) en venganza a sus exageraciones informáticas. Hoy, al igual que hace dos décadas, sigo creyendo que sería prudente que todos los que creen algo así regresaran al mundo real y aterrizaran de sus sueños informáticos: los bits son símbolos, las palabras son símbolos, y ningún símbolo contiene lo real. En otras palabras, hay que ser muy ingenuos (por decir lo menos) para creer en serio que nuestro teléfono es *inteligente*, aunque en el caso de muchas personas resulte innegable que lo único inteligente que llevan consigo es su teléfono.

Lo importante de la lectura (más allá de las formas y los soportes en que se encuentra la expresión) es lo que hacemos o haremos con ella y de ella, y no lo que supuestamente hará ella con nosotros.

Por ello, lo importante de la lectura (más allá de las formas y los soportes en que se encuentra la expresión) es lo que hacemos o haremos con ella y de ella, y no lo que supuestamente hará ella con nosotros. Somos los seres humanos los que creamos el universo simbólico y no a la inversa, es decir no son los símbolos los que nos crean a nosotros (aunque con la creación de los símbolos nos humanicemos más), y por ello seremos siempre los seres humanos los que vayamos transformando ese mundo simbólico de acuerdo con nuestras necesidades y nuestras exigencias. Una máquina es una máquina y un programa informático es esto exactamente, creados ambos por seres humanos, con todas las potencias y las deficiencias humanas. Y, si lo vemos bien, incluso un libro tradicional, en papel, es una máquina: la “máquina de pensar”, que imaginaron Lulio y Borges, o bien, casi la misma cosa, la “máquina de cantar” inventada por Juan de Mairena, *alter ego* de Antonio Machado. Y, además de todo, como dijera Zaid, ¡sin necesidad de baterías!

Tampoco me creo el cuento un tanto cuanto previsible y ya bastante fastidioso de que algo fundamental en la lectura, que se perderá para siempre si los libros son electrónicos, sea el dulce (o amargo) olor de la tinta que desprenden los libros impresos y sin el cual el verbo leer no sabe igual. Para estos lectores ansiosos de aroma libresco, estoy seguro de que un día (si no es que ya hoy) los fabri-

cantes de dispositivos digitales habrán de venderles el grado de olor que quieran, incluso el doble del que hoy tienen los libros impresos. Si lo que buscan en los libros es el rasca-huele, no será difícil satisfacerlos, pero debo decir que es de llamar la atención el hecho de que los adolescentes que están leyendo libros en México lo estén haciendo aún (y principalmente) en papel.

Mi amigo y editor Carlos Graef, director general de Ediciones B México, me refiere el fenómeno, nada desdeñable desde el punto de vista de la investigación de las conductas lectoras, de la amplia y sostenida venta de ejemplares en papel de las novelas para el público femenino adolescente, y uno de los mejores ejemplos lo constituye la saga de la escritora estadounidense Becca Fitzpatrick (*Hush, hush*; *Crescendo*; *Silencio y Finale*). La mayoría de las adolescentes que dialogan sobre estos libros en las redes sociales de internet, y sobre los cuales no pueden ocultar su entusiasmo, no los han leído en la pantalla sino en el papel. De otro modo mi amigo no vendería, en México, decenas de miles de ejemplares cada año, desde que esta saga apareció en 2010. He aquí el dato duro: únicamente de enero a septiembre de 2014 (en nueve meses), ha vendido 99 245 ejemplares al sumar los cuatro títulos de la saga, y si esto no le pareciera significativo a alguien, desde el punto de vista de mercado y lectura, hay que decir que en sólo un mes llegó a vender más de 10 000 ejemplares de *Hush, hush*: todos ellos en formato impreso, no en *eBook*.

Hay algo que también llama la atención y que, asimismo, es un dato duro, porque desmiente uno de los mitos optimistas de la lectura en internet. Es lo siguiente: hoy, quienes no están leyendo libros en papel, prácticamente tampoco los están leyendo en pantalla. Es decir, no están leyendo libros en absoluto, aunque todos los días estén en internet. Esto revela que la lectura de libros requiere de una buena iniciación y de una formación constante y efectiva que aún son muy precarias para el caso de la pantalla y que, para el caso del libro tradicional, es decir del soporte en papel, ha funcionado y sigue funcionando, a lo largo ya de

Hoy, quienes no están leyendo libros en papel, prácticamente tampoco los están leyendo en pantalla. Es decir, no están leyendo libros en absoluto, aunque todos los días estén en internet.

más de cinco siglos y medio — pese a todas las limitaciones y deficiencias que también conocemos—, desde que el primer libro salió (oloroso a tinta) de la imprenta de Gutenberg, en 1449, en Maguncia.

La cultura, en general, y la cultura escrita en particular no tienen nada que lamentar y sí mucho que celebrar con el advenimiento de las tecnologías digitales. No podemos culpar a las tecnologías de nuestra pereza. Lo cierto es que hoy abundan los que, equivocadamente, quieren “pantallas impresas” y que son incapaces de leer no ya digamos un libro sino tan solo un par de páginas de una revista impresa. Se fatigan a tal grado con la letra impresa que quieren que las publicaciones sobre el papel se parezcan a las publicaciones de la pantalla: sumarios, *bullets* y pies de fotos para no tener que leer, dicen, “demasiado”. No exagero si digo que este tipo de lector no es necesariamente el fruto de internet, sino el resultado del desgano, la indolencia y la falta de aplicación en todo tiempo y lugar, y sobre todo el fracaso de la educación que les ha hecho creer que el libro y cualquier otra publicación deben leerse sólo en vísperas del examen o para presentar una tarea. Tampoco pretendo moralizar al respecto, pero lo que sí digo, y en esto no me cabe la menor duda, es que la más profunda y perdurable cultura no se ha hecho ni se hará con *bullets*.

*Hay gente que cree que
posee cultura porque
tiene biblioteca en casa
(aunque no la lea y ni
siquiera la consulte),
también hay quienes
creen que saben y
conocen y pueden
hablar de algo con
autoridad indiscutible
únicamente porque
tienen tableta y están
conectados todo el día a
internet.*

Sea en papel o sea en pantalla, es imposible que tengamos una cultura duradera y sustantiva sin leer las grandes creaciones escritas. No deja de ser ridículo que hoy haya junguianos que no hayan leído jamás un libro completo de Jung, o marxistas que ni siquiera conozcan, íntegro, el brevísimo *Manifiesto comunista*. Es muy simple: creen que los fragmentos o los comentarios en internet equivalen a la obra íntegra. La expresión “salvarse de los libros” (porque ya existe internet) es (tristemente) reveladora incluso en profesionistas o, sobre todo, en ellos. Así como hay gente que cree que posee cultura porque tiene biblioteca en casa (aunque no la lea y ni siquiera la consulte), también hay quienes creen que saben y conocen y pueden hablar de algo con autoridad indiscutible únicamente

porque tienen tableta y están conectados todo el día a internet.

Entre las muchas personas que hoy hablan con gran conocimiento sobre los libros de moda más comentados, al tono para la conversación y para brillar en las reuniones sociales, hay quienes saben todo sobre esos libros aunque no los hayan leído y, posiblemente, jamás los vayan a leer. No sé qué tan significativa sea la siguiente anécdota, pero a tres personas que me hablaron con mucho entusiasmo y conocimiento sobre el libro *El capital en el siglo XXI*, del economista francés Thomas Piketty (que hoy aparece en todas las conversaciones “informadas” y de caché intelectual), les pregunté si ya lo habían leído y me respondieron que no, pero que estaban por hacerlo. Y yo me pregunto: ¿y para qué querrían leerlo si ya desde ahora saben todo sobre él, puesto que hablan de él como si lo hubieran leído?

Esto me recuerda una anécdota que refiere Gabriel Zaid en su libro *El secreto de la fama* (en su extraordinario ensayo “Organizados para no leer”): “Una [cosa] notable (porque revela cómo el mundo académico se ha vuelto burocrático, y tiende a modelarse en la figura del ejecutivo, no del lector) empieza con la extrañeza de un director de tesis ante cierta afirmación: ¿Cómo puede usted decir tal cosa, si su bibliografía incluye tal libro? ¿Lo ha leído realmente? Breve respuesta ejecutiva: ‘No personalmente’”. ¿No personalmente? ¿Qué debemos entender por semejante barbaridad? ¿Cómo podemos leer un libro si no es *personalmente*? ¡Ah, claro, alguien (el asistente, el asesor, el chalán en turno) lo puede leer y luego pasarle a uno tarjetitas o un resumen! A esto se le llama “leer” *no personalmente*.

Los lectores sabemos una cosa que es código universal y que lo ha sido en todo tiempo y lugar: comenzamos a hablar con desdén o con entusiasmo de un libro sólo después de haberlo leído o en tanto lo estamos leyendo. A ninguno de los lectores literarios se nos hubiera ocurrido hablar, disertar, pontificar o siquiera elucubrar de *La guerra y la paz*, de Tolstoi, o de *Madame Bovary*, de Flaubert, antes de haberlos leído. Únicamente después de nuestra lectura

Los lectores sabemos una cosa que es código universal y que lo ha sido en todo tiempo y lugar: comenzamos a hablar con desdén o con entusiasmo de un libro sólo después de haberlo leído o en tanto lo estamos leyendo.

y relectura nos permitimos el entusiasmo. Esto que digo se ha ido modificando con el recurso de internet porque la gente tiene más interés en “estar informada” de inmediato (aunque sea con sólo ver el rabo del perro) que en tener realmente conocimiento de las cosas (con la apreciación completa del perro). Este paroxismo por la información inmediata e *inmediatista* conduce a la gente no al ansia y al placer de leer, sino a la angustia de no haber leído, es decir al apuro, y más exactamente al pánico, de que otros hablen de lo que uno aún no ha leído. Y por ello internet, que es el paraíso de lo fragmentario, ha cobrado tanto auge en cuasi analfabetos (aunque sean profesionistas) que creen que ya conocen perfectamente todo sobre el perro con sólo haberle visto el rabo.

El paroxismo por la información inmediata e inmediateista conduce a la gente no al ansia y al placer de leer, sino a la angustia de no haber leído, es decir al apuro, y más exactamente al pánico, de que otros hablen de lo que uno aún no ha leído.

Pero incluso hay algo peor: no deja de ser gracioso (y temerario) que quienes escriben y publican libros que tienen como evidentes referencias otros libros, tampoco los hayan leído. Es el caso del propio Piketty, cuyo *best seller* de la economía alude sin duda a la obra fundacional de Marx, *El capital*; de ahí que un periodista le haya preguntado: “¿Podría decirnos algo sobre el impacto de Marx en su pensamiento y cómo empezó a leerlo?” Y he aquí su respuesta: “En realidad nunca lo he leído. *El capital* creo que es muy difícil de leer y no fue mi influencia”. El periodista se sorprende ante tal respuesta e insiste: “Porque por el título de su libro, parecía que le rendía tributo”, ante lo cual Piketty reitera: “No, no ¡para nada! La gran diferencia es que mi libro es sobre la historia del capital, y en el libro de Marx no hay datos”.

Yo tampoco he leído *El capital* de Marx, aunque en mi adolescencia preparatoria me enfrasqué en sus páginas con muy poco éxito, pero ni soy economista ni he escrito un libro que aluda o tenga como referencia esa obra que, por lo demás, uno supone que todo economista conoce al dedillo. Ésta es otra de las cosas que ha delatado internet: que hay gente que escribe libros y que no lee siquiera los que tendría que haber leído para escribir los suyos: tan sólo los conoce de oídas.

¿Cuál es el futuro de la lectura? Repito y suscribo, textualmente, las palabras del indispensable Monsiváis: “el futuro de la lectura depende del futuro de los lectores”. Y creo, que ya sea en el papel o en la pantalla, la cultura formativa tiene que ser morosa y no *inmediatista*, y que el verdadero conocimiento (al igual que el auténtico placer) ni es cosa de pedacitos (ni de lecturas de veinte minutos), porque ni el conocimiento ni el placer pueden prescindir de la totalidad, de la obra íntegra, en aras de “saber” más prontamente las cosas. Sería como aspirar a orgasmos sin pasar previamente por todo aquello que desemboca en el orgasmo. No dudo que esto último también las modernas tecnologías lo hagan realidad y que el sexo se resuelva sin siquiera meter las manos en el teclado (no ya digamos ponerlas en otra cosa), pero cuando confundimos la realidad virtual con la realidad real (“el cibersexo con el amor”) es porque ya estamos listos para el psiquiatra, como muy bien concluye a este respecto Han Magnus Enzensberger en *Los elixires de la ciencia*. Si no somos capaces de distinguir entre el mundo simbólico y la realidad, es decir entre la “pipa” y la imagen de una “pipa” (como muy bien nos alertó René Magritte en su célebre cuadro), es obvio que no sólo no sabemos leer, sino que más nos vale no salir a la calle: no sea que confundamos la imagen de un veloz automóvil que se nos aproxima con un automóvil a toda velocidad que ya tenemos encima.

Si no somos capaces de distinguir entre el mundo simbólico y la realidad, es decir entre la “pipa” y la imagen de una “pipa” (como muy bien nos alertó René Magritte en su célebre cuadro), es obvio que no sólo no sabemos leer, sino que más nos vale no salir a la calle.

Es verdad que no podemos saber cómo serán los soportes de la lectura dentro de treinta años o al final del siglo XXI, pero lo que sí podemos saber es que *La guerra y la paz* y *Madame Bovary* seguirán siendo los mismos libros que apelarán, como hasta ahora lo han hecho, a la misma disposición del auténtico lector: al ejercicio de la lectura completa, apasionada y paciente, morosa y amorosa, y no a la lectura de síntesis, imágenes aisladas o retazos, a partir de los cuales creamos que ya hemos leído esas obras. Todos podemos saber, más o menos, porque esto está en las enciclopedias (y en internet), quiénes y cómo son el príncipe Hamlet, Alonso Quijano y Emma Bovary, aun sin haber

El mayor problema que enfrenta la lectura está en el analfabetismo funcional universitario de los que no quieren leer sino haber leído, de los que no quieren lectura sino tan sólo información rápida.

leído una sola página de las obras maestras de Shakespeare, Cervantes y Flaubert, pero esto no sirve para nada, o bien sólo sirve para mentir (en medio de otros mentirosos) al decir que hemos leído *Hamlet*, el *Quijote* y *Madame Bovary*. Lo importante de la lectura está en la lectura misma y no en la información, además de que la información no equivale al conocimiento, y sin olvidar que toda información tiene el sesgo de quien la emite.

El futuro de la lectura está sin duda en los lectores y no depende, por cierto, de la “inmoderada devoción por lo impreso”, como la denomina irónicamente Asselineau para el caso de los bibliófilos, pero si los lectores se conforman con *tuits* y con las anotaciones de los muros de *Facebook* no dejarán desde luego de ser lectores, y sin embargo es obvio que esa forma de leer está muy lejos de lo que Fernando Savater ha denominado “la perdición de la lectura”, perdición que, paradójicamente, nos lleva a la recuperación de la cultura y del más profundo espíritu humano.

Lo cierto es que el futuro de la lectura depende sobre todo de los universitarios, y esto no es cosa menor, pues ya lo dijo también Gabriel Zaid: “Los graduados universitarios tienen más interés en publicar libros que en leerlos”. No exagera. El mayor problema que enfrenta la lectura está en el analfabetismo funcional universitario de los que no quieren leer sino haber leído, de los que no quieren lectura sino tan sólo información rápida. Es decir, de los que están ansiosos de “leer”, pero *no personalmente*.

Bibliografía

- Asselineau, Charles, *El infierno del bibliófilo*, prólogo y trad. Manuel Serrat Crespo, Barcelona, José G. de Olañeta Editor, 2013.
- Cândido, António, *El derecho a la literatura*, trad. Silvia Castrillón, Bogotá, Asolectura/Babel Libros, 2013.
- Domingo Argüelles, Juan, *Historias de lecturas y lectores: Los caminos de los que sí leen*, nueva ed. aumentada, México, Océano-Travesía/Conaculta, 2014.
- Enzensberger, Hans Magnus, *Los elixires de la ciencia: Miradas de soslayo en poesía y prosa*, trads. Michael Faber-Kaiser,

-
- Heberto Padilla, José Luis Reina Palazón, Ángel Repáraz y Kim Vilar, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Negroponte, Nicholas, *Ser digital*, trad. Dorotea Pläking, México, Océano/Atlántida, 1996.
- Zaid, Gabriel, *Los demasiados libros*, Océano, México, 1996.
- , *El secreto de la fama*, México, Lumen, 2009.

Vislumbrando el futuro. Reflexiones en torno al mundo del libro*

¿Cuántos libros he leído? Es una pregunta que surgió en la anterior mesa. Si uno se considera un lector asiduo y suponemos 52 libros al año (uno por semana), a la vuelta de 60 años habrá leído 3 120 libros, lo que no significa nada. La pregunta debería de ser ¿cuántos libros he olvidado porque son ya parte de mi ser?

Alejandro Zenker nos hizo una descripción de nuestra terrible realidad, no sólo de los libros sino de nuestra sociedad, como respuesta a la primera pregunta; sin embargo, siempre queda la palabra esperanzadora:

Proemio

*¿Cuántos libros has
leído, querido lector?*

Pues sí,
hablando
se enciende
la gente.

EFRAÍN HUERTA, *Poemínimos*

los libros se escriben para, por encima del propio aliento, unir a los seres humanos, y así defendernos frente al inexorable reverso de toda existencia: la fugacidad y el olvido.¹

* Ponencia presentada en el coloquio El Futuro del Libro y la Lectura, Mesa: *Vislumbrando el futuro ¿Ha muerto el libro? ¿El apocalipsis?*, noviembre de 2014.

¹ Miquel Flamarich, "Apología del libro y la librería", *Trama y texturas*, núm. 21, septiembre de 2013, Madrid, pp. 59-71.

Introducción

*Más allá de las reservas
que se pudieran esgrimir
sobre lo que ya está,
nos guste o no, el editor
debe seguir llevando a
cabo su función social:
garantizar y validar la
calidad de contenidos.*

Hoy el mundo se enfrenta a un cambio de paradigma; cambio que podríamos ubicar en el tiempo con la aparición del Proyecto Gutenberg, hace ya 40 años, y que hoy busca extenderse y ser la forma dominante de difundir el conocimiento, la recreación, esa palabra escrita. No sólo implica una nueva forma de leer o el desarrollo neurológico de aprehensión de lo leído, hechos de por sí fundamentales, sino una transformación de hábitos, costumbres y relaciones. Es la evolución del mundo analógico al mundo digital con todas las consecuencias que eso implica.

Estamos en el inicio, es decir, sólo hemos rasguñado la superficie de ese nuevo entorno, de una revolución de grandes dimensiones, sin saber a ciencia cierta el destino o los destinos de esta circunstancia: no podemos garantizar a dónde vamos ni cómo será el futuro. En otras palabras, como dice Claudio Lomnitz:² “no sabemos aún que es lo que va significar esta revolución, ni para la igualdad social, ni para la producción cultural e intelectual, pero sabemos que estamos embrujados y que no podemos detener el movimiento de esta nueva tecnología”.

Más allá de nuestra voluntad y de las reservas que se pudieran esgrimir sobre lo que ya está, nos guste o no, editores, libreros y todos aquellos actores de la cadena del libro tendremos que transformarnos y así formar parte de ese mundo, donde el editor debe seguir llevando a cabo su función social: garantizar y validar la calidad de contenidos. Por supuesto, el riesgo existe; y habremos de transitar sobre el ensayo y el error y, probablemente, en el camino habrá muchas bajas.

Vislumbrando el futuro

Me gusta el nombre de esta mesa, porque nos lleva al terreno de la ciencia ficción, algo que es necesario tener claro. En algún libro sobre la historia del futuro se señala

² Claudio Lomnitz, “Cuatro miradas (de rata) a la nueva tecnología”, *Memoria. Congreso Internacional del mundo del libro*, México, FCE, 2009.

que lo único que se puede hacer para escribir esa historia es precisamente hablar de ciencia ficción. En ese sentido hay muestras muy claras en la cinematografía. Por ejemplo, *2001, Odisea en el espacio* se considera la mejor película del género y de lo que es la historia de la humanidad; por mi parte, considero que *Matrix* sería la mejor película de lo que puede ser el futuro. El futuro es siempre un elemento incierto y nadie puede afirmar por dónde va; cuando más, nos acercamos, hacemos prospectiva, lo que nos permitirá analizar las tendencias según tengamos mayor o menor información.

En la cultura escrita, en la literatura, encontramos novelas de anticipación extraordinarias, como las obras de Julio Verne: *De la tierra a la luna*, por ejemplo, que se hizo realidad. Es un futuro que llegó, que se realizó. Por supuesto, el viaje no arrancó con un cañón (aunque el principio de fuerza es el mismo). Todavía nos falta comprobar si el futuro nos alcanza en la obra *Viaje al centro de la Tierra*, y si lo planearan, me gustaría ser invitado, sería un viaje muy interesante.

Estas son maneras de ir vislumbrando el futuro, y el del libro, en particular, tiene en la literatura grandes representantes. Dos obras en especial nos muestran la importancia de la preservación de la memoria y de la manipulación: *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, que describe un posible futuro que hoy todavía no se ha generalizado, aunque en la barbarie de algunos regímenes los libros han sido pasto del fuego; y *1984*, de George Orwell. ¿Es sólo una posibilidad o ese futuro también ya nos alcanzó? El que los libros digitales sean comprados y puestos en nuestros dispositivos, y que la librería virtual pueda tener control sobre ellos, es algo muy cercano al "Big Brother". En algún momento, un gigante de la venta de libros digitales vendió la novela, y días después la retiró de los dispositivos (precisamente esa novela, la que nos dice cómo pueden ser las cosas), pues no tenía autorización para venderla. Ésa es una invasión a la intimidad, un futuro que es realidad hoy. A eso nos enfrentaremos, nos enfrentamos. No todo futuro es promisorio, aunque así lo deseáramos.

El que los libros digitales sean comprados y puestos en nuestros dispositivos, y que la librería virtual pueda tener control sobre ellos, es algo muy cercano al "Big Brother". Es una invasión a la intimidad.

¿Y el editor?

La producción de contenidos más complejos, enriquecidos con audio, video e hipervínculos es una construcción colectiva que diluye la figura del autor individual y pasa a ser propiedad de un grupo.

Hoy, la elaboración de un libro digital o electrónico tiene implicaciones muy amplias para el sector y para el editor, como organización y como actor. La simple transformación del texto en papel a un formato digital, puesto en un PDF o en un *ePub* no hace sino beneficiarse de la construcción analógica, aunque con este proceso se separa —asunto no menor— el contenido del continente y, por lo tanto, se da paso a una multiplicidad de acciones como producto “autónomo”.

Sin embargo, si los editores quieren competir y seguir siendo los prescriptores de las obras por su calidad y sentido, tendrán que ofrecer contenidos más completos, más complejos, es decir, un texto que no sólo muestre signos lingüísticos, sino que se enriquezca con audio, video, hipervínculos: un libro que sea la suma de todo aquello que, a lo largo de los años, a cada paso del proceso de comunicación y de expresión, se dijo que moriría: el cine, el teatro, la radio, para llegar a ser un objeto-contenido (en el sentido de tiempo y espacio y en el sentido de apropiación), que deje atrás lo analógico, que —valga decir— seguirá existiendo por sí mismo y del que nadie aún puede decretar su muerte.

La producción de estos recursos, adicionándoles la construcción colectiva de una obra en la red, diluye la figura del autor individual, concreto, y pasa a ser propiedad de un grupo, de una “comunidad”. Cómo regular, cómo proteger los derechos de autor en esos escenarios es un reto que se debe abordar.

El “vook”, como lo llama Nicholas Carr, es el resultado del trabajo de uno o varios autores, de uno a varios guionistas, ilustradores, directores de teatro y cine (video) y de un editor, que funge como el orquestador de ese gran equipo. Ese escenario pone en igualdad de circunstancias a los diversos actores y, por lo tanto, el concepto de derechos de autor se modifica hacia la licencia y al derecho de puesta a disposición, que se ha empezado a manejar en diversas partes del mundo, lo que tiene implicaciones todavía no muy claras.

Las nuevas tecnologías ofrecen al editor la posibilidad de poner muestras de sus contenidos en plataformas propias o ajenas, como una forma estratégica de darle mayor visibilidad a su catálogo. Sin embargo, no es suficiente tener visibilidad para garantizar que el libro encuentre a su lector; es necesaria una estrategia bien diseñada y no menos compleja que la que el editor históricamente ha tenido que enfrentar. No se trata de tener en un portal, en una librería virtual, todos los libros, cientos y miles, si no tenemos criterios de búsqueda, si no hay lectores autónomos sabedores de lo que requieren; de otra manera, los libros en las plataformas digitales, en la nube (ese concepto que sustituyó al limbo, después de que el Vaticano lo discontinuó), no son más que aspiraciones románticas de un hecho que no sale de la lógica del mercado.

Las nuevas tecnologías ofrecen al editor la posibilidad de poner muestras de sus contenidos en plataformas propias o ajenas, como una forma estratégica de darle mayor visibilidad a su catálogo.

En alguna exposición, Camilo Ayala nos decía que frente al futuro lo que requerimos buscar es una hoja de ruta que nos lleve por ese camino. Hay un texto de James Warner, “El futuro en los libros”, que aventura lo que puede pasar de aquí al año 2080:³

¿Una hoja de ruta?

Para el 2020: todos los libros serán de plataforma cruzada e interactivos. Los libros del futuro incluirán bandas sonoras, temas musicales, gráficos en tercera dimensión y videos en *streaming*, se verán enriquecidos con marcadores sociales, citas por internet y alertas de localización geográfica cada vez que alguien de su proximidad adquiera el mismo libro que usted: cualquier cosa con tal de que no tenga ni que leerlo. Los autores llevarán a cabo sus propias acciones de *marketing*; los lectores se responsabilizarán de la distribución; la sabiduría de las multitudes se ocupará de la edición, y la mano invisible del mercado será la que de hecho realice el acto de escribir (si lo hubiera). Los escritores

Los libros en las plataformas digitales, no son más que aspiraciones románticas de un hecho que no sale de la lógica del mercado.

³ James Warner, “El futuro de los libros”, *Trama y texturas*, núm. 22, Madrid.

reaccionarán propagándose como la pólvora o volviéndose salvajes.

2040: los autores se convertirán en mascotas virtuales tipo Tamagotchi. Una vez quede claro que lo que los lectores quieren es “un sentido de conexión”, los editores organizarán promociones tipo “adapta un autor”, en las que los escritores serán considerados algo parecido a los Webkinz y otras mascotas imaginarias. Si alimenta a sus autores favoritos mediante la compra de sus libros, hará que sus avatares *online* se vuelvan menos pálidos y gruñones. Si se mueren de hambre bajo su cuidado, perderá puntos en las redes sociales. Los clubes de lectura cultivarán con sus escritores preferidos el vínculo cálido, *tierno* y natural que desarrolla un entrenador con su Pokemon, un proceso que culminará en la escenificación de luchas a muerte entre su autor y el autor patrocinado por otro club de lectura. Estas peleas tendrán lugar en el mundo real no virtual, pues sólo quedarán una o dos librerías y ahí tiene que suceder *algo*.

*En el año 2060,
el último bibliófilo
recorrerá aturdido la
ciudad, preguntándose
qué pasó con las
librerías.*

2060: los libros físicos harán su reaparición en contextos irritantes. Conforme la materia impresa se vuelva más difícil de obtener, *El archipiélago de los anticuarios* se convertirá en un popular docudrama, protagonizado por archiveros fuertemente armados que se teletransportan de isla en isla a la búsqueda de raras gemas. Mientras tanto, se seguirán lanzando nuevos trabajos impresos —que tomarán la forma de forros de libros hechos de hongos comestibles— como tesoros que consisten en falsas antigüedades expuestas en ferias renacentistas y reproducciones históricas similares llenas de nostalgia. El último bibliófilo recorrerá aturdido la ciudad, preguntándose qué pasó con las librerías. Al mismo tiempo, todo el conocimiento humano se incrustará en un chip que será enviado al espacio exterior por estudiantes de secundaria en una maniobra para liberarse de hacer los deberes.

2080: en beneficio de aquellas personas que, en paneles sobre el futuro de las editoriales —siempre hay alguno, vaya saber por qué—, insisten en que en realidad no es cuestión del texto sino del olor del libro, a estas alturas los libros estarán disponibles exclusivamente como líneas de perfumes. En consecuencia, los humanos se transformarán en una especie con un poderoso sentido olfativo, capaz de leer bajo el agua mediante la decodificación de series de feromonas.

Ésta es una hoja de ruta, un posible futuro. Lo importante, en todo caso, es que lo que nos hace humanos es la posibilidad de disentir. Lo que nos hace humanos es lo que construimos, no lo que los instrumentos nos dicten. Lo que nos hace humanos es el libre albedrío, y espero que en 2080 aún lo tengamos.

El modelo electrónico atrae nuevos actores al mundo del libro. Las empresas tecnológicas y de comunicación se han volcado en la industria para absorber, controlar y dirigir los esfuerzos en un proyecto muchas veces depredador y que elimina la posibilidad de construcción de proyectos de lectura, que eso y no otra cosa es lo que un editor aporta al mundo.

El mundo del entretenimiento, el que está ahora en la redes, en los diversos dispositivos, son una amenaza para el libro en tanto la industria editorial no sea capaz de participar de ese espacio y competir con productos de calidad, para atraer a nuevos lectores con nuevos productos, con nuevas formas de lectura, y una nueva relación con los contenidos. O participamos de un mundo así y lo transformamos, o seguiremos pensando que el libro, por doloroso que nos parezca, es un asunto de minorías y que los grandes planes de promoción de la lectura son un disfraz para los grandes discursos. Un posible y lamentable futuro.

Los nuevos jugadores

A manera de conclusión

Para terminar, y en respuesta a la segunda pregunta contenida en el título: ¿el apocalipsis?, se me ocurre que eso depende de cada quien y de todos en conjunto.

Bibliografía

- Camarero, Carmen, Rebeca San José y Luis Miguel Benítez, "Tecnologías útiles para el consumidor pero con riesgo para las industrias de contenidos. El caso del libro electrónico", *Universia Business Review*, segundo trimestre 2012.
- Carr, Nicholas, *Superficiales. ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?*, México, Taurus, 2011.
- Cordón-García, José-Antonio y Carlos A. Lopes, "El libro electrónico: invarianzas y transformaciones", *El profesional de la información*, vol. 21, núm. 1, enero-febrero 2012, pp. 83-90, disponible en <<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2012.ene.11>>.
- Cordón-García, José-Antonio, Raquel Gómez-Díaz y Julio Alonso-Arévalo, "Libros electrónicos: oferta comercial y redes P2P", *El profesional de la información*, vol. 20, núm. 2, marzo-abril 2011, pp. 149-158.
- Costa-Knufinke, Joana, "Adaptación de las editoriales españolas al libro electrónico", *El profesional de la información*, vol. 19, núm. 1, enero-febrero 2010, pp. 13-20, disponible en <<http://recyt.fecyt.es/index.php/EPI/index>>.
- Eco, Umberto y Jean Claude Carrière, *Nadie acabará con los libros*, México, Lumen, 2010.
- Flamarich, Miquel, "Apología del libro y la librería", *Trama y texturas*, núm. 21, pp. 59-72, Madrid, Trama Editorial, 2013.
- Gil, Manuel y Francisco Javier Jiménez, *El nuevo paradigma del sector del libro*, Madrid, Trama Editorial, 2008.
- Lomnitz, Claudio, "Cuatro miradas (de rata) a la nueva tecnología", *Memoria. Congreso Internacional del mundo del libro*, México, FCE, 2009.
- Shavelzon, Guillermo, "El nuevo rol del editor, y el futuro del libro y la industria editorial", *Trama y texturas*, núm. 21, pp. 47-58, Madrid, Trama y textura, 2013.
- Warner, James, "El futuro de los libros", *Trama y texturas*, núm. 22, pp. 25-27 (trad. Cristina Campos), Madrid, Trama Editorial, 2014.

La lectura de ficción como experiencia de capital social*

En su obra “Ficción”,¹ Alice Munro nos regala un relato que nos introduce en el poderoso sentido de esta manifestación cultural, que extiende el alcance de la mimesis y del poder creativo del lector. La protagonista de la historia, Joyce, vive una experiencia en la que la realidad y la ficción se mezclan para dar paso a una comprensión de sí misma que no hubiera alcanzado sin la oportunidad que le brinda la mirada de otro; la mirada de una niña que construye recuerdos, piezas sobre la vida de Joyce que se convierten en novela. Encrucijada donde la protagonista lee partes de su pasado en un espacio común desde otra perspectiva, la de Christie, una niña con la que convivió como su maestra de música, y en la que es testigo de múltiples escenas que no presencié, pero que ahora le ayudan a completar su propia historia y la de las personas en ella involucradas. Es un ejemplo claro de cómo el lector sigue una trayectoria de significado en la lectura que reanima el curso dinámico del texto para prolongarlo en el mundo de la *praxis*, según la propuesta de Paul Ricoeur.²

Según Paul Ricoeur, el lector sigue una trayectoria de significado en la lectura que reanima el curso dinámico del texto para prolongarlo en el mundo de la praxis.

Este cuento de Munro manifiesta la poderosa capacidad de la ficción para revelar la realidad desde los puntos de

* El texto corresponde a la introducción del libro que, con el mismo nombre, publicó Ediciones del Ermitaño, en su colección Yo medito, tú me editas, noviembre de 2014.

¹ Alice Munro, “Ficción”, en *Demasiada felicidad*, México, Debol-sillo, 2013.

² Mario Valdés (coord.), *Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas*, Barcelona, Monte Ávila, 2000, p. XIII.

*El logro más elevado
del texto de un autor
es convertirse en un
mediador entre el lector y
su mundo, entre el lector
y otros miembros de
la comunidad, entre el
lector y sí mismo.*

vista que el lector descubre al responder a las exigencias del texto. Como lectores, concretamos la obra al vivir en la praxis, de suerte que entrelazamos ambos mundos: “el mundo de la obra ficcional sólo puede constituirse en la medida en que el lector tenga el mundo de la *praxis* del cual extraer las suposiciones necesarias para realizar el discurso literario”.³

En su introducción a la obra de Ricoeur, Mario Valdés afirma que la lectura de literatura es la intersección decisiva entre los mundos de la obra y de la praxis real, pues implica el compromiso mediante el cual se efectúa una transferencia del mundo ficcional al real. Afirma que, para Ricoeur, la lectura es el espacio que permite que construyamos un universo textual lleno de posibilidades gracias a lo que este autor llama la “referencialidad escindida”: la configuración del texto es similar a la de la acción que percibimos y a la acción que los relatos nos cuentan, de manera que “el logro más elevado del texto de un autor [...] es convertirse en un mediador entre el lector y su mundo, entre el lector y otros miembros de la comunidad, entre el lector y sí mismo”.⁴

Amparada en este sentido, la investigación que ahora se presenta busca entender la vinculación entre la práctica cultural de la lectura de ficción y el beneficio social que aporta. En particular, se pregunta por el efecto de leer ficción literaria de cara al desarrollo de nuestra capacidad para acceder al capital social y poder usarlo.

Para responder a esta cuestión, la perspectiva con la que se considerará la ficción corresponde a una visión más amplia que la del entendimiento clásico de la mimesis. En su artículo “Mimesis and Possible Worlds”,⁵ Lubomír Doležel reconfigura la noción para plantear una alternativa a las teorías de la ficción, en la que el concepto “mundos

³ *Ibid.*, pp. XIV-XV.

⁴ *Ibid.*, p. XV.

⁵ Lubomír Doležel, “Mimesis and Possible Worlds”, *Poetics Today*, Duke University Press, vol. 9, núm. 3, 1988, pp. 475-496. [Las traducciones de las citas en inglés son mías.]

posibles” ofrece una propuesta que alberga con mayor pertinencia la efectividad de la referencialidad escindida que produce en el lector el efecto social que supone la hipótesis de este trabajo. Se trata de una semántica de la ficción que pone énfasis en las múltiples posibilidades narrativas de construcción e interpretación que expanden y profundizan el entendimiento de la *praxis*. Es, siguiendo los tres momentos con que Ricoeur explica la mimesis,⁶ una perspectiva que retrata el proceso de transformación del lector y su conexión con su mundo real.

Esta idea de ficción literaria busca conectarse con las disposiciones y acciones encaminadas a conseguir y mantener beneficios de carácter social. Concebido como una inversión en recursos incorporados a redes sociales,⁷ la apuesta es que se puede acceder al capital social y usarlo con mayor oportunidad si el agente cuenta con el equipamiento cultural que le permita entenderse a sí mismo y comprender a los otros; una capacidad que en este caso es alimentada por la ficción. Los recursos a los que se alude como capital social son aquellos aspectos relacionados con la interacción humana: obligaciones o conexiones de la estructura social que facilitan ciertas acciones en ella, como el cumplimiento de normas, el surgimiento de la confianza y la configuración de redes sociales.⁸

Considerada como ficción,⁹ la literatura tiene una relación especial con el mundo: es un hecho lingüístico que proyecta un mundo ficcional que implica un narrador, personajes, eventos y una audiencia. Su mundo es producto más de la imaginación que de la historia, y lo que se dice cobra sentido gracias a la interpretación. A diferencia de

La literatura tiene una relación especial con el mundo: es un hecho lingüístico que proyecta un mundo ficcional que implica un narrador, personajes, eventos y una audiencia.

⁶ Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.

⁷ Nan Lin, “A Network Theory of Social Capital”, en *Handbook on Social Capital*, Nueva York, Oxford University Press, 2008.

⁸ Jan van Deth, “Measuring Social Capital”, en *Handbook on Social Capital*, Nueva York, Oxford University Press, 2008.

⁹ Jonathan Culler, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

los textos de no ficción, el texto literario no está incorporado a un contexto que indique cómo debe ser entendido, sino a uno que deja abierta la pregunta acerca de lo que trata la ficción en realidad: la referencia al mundo no es tanto una propiedad de las obras literarias, como sí lo es una función que se les asigna vía la interpretación.

El papel activo que en este contexto se le asigna al lector evidencia la razón por la que se ha elegido esta actividad para proponer un terreno donde el agente social se preparará para perfeccionar sus condiciones de interacción. Se trata de analizar cómo la interpretación permite una mejor comprensión de nosotros mismos y de los otros, de manera que los vínculos resultantes sean más fructíferos. Más allá del *ethos* de las relaciones sociales, lo que se propone es que si la lectura de literatura de ficción facilita estados de capital cultural subjetivado, en particular disposición a la pluralidad, empatía y creatividad, entonces esa disposición puede convertirse en capacidad para generar capital social.

Si la lectura de literatura de ficción facilita estados de capital cultural subjetivado, en particular disposición a la pluralidad, empatía y creatividad, entonces esa disposición puede convertirse en capacidad para generar capital social.

Muchos son los argumentos que los teóricos de la literatura ofrecen para presentar la lectura de ficción, tanto de narrativa como de poesía, como una forma de desarrollar un sentido humano que facilite la interacción social. Esta investigación los toma en cuenta para aventurarse a construir el concepto “imaginación social”, una capacidad conformada por tres aspectos que ligán la experiencia lectora con una mejor posición del agente frente a los retos de la estructura social. Cada uno se analiza con marcos teóricos diferentes a la teoría literaria, pero todos tienen una incidencia significativa en la construcción cultural de lo social: son aproximaciones hermenéuticas para abrir y reinsertar el mundo del texto literario en el mundo de la *praxis* social.¹⁰ La ventaja que aporta la revisión transdisciplinaria de la ficción conlleva no sólo un entendimiento más profundo de la literariedad, sino el establecimiento de sus puntos de contacto con el mundo social. Al elegir una perspectiva filosófica para analizar la pluralidad con Han-

¹⁰ Mario Valdés, *Con Paul Ricoeur...*, op. cit., p. XIV.

nah Arendt, una psicológica para comprender la empatía con John Dewey, y una sociológica con la cual ahondar en la creatividad de la mano de Cornelius Castoriadis, la investigación se acerca a dibujar las posibilidades para desarrollar una capacidad para la interacción social como efecto de la lectura de ficción. Tal capacidad se concibe como resultado de la potenciación que la ficción literaria provoca en la imaginación, con miras a comprender e interpenetrar el fenómeno social, de manera que esta llamada “imaginación social” funja como disposición subjetiva que facilite al agente el acceso y uso del capital social.

La capacidad de interacción social se concibe como resultado de la potenciación que la ficción literaria provoca en la imaginación, con miras a comprender e interpenetrar el fenómeno social, de manera que funja como disposición subjetiva que facilite al agente el acceso y uso del capital social.

El análisis de los tres aspectos que componen la imaginación social sigue una estructura análoga a la de Ricoeur cuando delinea la trama narrativa.¹¹ Para este autor, el potencial de la función mimética y su referencia metafórica a la esfera de la acción humana requiere una triple distinción. En primer lugar, el término “mímesis” alude al entendimiento previo —en orden— a la acción; en segundo, la mímesis enmarca la entrada al reino de la composición literaria; finalmente, también se entiende como la configuración que se logra de la reformulación poética de lo preestablecido a la acción. Parafraseando a Ricoeur, la función mimética en la lectura de ficción favorece en el lector una disposición a la imaginación social en un proceso de tres momentos: *prefiguración*, que supone la revelación de la pluralidad como condición de la acción humana; *configuración*, con la recuperación de la empatía, y *refiguración*, con la emergencia de la creatividad. Cuando se trata de entender la estructura social en la que buscamos tener ganancias, encontramos que leyendo ficción “seguimos el destino de un tiempo prefigurado que se convierte en un tiempo refigurado a través de la mediación de un tiempo configurado”.¹²

La anatomía de la imaginación social nos lleva a entender con Ricoeur que leer ficción es un proceso de

¹¹ Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, *op. cit.*

¹² *Idem.*

transformación temporal respecto a nuestra posición frente a lo social, pero también una experiencia de ubicuidad, pues abre posibilidades que no tenemos cercanas, lo cual favorece que el lector adquiera una disposición que se inserta claramente en el discurso de las capacidades. La segunda parte del estudio se centra en el análisis de esta disposición como capacidad y como capital. Partimos de la teoría del desarrollo desde la perspectiva de las capacidades, donde lo que destaca es la libertad de las personas para llevar el tipo de vida que valoran, y desde ahí se construye una propuesta de la capacidad que es efecto de la lectura de ficción, que si bien se relaciona con la noción de capital humano, capital cultural y capital social, busca liberar su valor intrínseco respecto a las connotaciones económicas.

Amartya Sen abre el espacio para que los conocimientos y las habilidades de un sujeto se perciban como un capital no supeditado a lo económico, porque la naturaleza de la experiencia estética implica la acción desinteresada del sujeto.

La suposición de fondo es que el lector de ficción adquiere un capital humano, entendido como la capacidad que le da mayor libertad para la interacción social; la perspectiva de las capacidades de Amartya Sen¹³ abre el espacio para que los conocimientos y las habilidades de un sujeto se perciban como un capital no supeditado a lo económico. Esto es fundamental, porque la naturaleza de la experiencia estética implica la acción desinteresada del sujeto, misma que no se instrumentaliza si ha de mantenerse su esencia. Leer ficción genera imaginación social si, y sólo si, ocurre en condiciones de libertad y desinterés: la capitalización de la experiencia lectora sólo se da cuando ésta se ha dado, pero si tratamos de promoverla como medio para conseguir otro fin, no habrá experiencia en sentido estricto y, por ende, nada que capitalizar.

Ahora bien, esta imaginación social que genera la lectura de ficción puede capitalizarse, pues una vez que ha ocurrido la experiencia estética en repetidas ocasiones, se genera un capital en el lector que le significa una disposición o equipamiento que le facilita la interacción social.

¹³ Amartya Sen, *Development as Freedom*, Nueva York, Anchor Books, 2000.

La investigación indaga, de la mano de Pierre Bourdieu,¹⁴ la morfología del orden social en atención a la relación dialéctica del campo como historia objetivada, y el *habitus* como historia subjetivada. Los capitales —económico, cultural y social— representan los principios diferenciadores que explican las posiciones en el mundo social. El lugar que la lectura ocupa en este análisis es el de la acción que influye en la dinámica del *habitus* y que se convierte en capital cultural subjetivado que comparte su carácter intangible con las nociones de capital humano y social. En este punto se detecta la razón de la jerarquía entre los capitales y la supeditación de lo cultural y lo social a lo económico, situación que es importante descubrir para revisar críticamente el tema de la convertibilidad entre los capitales, pues lo que se propone es una transformación del capital cultural subjetivado de la lectura de ficción en una manera de obtener ganancias sociales.

Ante la diversidad de nociones con las que se define el capital social, la estructura que plantea Nan Lin¹⁵ se considera una radiografía adecuada para conectar lo que ocurre en el lector con las posibles ganancias sociales que le acarrearán la lectura de ficción. Más que generar los recursos que están incorporados a las redes —normas, compromisos y confianza—, lo que ocasiona la lectura de ficción es que facilita el acceso a esos recursos y su uso. Lin distingue el capital social, dependiendo de las acciones que le dan origen, en instrumental y expresivo. Si hablamos de un capital social instrumental, no cabe duda de que leer ficción nos capacita para la retórica del poder, pero si nos concentramos en el capital social expresivo, la imaginación social que genera la lectura de ficción nos da acceso a los recursos incorporados a las redes sociales y nos brinda el sentido común necesario para aprovecharlos.

Nan Lin distingue el capital social en instrumental (leer ficción nos capacita para la retórica del poder) y expresivo (la imaginación social nos da acceso a los recursos de las redes sociales y sentido común para aprovecharlo).

¹⁴ Pierre Bourdieu, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997.

¹⁵ Nan Lin, *Social capital. A Theory of Social Structure and Action*, Nueva York, Cambridge University Press, 2001.

*La tecnología lleva toda
manifestación cultural
a conspirar en favor
de nuestras conexiones
sociales, pero hace falta
fortalecer a los agentes
sociales para que estos
intercambios culturales
sean aprovechados
cabalmente para
mejorar la capacidad
de estrechar relaciones
de confianza y
reciprocidad.*

La presente investigación reconoce la necesidad de reflexionar, desde una perspectiva ética, sobre los problemas de la interacción humana, pero no transita por esa avenida. Más bien se involucra en una indagación acerca de las capacidades humanas en el terreno social y cómo pueden desarrollarse a partir de prácticas culturales, en particular la de la lectura de ficción. Esto implica considerar el capital cultural generado por la lectura como un motor de beneficios sociales. No se trata de analizar el deber ser de las relaciones interpersonales, sino de averiguar cómo empoderar a los agentes para que mejoren sus posibilidades de interacción.

La lectura de ficción es una actividad que tiene valor en sí misma y beneficios formativos innegables; entonces, ¿por qué no conformarnos con el capital cultural del que nos provee?, ¿cuál es la razón de convertir el capital cultural de la lectura en capital social? La intuición que da origen a la hipótesis de investigación —leer ficción es una actividad que genera disposiciones que favorecen nuestro capital social— es que vivimos en un mundo rico en expresiones culturales y que, sin embargo, es muy pobre en muchos otros sentidos.

Hoy más que nunca la tecnología lleva toda manifestación cultural a conspirar en favor de nuestras conexiones sociales, pero hace falta fortalecer a los agentes sociales para que estos intercambios culturales, que de hecho suceden, sean aprovechados cabalmente para mejorar la capacidad de estrechar relaciones de confianza y reciprocidad.

La paradoja que atestiguamos desde las humanidades y las ciencias sociales es que, a pesar de la mayor diversificación en instrumentos de conexión que hayamos conocido, hay una deficiencia alarmante para aprovechar estos canales: la riqueza tecnológica cae en suelo infértil cuando carecemos de la habilidad de aprender y comprendernos. Esta situación refleja metafóricamente la insuficiencia placentaria que padecemos, en la que por más que recibamos insumos valiosos para construir una estructura de vinculación, el resultado es la desnutrición social. Y esto

en el caso de ser incapaces de aprovechar recursos valiosos, pues la verdad es que hemos llegado a donde nos encontramos —la insuficiencia placentaria— por la pobre dinámica alimentaria de la estructura cultural como base de lo social.

La falta de atención a lo cultural en materia de desarrollo ha dado lugar a una desnutrición de la sociedad ante la cual es muy difícil mantener y desplegar capital social. La experiencia estética se presenta como un hito en la nutrición del capital cultural que se requiere para construir vínculos sociales. Entre las opciones de este tipo de experiencia, la que acontece con la lectura de ficción tiene —a juicio de esta investigadora— un potencial inigualable.

La crisis en la cultura debe entenderse en su significado político y social,¹⁶ y servir de base para una transformación del paradigma con el que apreciamos y valoramos nuestro ser y hacer. Somos lo que culturalmente consumimos según jerarquías que estructuran valorativamente contenidos. El juego entre las disposiciones subjetivas de los agentes y las estructuras objetivas de su entorno está mediado por una variedad de capitales, pero sin duda es el capital cultural el que tiene mayor incidencia en la institución imaginaria de la sociedad.¹⁷ La atención que se le debe al desarrollo cultural de los agentes sociales tiene que vencer la mentalidad filisteas, en la que todo se juzga en términos de utilidad inmediata y valores materiales, y que, por consiguiente, concibe la experiencia del arte como inútil y secundaria en el orden del bienestar.

Como resultado, la sociedad se enajena ante esta jerarquía valorativa que produce expresiones que impiden su más versátil institución y funcionan a partir de una cultura de masas, en la que, según Hannah Arendt,¹⁸ sólo el artista se rescata como individuo, sólo él tiene los recursos subjetivos para su autonomía.

La crisis en la cultura debe entenderse en su significado político y social, y servir de base para una transformación del paradigma con el que apreciamos y valoramos nuestro ser y hacer. Somos lo que culturalmente consumimos según jerarquías que estructuran valorativamente contenidos.

¹⁶ Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Barcelona, Península, 1996, p. 209.

¹⁷ Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets, 2010.

¹⁸ Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro, op. cit.*, p. 209.

La lectura de ficción no es la panacea para salir de esta situación, pero sí uno de los más efectivos caminos para librarnos de la enajenación que nos ha colocado en ella.

En el esquema de la sociedad de masas no hay realmente cultura, sino sólo entretenimiento: se consumen los objetos ofrecidos por la industria del entretenimiento como cualquier otro bien de consumo. Esto crea una amenaza para el mundo cultural, pues los objetos se valoran por su frescura y novedad, sirven para pasar el rato, se fagocitan y destruyen al consumirlos. Esta forma de consumo de ninguna manera puede imputarse sólo al tipo de capitales culturales que tenemos a nuestra disposición, sino principalmente a las formas en que los digerimos. Sin embargo, lo que acaba sucediendo es una especie de círculo vicioso en la dinámica de la producción y consumo culturales, ocasionado por una desnutrición estructural.

La lectura de ficción no es la panacea para salir de esta situación, pero sí uno de los más efectivos caminos para librarnos de la enajenación que nos ha colocado en ella. La experiencia estética que alberga esta práctica cultural nos acerca a “la dialéctica de la mismidad y de la ipseidad implícitamente contenida en la noción de identidad narrativa”.¹⁹ Empodera al actor social al familiarizarlo con la otredad, al transportarlo a la experiencia empática y hacerlo consciente de su papel creativo. Tres momentos de una experiencia que se encaminan a la solución de la miopía funcional que padecemos, para hacer nuestras las claves del entendimiento social que requerimos y tener acceso a nuestro patrimonio común y disfrutarlo.

¹⁹ Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 2008, p. 138.

Plagio que te vea

Entre el nacer y morir tenemos unos cuantos días, con un poco de suerte más de 25 000, para intentar realizar algo original. Tarde que temprano, quienes no padecen de sus facultades mentales, nacen en estado de esclavitud o tienen una madre castrante, necesitan un proyecto de vida, escogen algún camino, toman el destino en sus manos. Por supuesto, es más fácil seguir modelos abstractos que definimos como “moda” o de plano fusilarse la imagen de alguna figura pública. Por eso hay tantas abuelas que tienen la actitud de Sara García en la película *Los tres García* o de Marga López en *Corona de lágrimas*, tanto político mexicano peinado de copete peñanietero que habla juntando constantemente el índice y el pulgar y tanto joven que repite los mismos malos chistes con las mismas palabras por su teléfono celular. Cuando el orgulloso juez dice de su hijo que ya recibe sus domingos sin que nadie se entere o el padre policía recibe una parte de la cuota de protección recolectada en la escuela por su vástago, estamos ante casos de formas de ser adquiridas por imitación.

Calcar figuras, aunque sean infames, o repetir frases de canciones sin citar su fuente no es algo que se repruebe; el problema es cuando se plasma en algún medio algo con la intención de hacerlo pasar como propio. ¿Ejemplos? Por mucho tiempo la imagen de los refrescos Pascual fue el Pato Donald, y de los Lulú la cabeza de Betty Boop. El argumento de la refresquera mexicana era la coincidencia creadora, aunque también alegaban que había una

Calcar figuras, aunque sean infames, o repetir frases de canciones sin citar su fuente no es algo que se repruebe; el problema es cuando se plasma en algún medio algo con la intención de hacerlo pasar como propio.

*Aunque hay plagios
en todos los campos,
los más terribles y
comentados son los de
literatos. Voltaire decía
que con los libros sucede
como con la fogata:
se toma el fuego de
un vecino, se prende el
propio y se lo da a otros.*

diferencia abismal demostrada en que su pato se llamaba Pascual y Lulú tenía el cabello castaño en vez del negro de Boop. Cuando los aficionados al fútbol escuchan al comentarista Enrique *el Perro* Bermúdez, sufren una mala imitación del legendario Ángel Fernández. De hecho, la empresa Televisa debería pagarle regalías a José Ramón Fernández, porque sus programas deportivos de análisis son un clon desfigurado y penoso de las propuestas de aquél. Por cierto, muchas de las fotografías de Gabriela Saavedra que aparecen en el libro *Televisa presenta*, de 2006, donde se exhibe a los actores y conductores más populares de la empresa, son una impúdica apropiación de los escenarios, vestidos y poses ideados por Mark Seliger y agrupados en *Physiognomy* de 1999. La película *Nosotros los nobles*, de Gaz Alazraki, es una copia de *El gran calavera* que en 1949 dirigió Luis Buñuel. En 2008 el cortometraje *Historia de un letrero* del mexicano Alonso Álvarez Barreda ganó un premio en el Festival de Cannes y, al difundirse, se constató que es igual a *Una limosna por favor*, de 2006, del español Francisco Cuenca Alcaraz.

Por supuesto, los plagios más terribles y comentados son los de literatos. Se dice que la lectura del escritor es la de un voraz plagiario. En 1959 se acusó a Octavio Paz de copiar en *El laberinto de la soledad* a Samuel Ramos y a Rubén Salazar Mallén, autor de “El complejo de la Malinche”, y Paz lo admitió expresando que eran autores en el olvido y que el león se alimenta de cordero. Voltaire decía que con los libros sucede como con la fogata: se toma el fuego de un vecino, se prende el propio y se lo da a otros. Leopoldo Alas, *Clarín*, en el artículo “Mis plagios”, escribió que “en materia de plagios literarios cabrá sostener si son legítimos o no; pero el escritor de conciencia hará en este punto lo que ciertos comunistas, que además son personas decentes: predicán tal vez la abolición de la propiedad, pero no roban”. *Clarín* usó de manera intertextual el *Madame Bovary* de Gustave Flaubert para hacer *La regenta*. Otros escritores realmente hurtaron tramas y personajes: Carlos Fuentes se valió de *Los papeles de Aspern* de Henry James para *Aura*;

Elena Poniatowska, de *Los días y los años* de Luis González de Alba para *La noche de Tlatelolco*.

Los escándalos han envuelto a la literatura en los últimos años. El Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual de Perú condenó recientemente a Alfredo Bryce Echenique, quien fuera ganador del Premio Planeta 2002 por su novela *El huerto de mi amada*, al pago de una multa de 177 500 soles por el plagio de diversos artículos a 15 autores españoles, peruanos y mexicanos. La queja contra Bryce Echenique fue presentada al inicio de 2007 por el uso indebido y la atribución de 27 artículos, situación que desestimó Bryce Echenique con el argumento de que se trataba de una campaña de desprestigio en su contra, pero al irse fortaleciendo las testimoniales en el caso de 16 artículos, como al final se probó, el autor, que además de literato es abogado, basó su defensa en la jurisdicción, es decir que el organismo de defensa de derechos de autor peruano no podía dar vista al caso de artículos publicados en el extranjero. No obstante, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara le concedió un premio que, ante las protestas, tuvo que recibir en su casa.

Es claro que no todo lo que coincide es un plagio. De hecho, a lo largo de mi vida profesional me han solicitado varios dictámenes sobre plagio y sólo en una obra de teatro existían argumentos claros e irrefutables de la apropiación de una obra. Hay personas que piensan que el universo se agota en ellos y están dispuestos a acusar de plagio incluso a autores de siglos pasados. Pero en derechos de autor hay que andar con tiento, sobre todo al considerar que una idea no se protege. La historia de un huérfano que llegó a ser rey está tanto en la leyenda artúrica como en *Bambi* de Felix Salten.

Vemos que los plagios han llegado a ser un alto porcentaje en las tesis y estudios científicos. Hay quien dice que si uno cita a un autor, comete plagio, y si cita a varios autores hace una investigación. Otros comentan que la originalidad es un plagio no detectado. Hubo un escándalo en

No todo lo que coincide es un plagio. Hay personas que piensan que el universo se agota en ellos y están dispuestos a acusar de plagio incluso a autores de siglos pasados. Pero en derechos de autor hay que andar con tiento, sobre todo al considerar que una idea no se protege.

la Universidad de Vigo, campus de Ourense, España, porque un grupo de investigadores dirigido por Juan Carlos Mejuto Fernández, e integrado por personal del Departamento de Química-Física y Química Orgánica de la Facultad de Ciencias y del Departamento de Informática de la Escuela Superior de Ingeniería Informática, publicaron en 2010 dos artículos plagiados en la prestigiada revista *Journal of Chemical and Engineering Data* de la Sociedad Americana de Química. En enero de 2011, esos artículos fueron retirados por los editores de la revista científica al encontrar que se duplicaban con los artículos de científicos chinos. El periódico alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, mejor conocido como *FAZ*, al hablar de este plagio lo comparó con el caso del exministro de Defensa Guttenberg, que renunció al descubrirse que en su tesis de doctorado se atribuía párrafos ajenos. Hay un lugar en internet sumamente interesante que recopila las frases míticas de los profesores universitarios. Se trata de Frases de Profesores (frasesdeprofes.com), parte de Patabrava.com, la red social de los universitarios. En ella, Juan Carlos Mejuto ha sido citado varias veces. Tiene una frase de antología: “Al que pille copiando le enseñaré que el espacio no tiene tres dimensiones sino siete... y juntos las recorreremos una a una”. Pues bien, Mejuto tendrá que repasar esas dimensiones. Un caso semejante acaba de suceder en la Universidad Nacional Autónoma de México con el historiador Boris Berenzon, que en sus tesis de maestría y doctorado y en varios artículos se apropia de varios textos ajenos.

*Jorge Luis Borges dejó
caer la posibilidad de
que existiera sólo un
poema, infinito, del que
los demás poemas son
fragmentos.*

Existen varios tipos de *software* para detectar posibles plagios. Algunas universidades europeas lo están utilizando para detectar si los alumnos utilizaron el tan común como indecoroso “pegado y engrudo” en sus trabajos. El texto es cotejado contra los trabajos de una biblioteca digital y los que circulan en internet. Las coincidencias se ponen en colores: verde indica duda, naranja quiere decir que existe la posibilidad y rojo que es plagio flagrante. Sería interesante hacer un ejercicio de cotejo con los artículos y ensayos de los autores de renombre, o de quienes los grupos intelectuales

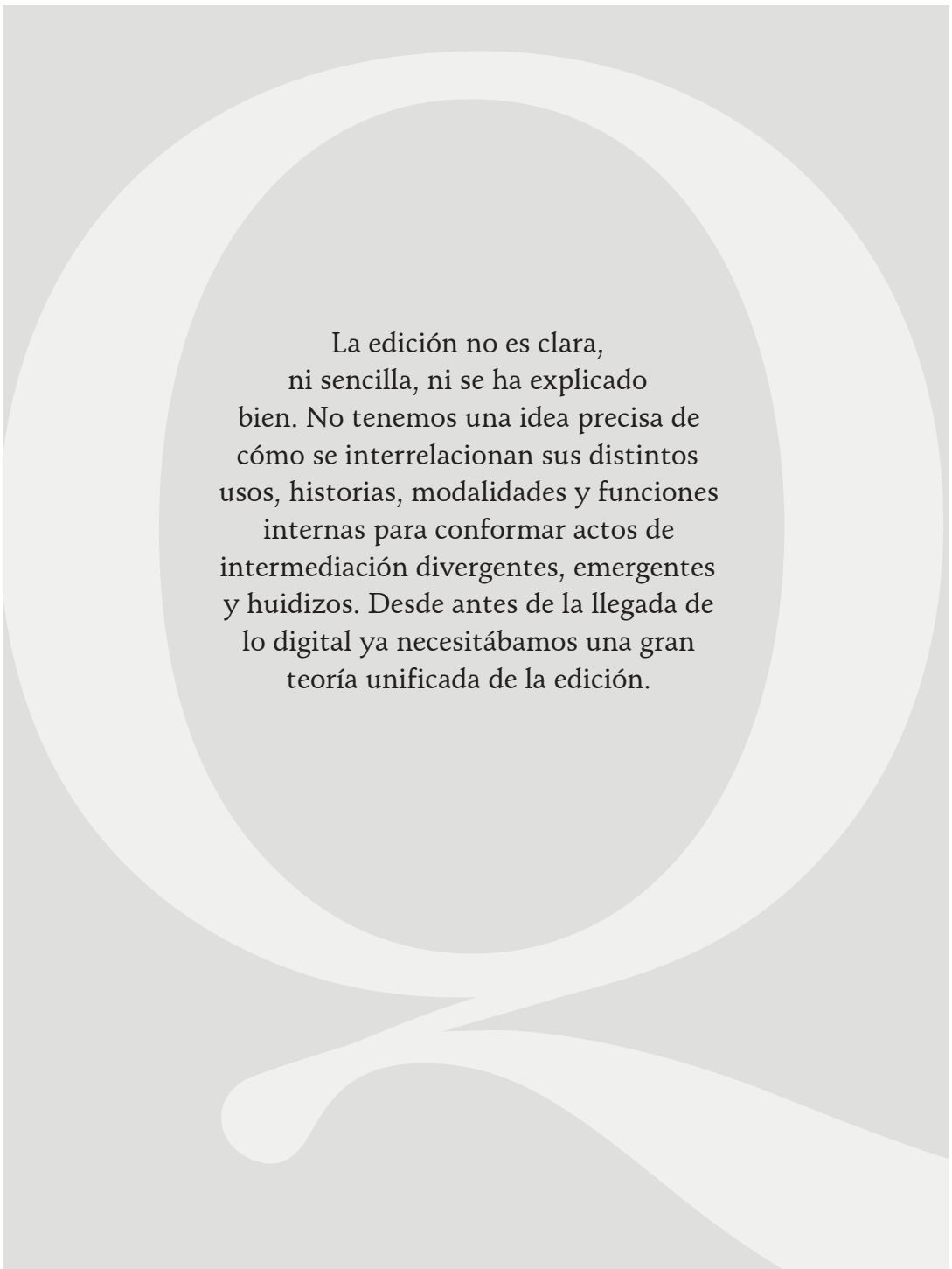
nos han querido hacer pasar como glorias de las letras, para precisar su calidad moral.

No hay nada nuevo bajo el sol; y es que todo nos lleva al problema de la originalidad de la obra. *Las metamorfosis*, de Ovidio, trata de Píramo y Tisbe, dos enamorados que pertenecen a familias enfrentadas y que deben verse a escondidas. Cuando deciden huir, Píramo encuentra una prenda ensangrentada de Tisbe y cree que fue devorada por un león. Él se suicida y ella hace lo mismo ante el cadáver. El poeta inglés Geoffrey Chaucer, que murió en 1400, escribe esa historia en *La leyenda de las buenas señoras*. William Shakespeare llevó la historia a la Verona renacentista en *Romeo y Julieta*, editada por John Danter en 1597.

Vemos que los mismos temas son tratados con distinto estilo. Lo que ha pasado es que se ha vertido vino nuevo en viejos odres. Decía Edmundo O’Gorman que todo lo habían inventado los griegos y que vivimos de su refrito. Para Roland Barthes, el texto de nuestro tiempo es un tejido de citas. En *La flor de Coleridge*, Borges escribió: “La historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la historia del espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor”. Carlos Fuentes comentó que no hay libro que no descienda de otro libro. Para Sting, toda la música ya fue compuesta. Quizá la creación no es más que variaciones de imágenes. Jorge Luis Borges dejó caer la posibilidad de que existiera sólo un poema, infinito, del que los poemas resultan fragmentos o episodios; y que la historia estuviera formada por unas cuantas metáforas o la diversa entonación de algunas metáforas.

*Todo lo inventaron
los griegos. Vivimos
de su refrito.*

Edmundo O’Gorman



La edición no es clara,
ni sencilla, ni se ha explicado
bien. No tenemos una idea precisa de
cómo se interrelacionan sus distintos
usos, historias, modalidades y funciones
internas para conformar actos de
intermediación divergentes, emergentes
y huidizos. Desde antes de la llegada de
lo digital ya necesitábamos una gran
teoría unificada de la edición.

Del papiro a Gutenberg, de Gutenberg al caos, del caos al futuro

A diferencia de aquel consabido principio físico de la energía formulado por Lavoisier, el libro sí se crea y también se destruye, pero, coincidente a la vez con dicha noción científica, también se transforma. La historia del libro y de la edición está marcada por la perdurabilidad y la transformación, y acaso su permanencia radica justamente en el afincarse en la capacidad de transformación. Es por ello que, más que considerar la historia del libro como las etapas de un ave fénix que muere y renace, es más apropiado compararla con un dios de los antiguos mexicanos, Xólotl, el gemelo de Quetzalcóatl que representa, ante todo, la voluntad de la sobrevivencia a partir de su propia transformación, acorde siempre con el entorno específico al que llega.

La historia del libro y de la edición está marcada por la perdurabilidad y la transformación, y acaso su permanencia radica justamente en el afincarse en la capacidad de transformación.

Así ha sido desde el principio del libro, del antiguo *biblion* de la Grecia clásica, donde dicha palabra designaba tanto al libro tabelario como al más extenso, hecho de papiro y con forma de rollo.¹ Si bien las tablillas ahuecadas y rellenas de cera fueron reservándose para la escritura circunstancial, efímera, el rollo o volumen se entronizó como la primera forma plena del objeto y el concepto “libro”. Y esto ocurrió no sólo en las culturas helénicas, sino también en las de Oriente, en China, por ejemplo, donde los primeros libros de tablillas de madera no fueron muy aceptados y pronto se desarrollaron los de tiras de bambú

¹ Cf. Florencio I. Sebastián Yarza (dir.), *Diccionario griego-español*, Barcelona, Sopena, 1999, t. I, p. 271, s. v. “βιβλίον”.

unidas con listones, destinadas a las obras literarias y de carácter filosófico-religioso. Sin embargo, a principios del siglo II antes de Cristo, los libros de bambú se enfrentaron a otra forma: el libro en rollo hecho de seda, materia escriptórea que después fue sustituida por el papel, más barato y de tamaño controlable en su producción.

Al principio, esta nueva forma de libro fue vista con reticencia, más de la que tuvo el rollo de papiro en las culturas helénicas de Occidente en el siglo III antes de Cristo; pero en ambos casos acabó siendo muy apreciada por las ventajas que representaba respecto de la forma anterior, rígida, limitada en extensión, menos manejable y un tanto estorbosa en los viajes.² No obstante, a pesar de las ventajas que había en el libro en rollo, éste retomó aspectos ya familiares de la forma libraria anterior: en el caso de China, la escritura vertical, y, en el de la Antigüedad greco-latina, la escritura horizontal distribuida en secciones rectangulares denominadas *kóllema*.

Paulatinamente se impuso el libro en rollo, y alcanzó tal prestigio y reconocimiento que incluso en el mundo árabe, cuando ya en Europa predominaba el códice, los primeros libros o *kutub* (plural de *kitab*) realizados a partir del siglo VII de nuestra era, tenían dicha forma. Durante mucho tiempo, el rollo o volumen no sólo fue la gran forma libresca, sino también moldeó una determinada manera de leer y de comprender los textos.

Fue justo en ese tiempo cuando en el Occidente europeo se introdujo otra forma de libro: el *codex* o códice, el cual, aunque al principio se hacía de papiro, muy pronto comenzó a confeccionarse con pergamino, piel de ternera

*Durante mucho tiempo,
el rollo o volumen no
sólo fue la gran forma
libresca, sino también
moldeó una determinada
manera de leer y de
comprender los textos.*

² Hipólito Escolar Sobrino, *Manual de historia del libro*, Madrid, Gredos, 2000, pp. 43-44.

curtida que hacía posible escribir en ambas caras del libro, lo que no era viable en el rollo de papiro, en el que sólo la cara interior era apta para la escritura.

Durante mucho tiempo, el código fue tenido en poca estima, y una de las razones para ello era que formalmente derivaba del primitivo libro de tabletas con cera, reservado ya sólo para documentos y notas escolares de vigencia efímera. Aunado a esto, el *codex* exigía otra manera de leer, la tabular continua, en vez de la lineal que requería el rollo, lo cual contribuyó a la fuerte reticencia por parte de los lectores y, en consecuencia, de un sector importante de los editores o reproductores librarios. Y ello a pesar de que el código retomó algunos elementos del rollo que en esta nueva forma de libro no desempeñaban una función crucial para la identificación de la obra en cuestión, como el *incipit*, antecedente del título de la misma al inicio de la obra, o el *explicit*, al final del texto y que devino en el colofón.

La plena aceptación del *codex* frente al rollo fue un proceso de cerca de tres siglos, desde fines del I hasta el IV de nuestra Era, y un factor primordial para lograrlo no sólo radicó en las evidentes ventajas que en él había para su conservación, transporte y almacenamiento, sino también para la lectura y, en especial, la relectura, pues era mucho más fácil recorrer el libro a fin de localizar ciertos pasajes; pero otro factor relevante fue su capacidad de contener más texto, además de su mayor perdurabilidad y, en correlación con ello, la ventaja considerable entre costo y beneficio, ya que buena parte de los códigos eran transportados en condiciones adversas, pues con frecuencia los monasterios europeos que tenían un *scriptorium* para la elaboración de códigos realizaban intercambio de ejemplares de las obras que habían producido.

Si bien “el rollo de papiro podía durar hasta trescientos años [...], el término medio de vida sería más corto”, en tanto que “el pergamino resultaba un material más duradero [...] El impulso para el cambio de forma del libro debe haber surgido del cristianismo primitivo, ya que mien-

El codex exigía otra manera de leer, la tabular continua, en vez de la lineal que requería el rollo, lo cual contribuyó a la fuerte reticencia por parte de los lectores y de un sector importante de los editores o reproductores librarios.

tras el códice pagano apenas existía en el siglo II, la forma de códice era ya de uso general para los textos bíblicos”.³ Debido a que éstos eran obras de estudio, de relectura constante, el *codex* facilitaba la localización de pasajes y permitía referir a ellos al incluir un índice general y, más aún, mediante el número de folio o, tiempo después, el número de página. Además de la Biblia, pronto se realizaron en códice obras jurídicas, leyes y códigos, que asimismo eran obras de estudio e interpretación. No transcurrió mucho tiempo para que esta forma de libro fuera utilizada en la publicación de textos literarios y de recopilaciones de diversos temas o materias. Sin embargo, el cambio del rollo al códice también conllevó la pérdida de obras no muy apreciadas en esa época, o también de algunas partes de textos cuya extensión era considerable y, por lo mismo, constaban de varios rollos, alguno de los cuales se dañó o extravió.

En las últimas centurias de la Edad Media, se creó una forma nueva de libro: el impreso, primero el xilográfico y después con tipos móviles, ambos de formato rectangular, semejante al del códice.

Durante los siglos subsecuentes, se fue perfeccionando la forma del códice, se incorporaron a él mejoras en la escritura, tanto en la calidad y disposición de la misma, como en los recursos de organización textual, por ejemplo, la separación de palabras, el uso de minúsculas y mayúsculas, de signos auxiliares y de puntuación. Hacia el siglo VIII de nuestra era, las ediciones auspiciadas por Carlomagno en Francia difundieron no sólo su esmerada y novedosa caligrafía, sino también el establecimiento de distinciones gráficas que permitían identificar los grandes núcleos textuales que conformaban la obra.

Unos siglos después, en las últimas centurias de la Edad Media, se creó una forma nueva de libro: el impreso, primero el xilográfico —con placas de madera— y después con tipos móviles, ambos de formato rectangular, semejante al del códice. En esta nueva clase de libro difiere la historia en Occidente y en Oriente, ya que en el año 868

³ Leighton D. Reynolds y Nigel G. Wilson, *Copistas y filólogos*, versión en español de Manuel Sánchez Mariana, Madrid, Gredos, 1995, pp. 40-41.

se imprimió en China una edición xilográfica del *Sutra de diamante*. Conocemos la fecha exacta porque el impresor lo indicó en el colofón del siguiente modo: “este libro fue impreso por Wang Chieh el 11 de mayo de 868 para ser distribuido a todos gratuitamente, con el fin de perpetuar con profundo respeto la memoria de sus padres”.⁴ No sabemos si Wang Chieh fue el impresor o el mecenas que encargó la edición, pero la calidad con que fue realizada manifiesta un gran dominio del oficio, lo cual indica que desde años antes se efectuaba este tipo de libros impresos, conjetura confirmada por referencias escritas que remiten a tiempos anteriores, hacia finales del siglo VIII o principios del IX.⁵ El ejemplar es un rollo de cinco metros de longitud y consta de siete hojas pegadas; inicia con una imagen de Buda predicando a sus discípulos, y contiene diversos textos sapienciales de esa doctrina religiosa.

Fue también en China, hacia el año 960, donde se utilizaron por primera vez tipos móviles de madera para efectuar impresiones. Se sabe que hacia el año 972 se imprimió en China un canon budista con tipos móviles de madera, aunque “el verdadero invento de la imprenta china se adjudica a Pi Sheng, que en 1045 fabricó caracteres de arcilla [...] y poco después usó tipos móviles hechos de estaño, madera, bronce, etcétera”.⁶ Aunque esta clase de impresión se propagó por las diversas regiones de China y de Corea, la escritura de tales pueblos, al ser ideográfica en vez de alfabética, no favoreció la adopción plena del libro impreso, menos aún teniendo una excepcional tradición de calígrafos. Ambos aspectos explican también el porqué, en Japón, la imprenta de tipos móviles no tuvo mucho éxito, y que predominara la xilografía, que alcanzó un gran protagonismo en la industria editorial en el siglo XVII, cuando, frente a los editores de libros científicos y educa-

Fue también en China, hacia el año 960, donde se utilizaron por primera vez tipos móviles de madera para efectuar impresiones. Aunque se propagaron por Oriente la escritura ideográfica, en vez de alfabética, no favoreció la adopción plena del libro impreso.

⁴ José Martínez de Sousa, *Pequeña historia del libro*, Madrid, Labor, 1992, p. 74. Cf. H. Escolar Sobrino, *op. cit.*, p. 47.

⁵ Cf. H. Escolar Sobrino, *op. cit.*, p. 47.

⁶ J. Martínez de Sousa, *op. cit.*, p. 78.

*En la Europa medieval,
la gente era analfabeta,
pero no inculta. Su
cultura emanaba de
la transmisión oral
como de la lectura
e interpretación de
imágenes.*

tivos, los antiguos samuráis, ya sin grandes privilegios, se asociaron como inversionistas con mercaderes y artesanos, y comenzaron a realizar libros xilográficos con imágenes eróticas, los cuales fueron ampliamente exitosos.⁷

En el Occidente europeo, en cambio, los libros xilográficos tuvieron una vida corta: de 1420 a 1480, aproximadamente.⁸ Debido a que para grabar textos en las planchas de madera era menester hacerlo letra por letra y línea por línea, la mayoría de estos libros sólo contenía unas pocas líneas de texto, y se reservaba a la imagen icónica el protagonismo semiológico o narrativo. En efecto, son libros de no más de treinta páginas en los que predomina el discurso icónico, acompañado de unas pocas líneas de mensaje lingüístico, las cuales sirven para orientar la lectura o interpretación de la imagen, esto es, fungen como “anclaje” de ésta, según lo definió Roland Barthes en 1964.⁹

Tal característica se avenía bien a las costumbres y capacidades de la gente analfabeta de la Europa medieval, personas que no necesariamente eran incultas, pues su cultura emanaba tanto de la transmisión oral de textos como de la lectura e interpretación exhaustiva de imágenes, de aquellos discursos icónicos que se hallaban plasmados en vitrales y cuadros de las iglesias y catedrales. Sin embargo, el libro xilográfico no estaba al alcance económico de su mercado lector idóneo, y, por ello, el sector minoritario de letrados que adquiría libros rechazó esta forma libraria, considerándola como dirigida a la gente de escasa cultura. Al igual que “antes había acontecido con el rollo, [ahora] era el códice la forma de libro prestigiada y destinada a

⁷ Cf. Amaury A. García Rodríguez, *Cultura popular y grabado en Japón. Siglos XVII a XIX*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 13-37; H. Escolar Sobrino, *op. cit.*, pp. 49-50.

⁸ Cf. O. Weiss, *La escritura y el libro*, 2ª ed., traducción de Luis Boya Saura, Barcelona, Labor, 1929, pp. 44-45; J. Martínez de Sousa, *op. cit.*, pp. 75-77.

⁹ Cf. Roland Barthes, “Retórica de la imagen”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 34-35.

lectores cultos, ricos o influyentes”,¹⁰ esto es, la mayoría de los posibles compradores.

También contribuyó a su precario éxito la creación de la imprenta europea de tipos móviles, invento que no tuvo ninguna relación con su antecedente en China ni con las tentativas holandesas de tipos de madera. La historiografía de las últimas décadas ha demostrado que fue entre 1437 y 1440, en Maguncia, Alemania, donde el orfebre Johann Gensfleisch zum Gutenberg creó dicha clase de imprenta, valiéndose primero de tipos móviles de madera y, después, de metal. En pocos años, diversos exaprendices fueron estableciendo talleres en ciudades de otros países, de modo que el invento del maguntino se difundió por toda Europa rápidamente. Al principio, tanto Gutenberg como los demás tipógrafos se afanaron en imitar las características y el aspecto de los códices, e incluso hubo algunas ediciones impresas en pergamino, en vez de papel. Pese a tales empeños, el común de los lectores-compradores no sólo seguía prefiriendo el *codex*, cuyo aprecio y ponderada “perfección” parecían incólumes, sino que muchos de los potenciales destinatarios del libro impreso le dedicaron un pleno desdén.

Fue menester que el creciente humanismo de entonces aflorara en la edición y en el devenir de las formas librarias para vencer inercias y domeñar inopinadas reticencias, a finales del siglo XV. Gracias a intelectuales vueltos editores, como Aldo Manuzio el Viejo, el libro impreso con tipos móviles superó las hasta entonces consideradas “perfecciones” del códice. En las aportaciones de Aldo se fincan los aspectos sustanciales que hicieron posible, primero, la aceptación del libro impreso y, después, la abierta preferencia que logró en poco tiempo.

El crear un formato de libro mucho más pequeño que el usual en códices y emplear en él una tipografía cursiva, cuyo diseño y fundición le encargó a su punzonista Francesco Griffo, motivó que Maquiavelo opinara

Gracias a intelectuales vueltos editores, como Aldo Manuzio el Viejo, el libro impreso con tipos móviles superó las hasta entonces consideradas “perfecciones” del códice.

¹⁰ J. Martínez de Sousa, *op. cit.*, p. 76.

que, gracias a Aldo, ahora existían libros “para la playa y para la batalla”, pues los primeros eran ediciones de bolsillo que contenían obras poéticas o relatos literarios como los de Giovanni Boccaccio, en tanto que los “libros para la batalla” conservaban el gran tamaño *in folio* de los códices, que contenían obras de erudición y estudio. En el formato de bolsillo, además, utilizó cartón para las tapas, en vez de madera, con lo que disminuía el peso y el costo del libro. Aunado a lo anterior, consideró que los principales generadores de opinión al respecto eran los intelectuales universitarios y de la corte, así como los miembros de la nobleza y el sector pujante de mercaderes adinerados que patrocinaban la cultura e incidían en la política. Para ellos, habituados a los códices lujosos y personalizados, Manuzio realizó ejemplares ornamentados con un gusto exquisito, sobre todo en la confección material y en la encuadernación.

Durante casi cuatrocientos años, la imprenta europea de tipos móviles siguió operando esencialmente de igual modo que en tiempos de Gutenberg, aunque, por supuesto, para entonces se habían desarrollado mejoras notables.

En menos de cinco décadas, el libro impreso se convirtió en la forma primordial de libro en Europa, si bien muchos países de los otros continentes tardaron mucho en disponer de talleres de imprenta, pero gracias a los libreros y editores-libreros esas naciones podían adquirir los títulos más demandados. Durante casi cuatrocientos años, la imprenta europea de tipos móviles siguió operando esencialmente de igual modo que en tiempos de Gutenberg, aunque, por supuesto, para entonces se habían desarrollado mejoras notables, desde la instauración de medidas e instrumentos tipográficos,¹¹ hasta el diseño y fabricación de mobiliario específico para los talleres de composición e impresión tipográficas. Pero en los años treinta del siglo XIX surgió el interés por mecanizar el primero de dichos procesos, y las tentativas iniciales de que se tiene noticia fueron realizadas por el inventor Sörensen en 1838, “seguido de Young y Galbert en 1841 y [... llevados] a la práctica por

¹¹ Vid. Mauricio López Valdés, “Mester y medida. El devenir de la tipometría”, en *Quehacer Editorial*, México, Solar-Ediciones del Ermitaño, 2009, núm. 8, pp. 141-156.

Kastelbein en 1866".¹² Sin embargo, fue a fines de esa centuria cuando se consiguió tal aspiración, primero con el linotipo, creado por Ottmar Mergenthaler en 1884, y luego con el monotipo, realizado por Tolbert Landston en 1892.¹³ La primera de ambas máquinas permitía fundir líneas completas, en tanto que la segunda fundía tipos sueltos en el orden en que irían en cada línea, y, además, toda las instrucciones de composición quedaban grabadas en un rollo —como el de las pianolas—, lo que hacía posible volver a efectuar la fundición rápidamente en el mismo taller o en el de otra ciudad o país.

Tales innovaciones permitieron disminuir el tiempo y costo del trabajo, y aunque inauguraron la transformación de la actividad artesanal de la edición hacia su conformación como industria, ello no representó ningún cambio sustancial en la lectura y los lectores, salvo en el precio y disponibilidad de los libros. A partir de entonces, hubo otras innovaciones en los diversos procesos de producción de libros, pero tampoco alteraron mayormente la manera de leer ni los hábitos de los lectores, ni la relación de éstos con el libro. Mas todo cambió de modo notable con el advenimiento de la tecnología digital, que desde fines de los años ochentas y principios de los noventas de la pasada centuria ha mantenido un desarrollo y popularización crecientes.

La existencia, primero, de publicaciones interactivas, y, después, de publicaciones electrónicas y en especial de libros, generó no sólo un caos, sino también una gran

Todo cambió de modo notable con el advenimiento de la tecnología digital, que desde fines de los años ochentas y principios de los noventas de la pasada centuria ha mantenido un desarrollo y popularización crecientes.

¹² Escuelas Profesionales Salesianas de Artes Gráficas, *Tecnología tipográfica*, 6ª ed., Barcelona, Escuelas Profesionales Salesianas, 1958, t. II, p. 253.

¹³ *Idem*; J. Martínez de Sousa, *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Gijón, Trea, 2001, s. v. "composición linotípica", p. 103, "composición monotípica", p. 104, y "linotipia", p. 282, en la obra de Martínez de Sousa, al igual que en muchas otras dedicadas al tema, difiere la datación en que fueron creadas ambas máquinas, pero ello se debe a que, en algunos casos, se consigna el año de creación, en otros, el de su perfeccionamiento, y en unos más, el de su comercialización y operación.

La investigación en torno a la historia del libro y en particular, las aportaciones de la sociohistoria de la lectura, revelan que existe una relación triangular, una imbricación recíproca y cambiante entre texto, "soportes" y "maneras" de leer.

preocupación y alarma en el ámbito de editores y libreros. Al igual que sucedió en el pasado con cada cambio en la forma del libro, hubo muchos detractores y unos pocos impulsores entusiastas por las posibilidades que las nuevas tecnologías brindaban y que muy pronto serían aún mayores. Sin embargo, por entonces casi nadie vislumbraba la magnitud de las transformaciones que esta nueva realidad conllevaría, y que han sido enormes en todos los ámbitos de la cultura, entendida ésta en términos antropológicos, que abarca todo el ser y quehacer de nuestra especie.

Recuerdo un artículo emblemático que Jesús Anaya publicó a principios de los años noventas y cuyo título es por demás elocuente: "Leer hoy: entre Gutenberg y Sony", en referencia a los grandes consorcios empresariales mediáticos que desarrollaban dispositivos para leer tales libros y, también, lenguajes informáticos para tal clase de publicaciones. En dicho texto, Jesús Anaya señaló:

La investigación en torno a la historia del libro y, en particular las aportaciones de la sociohistoria de la lectura, revelan que existe una relación triangular, una imbricación recíproca y cambiante entre texto, "soportes" y "maneras" de leer.

La relación histórica entre estos tres elementos permite entender mejor la ubicación del libro impreso en los nuevos sistemas o cadenas de información de *multimedia* que caracterizan a la cultura contemporánea y que, sobre todo desde los provocadores planteamientos de [Marshall] MacLuhan hace ya treinta años, señalan, si no un apagamiento de la galaxia Gutenberg, sí su desplazamiento hacia la nueva constelación de los medios electrónicos; en consecuencia, esa relación permite entender también los cambios que [con] la aparición de nuevos "soportes" experimentan la creación de textos, las maneras de leer y las generaciones actuales de lectores en formación.¹⁴

¹⁴ Jesús R. Anaya Rosique, "Leer hoy: entre Gutenberg y Sony / I", en *Libros de México*, México, Caniem, 1993, núm. 32, p. 45.

En efecto, el paso de la galaxia Gutenberg a la galaxia Marconi, y de ésta al universo digital del ciberespacio ha conllevado otras maneras de generar, difundir y leer textos, y en ello no sólo han incidido decisivamente los desarrollos tecnológicos respectivos, sino también las decisiones y políticas socioeconómicas de las empresas que protagonizan las tecnologías de la información y comunicación. Sus pugnas comerciales volvieron obsoletos muchos planteamientos recientes e innovadores, abonando con esto el caos que se vivió en múltiples aspectos sociales y productivos de las naciones, entre los cuales se halla el mundo del libro, de la edición y la lectura. Cuando hace unos pocos años se hablaba del libro electrónico, casi nadie imaginaba que los lenguajes informáticos que lo hacían posible seguirían cambiando, dejando caducos los recientes dispositivos para su lectura.

Este hecho ha vuelto a poner en la palestra la reflexión sobre si lo de veras relevante es la forma del libro o la lectura, el acceso a los textos. Evidentemente hay una correlación directa entre el “soporte” del libro y la manera de leer, así como también la hay entre uno y otra y el modo de existir del libro, pues desde su creación como obra y su transformación en libro, hasta su difusión y comercialización han experimentado cambios sustanciales, al grado de que hoy día ya no es exacto hablar, como antaño, de la cadena del libro, sino de la red del libro.

Si en la Antigüedad grecolatina la mayoría de los eruditos dictaban sus obras a los amanuenses y desde el Medioevo hasta fines del siglo XIX las escribían ellos mismos a mano, a partir de la máquina de escribir, creada en 1808 por el italiano Pellegrino Turri y perfeccionada por otros inventores en las décadas subsecuentes, los autores de textos tuvieron que adaptarse a este nuevo artefacto que no sólo hacía más eficiente y clara la transmisión de cualquier clase de mensaje lingüístico, sino también, en el ámbito editorial, permitía cuantificar de modo muy confiable la extensión de la obra. Mas el cambio de la máquina de escribir a la computadora ha implicado un distinto orden

Desde su creación como obra y su transformación en libro, hasta su difusión y comercialización, se han experimentado cambios sustanciales, al grado de que hoy día ya no es exacto hablar, como antaño, de la cadena del libro, sino de la red del libro.

*Una nueva modalidad
de lectura es la
fragmentaria, que puede
ser aislada o vinculante:
la primera radica en
leer sólo determinados
pasajes, en tanto que
la segunda consiste
en leer determinados
pasajes de un texto y
de otros fragmentos de
otros textos, relacionados
con el pasaje leído
inicialmente.*

del pensamiento, pues ya no hay hojas con un principio y un fin sobre las cuales plasmar la escritura, sino una pantalla continua en la que se puede desplazar a voluntad y en la cual, incluso, se puede ir insertando múltiples elementos paratextuales, tanto lingüísticos como icónicos.¹⁵

También la lectura ha conllevado otro orden mental en los lectores, pues en los dispositivos electrónicos ahora es posible ejercer los distintos modos de lectura preexistentes más uno nuevo. En principio, la lectura lineal continua de las protopáginas que planteaba el libro en rollo, hoy puede efectuarse pero no en sentido horizontal, sino vertical; también es posible realizar la lectura tabular, sea continua o selectiva, que brindaban tanto el códice como el libro impreso; por último, una nueva modalidad de lectura es la fragmentaria, que puede ser aislada o vinculante: la primera radica en leer sólo determinados pasajes, en tanto que la segunda consiste en leer determinados pasajes de un texto y de otros fragmentos de otros textos, relacionados con el pasaje leído inicialmente.

Los dos grandes aspectos antedichos han repercutido asimismo en los profesionales de la edición cuyo trabajo es leer y corregir textos, además de que su labor, al organizar éstos para su publicación, debe considerar si será como libro impreso, electrónico o ambos. En las demás áreas de la producción editorial, las ventajas y posibilidades actuales han sido, en general, bien recibidas por el gremio; pero no ha ocurrido así en los ámbitos de comercialización y librería y de las editoriales en tanto empresas, aún aferradas a los modelos conocidos del libro impreso.

Desde finales de los años noventas, buena parte de las editoriales y librerías se alarmaron con el anuncio de “la muerte del libro impreso” que pregonaban inopinadamente los entusiastas acrílicos de las nuevas tecnologías. Este

¹⁵ En palabras de Gérard Genette, el paratexto es “aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores”, en G. Genette, *Umbralles*, traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI, 2001, p. 7.

hecho provocó, primero, una gran incertidumbre; luego, una sensación de desconocimiento e ingobernabilidad de cuanto estaba ocurriendo; después vino el caos, donde el mundo del libro se dividió en tres grandes sectores, dos de ellos opuestos entre sí por el rechazo o la plena aceptación de una dicotomía fantasmagórica: o libro impreso, o libro electrónico. Sin embargo, otro aspecto los unió a ambos en la preocupación, debido al panorama futuro, que planteaba la posibilidad de prescindir de las editoriales y de los profesionales de la edición, pues esas nuevas tecnologías instauraron la posibilidad de la autopublicación para los autores, ya sea en los espacios que brinda Internet o en libros, tanto electrónicos como impresos, pues el acceso al *software* de edición, diseño y formación, así como la impresión de tirajes muy cortos, bajo demanda, lo ha hecho viable económica y profesionalmente.

Ello no alarmó al tercer sector del mundo editorial, minoritario entonces, que muy pronto comprendió que ahora, más que antes, las editoriales debían ubicarse ante los lectores como una instancia que garantizaba la valía de sus publicaciones, tanto de la obra en sí como de su transformación y confección libresca. A la vez, este sector del mundo editorial se preocupaba más por entender el nuevo entorno digital e irse incorporando a él, vislumbrando su permanencia no como ante la amenaza de un cataclismo, sino como la inminencia de un cambio de hábitat, que exigía otras maneras de pensar y actuar, de ser y estar para trascender el mero subsistir. Este sector, de manera paulatina, ha ido creciendo en número y desarrollando nuevas fórmulas editoriales y de comercialización, acordes con el actual entorno sociocultural y comercial de alcances mundiales.

Es posible que el libro impreso y el libro electrónico sean reservados, en el futuro, para cierto tipo de textos, respectivamente, lo que ya está ocurriendo con las obras de consulta y las publicaciones periódicas, en las que cada vez más predomina el soporte digital. Con el libro impreso, quizá se trate, además, de “ediciones de coleccionista”,

Las editoriales debían ubicarse ante los lectores como una instancia que garantizaba la valía de sus publicaciones, tanto de la obra en sí como de su transformación y confección libresca.

*Conviene que los
profesionales de la
edición no perdamos de
vista que nuestra labor
radica en preparar,
corregir y adecuar obras
para su destinatario
idóneo, así como
difundirlas y ponerlas
al alcance de todos los
interesados.*

tal como ha sucedido ahora con el resurgimiento de los discos musicales de acetato o vinilo, o como ocurrió en los primeros tiempos del código europeo, en que seguían produciéndose rollos lujosos destinados a los bibliófilos empedernidos, o con el código ante el libro impreso, donde el ejemplar manuscrito se volvió algo apreciadísimo y costoso, destinado a un selecto grupo de lectores-coleccionistas.

A lo largo de la historia, el libro se ha ido transformando, y seguramente lo seguirá haciendo. Por ello, conviene que los profesionales de la edición no perdamos de vista que nuestra labor radica en preparar, corregir y adecuar obras para su destinatario idóneo, así como difundirlas y ponerlas al alcance de todos los interesados. No se trata del objeto “libro”, sino de los textos que contiene y de todos sus lectores potenciales. Es en esto donde se halla la importancia del libro, lo que lo ha hecho un medio protagonista de la culturas y de las transformaciones sociales. Más allá de la forma y emplazamiento o soporte de los textos, éstos seguirán siendo la vía primordial del conocimiento y el desarrollo humanos, pues como escribiera, poco antes de morir, el gran editor y escritor Italo Calvino:

Las visiones polimorfas de los ojos y del alma se encuentran contenidas en líneas uniformes de caracteres minúsculos o mayúsculos, de puntos, comas, paréntesis; páginas de signos alineados, apretados como granos de arena, representan el espectáculo abigarrado del mundo en una superficie siempre igual y siempre diferente, como las dunas que empuja el viento del desierto.¹⁶

¹⁶ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1994, p. 113.

Reinventar la edición: el desafío digital*

1. En este azaroso e imprevisible tránsito que viven en la actualidad soportes y maneras de leer los libros, es innegable que el entorno digital es la más grande transformación de la transmisión de la palabra escrita desde Gutenberg. El paradigma de la comunicación experimenta el mayor cambio histórico (y eso que aún estamos en la fase inicial de la tecnología digital). “En este contexto, ¿qué es un libro y qué significa publicar?”

Cuando Michael Bhaskar pregunta lo anterior, se propone construir una “teoría de la edición”, necesaria para entender el desafío digital (una innovación “disruptiva” que ha erosionado la cadena de valor y los desgastados modelos de negocios). En consecuencia, los editores han quedado “atrapados en una carrera para no rezagarse y manejar el cambio”.

Hoy, el estudio de los libros y de la edición se ha convertido en un campo del conocimiento aceptado en el paisaje académico. El conocimiento actual registra algunas obras seminales: Michel Foucault se preguntó, en la década

Michael Bhaskar se propone construir una “teoría de la edición”, necesaria para entender el desafío digital.

* El ensayo gira en torno a la edición, tema tratado exhaustivamente por el investigador y editor británico Michael Bhaskar en *The Content Machine. Towards a Theory of Publishing from the Printing Press to the Digital Network*, Londres/Nueva York/Delhi, Anthem Press, 2013 (trad. del inglés de Ricardo Rubio, *La máquina de contenido. Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*, México, FCE, 2014); y es una nueva versión, modificada y ampliada, del texto publicado en *La Gaceta del FCE* (septiembre 2014, núm. 525).

de 1970, cuál era la tarea del autor; más recientemente, John B. Thompson ha explorado en detalle los modelos y el trasfondo de la edición angloamericana; Albert Greco investigó la economía compleja de las editoriales y de los mercados del libro; Claire Squires dilucida los aspectos productivos del *marketing* en la edición contemporánea; y escritores como Miha Kovač, Angus Phillips y Adriaan van der Weel ofrecen miradas agudas sobre la revolución digital. El editor estadounidense Mike Shatzkin sostiene que “tratar de explicar la edición sigue siendo un gran reto”.

El desarrollo del conocimiento acerca de la edición ha sido, a pesar de los avances mencionados, largamente insuficiente. En la década de 1980, el crítico literario John Sutherland definió nuestra comprensión de la edición como “un agujero en el centro de la sociología de la literatura”. Simone Murray logra, casi veinte años después, hacer un reclamo sobre la precariedad de la identidad en los estudios sobre la edición; donde deberían ser críticos y con una investigación profunda e intensiva, frecuentemente siguen siendo vocacionales o anecdóticos.

Bhaskar se ha sumergido ahora en las investigaciones publicadas los últimos 50 años para construir una “teoría de la edición”, levantada sobre una impresionante base bibliohemerográfica: unos 225 libros y artículos, más otros 110 textos consultados en internet. Ha revisado los títulos más significativos acerca de la historia de la edición, los estudios teóricos sobre este naciente campo del conocimiento (*publishing studies*) y otros textos clásicos sobre la comunicación: desde la invención de Gutenberg en el siglo XV (con miradas retrospectivas a la edición en China y Japón), siguiendo sus peripecias en los siglos sucesivos hasta los retos actuales de la edición digital. A lo largo de este estudio, Bhaskar eligió diferentes ejemplos del registro histórico: China en el siglo XIV, Núremberg en el XV, Venecia en el XVI, Londres en el XVII, París en el XVIII, Nueva York en el XIX y Seattle en el XX, entre otros.

Este excepcional libro de Bhaskar es, sin duda, un estudio interdisciplinario y sinérgico. “Mi posición es la de

*En la década de 1980,
el crítico literario
John Sutherland definió
nuestra comprensión
de la edición como
“un agujero en el centro
de la sociología
de la literatura”.*

un investigador y un practicante de la edición digital. El futuro de la edición es uno de los temas centrales”.

2. La edición es un arduo modo de producción. Tiene que ver con juicios, gustos y razones, y emplea un considerable uso de recursos de distinta índole. Bhaskar señala: “Necesitamos ir más allá de lo anecdótico, de la propaganda industrial y de definiciones artesanales para entender en verdad lo que significa *publicar* y por qué era ya un problema *antes* de la tecnología digital”.

A través de la descripción del funcionamiento de una editorial tipo, se puede reconstruir el itinerario que lleva el “manuscrito” de un autor hasta los ojos del público lector para fundamentar por qué es necesaria una teoría de la edición. “Los editores no tienen dudas filosóficas, sencillamente hacen su trabajo [...] pero la ausencia de definición los deja muy expuestos a los caprichos de la historia y la tecnología.”

El problema de la edición

3. Bhaskar examina algunos conceptos que identifica como esenciales para su argumentación: *el problema de la edición* (“casos históricos”; “medios de edición”); *el desafío digital* (“origen de la edición digital y cambios en el contenido”; “efectos de la red: centralización y fragmentación”; “desintermediación”; “derechos de autor”); *cómo funciona el contenido* (“de contenedores a marcos y de motivaciones a modelos”); *el sistema editorial* (“teoría de la edición y circuito de comunicación”; “filtrado y amplificación”); *modelos de edición* (“¿con o sin fines de lucro?”; “cuatro enciclopedias: sus modelos”; “riesgo, racionalidad, diversidad”); *abordar problemas, enfrentar desafíos* (“conformación de mercados”; “Open Access”; “el nuevo editor”).

Los editores no tienen dudas filosóficas, sencillamente hacen su trabajo... pero la ausencia de definición los deja muy expuestos a los caprichos de la historia y la tecnología.

4. Antes de que predomine lo digital, necesitamos una gran “teoría del campo unificado” de la edición (Bourdieu) y explorar los diversos significados que ha tenido la palabra “publicar” para concluir que su historia es la de un concep-

Cualquier teoría de la edición tiene que conectar el contenido, la construcción del mercado, el volver público algo y un elemento de riesgo, sobre todo financiero.

to “proteico”, que no logra responder algunas cuestiones fundamentales.

Para desmontar los mitos acerca de la edición, se puede establecer un método que revela su “modularidad” y la identificación de los elementos claves e intercambiables de su cadena de valor. Si aceptamos esta tesis, esto es, que la edición ha sido históricamente un surtido contingente de funciones entrelazadas, ¿podríamos concluir que es un ejercicio de gestión dependiente del contenido? Bhaskar asevera que “los editores serían los supervisores de un proceso creador de productos culturales que entran al ámbito público; si rompemos el proceso tradicional del libro (de la fabricación del papel y la edición a su distribución), la edición es simplemente el origen o el control de la *influencia*: los editores son gestores, coordinadores o catalizadores”.

¿Qué destaca en este análisis: “el contenido, la construcción del mercado, el volver público algo y un elemento de riesgo, sobre todo financiero. Cualquier teoría de la edición tiene que conectar estos puntos, todos los cuales abarcan su historia y sus diferentes formas, definiciones y posibilidades”.

El centro de la argumentación de Bhaskar elabora una teoría de la edición que descansa en cuatro conceptos clave: *marcos* (o estructuras) y *modelos*, *filtrado* y *amplificación*, que integran una verdadera “máquina de contenido”: la edición no puede divorciarse del contenido. La conclusión es que “una teoría de la edición surge de una teoría del contenido, y ahí es donde aparecen las estructuras y los modelos. El contenido está estructurado —empaquetado para su distribución y presentado a un público— de acuerdo con un modelo. Pero el verdadero núcleo de la edición descansa en el filtrado y la amplificación. Editar tiene que ver con seleccionar. El proceso completo de estructuración está diseñado realmente para amplificar los textos”.

El cambio en la construcción del mercado, la creciente aparición de nuevos modelos de propiedad intelectual, la idea de la *curaduría* y las estrategias de las web se exploran como “respuestas posibles al desafío de las redes digitales”.

5. Según Bhaskar, una teoría de la edición debe considerar: “el carácter público e institucional de la edición, un acto de mediación; las perspectivas históricas divergentes; las formas divergentes de los medios de publicación; aspectos como el riesgo (financiero), la relación con el contenido y la conformación del mercado; la historia de la edición y cómo influye hoy en su vinculación con el entorno digital”.

6. Lo más visible de la revolución digital para los editores de libros ha sido la aparición de los libros electrónicos. Como ha señalado John B. Thompson, el *eBook* es sólo la culminación de los cambios en el medio editorial desde la década de 1980, y todavía es un eco de los estándares que prevalecen en los libros impresos. “La única diferencia es su inmaterialidad”.

La entrada de las computadoras de escritorio (DTP) en los años ochenta prueba que la “digitalización” y la desmaterialización solas han sido incapaces de “transformar” la edición. Más bien, lo que ha sido clave es el crecimiento de las redes digitales que, según describe Manuel Castells al estudiar el surgimiento de la “sociedad en red”, origina nuevas formas culturales y altera nuestras comunicaciones. Las redes tienen que ver con “conexiones, transferencia de datos, vínculos, trayectorias y webs de contacto”. Un *eBook* sin redes, sin canales de distribución, es escasamente más radical que un libro impreso. Un *eBook* en la web abierta tiene una capacidad casi infinita de ser copiado y compartido instantáneamente alrededor del mundo. Castells sostiene que “las redes no sólo reorganizan la distribución del contenido, sino también el propio contenido y a la vez a nosotros mismos”.

Los desafíos del contexto digital

Las redes no sólo reorganizan la distribución del contenido, sino también el propio contenido y a la vez a nosotros mismos.

7. Para entender el desafío digital, es necesario descubrir los efectos de internet (“la red de las redes”) y cómo ha modificado la edición. “Consideremos primero cómo está cambiando el contenido. En un mundo de nuevos medios convergentes, no tiene mucho sentido simplemente im-

primir libros. El texto digital se comporta de otra manera. Los hipervínculos son un ejemplo (¿qué es internet sino un *docuverso* intervinculado y fragmentado en unidades conocidas como sitios web?). Internet y los hipervínculos crean un océano interminable de contenido”. La perspectiva es la de “un acceso gratuito o de precios bajos, autoría en colaboración, proliferación textual y conectividad total en relación con el *docuverso*. Quizá seamos testigos del principio del fin de la “fijación tipográfica”, base sobre la cual se construyeron el conocimiento y las leyes modernas, y podría decirse que la civilización. Esto tiene sus desventajas. ¿Cómo pueden los editores trabajar con este gran nudo de contenido? ¿Cuál es hoy su función? Frente a un escenario así, no son los tradicionales proveedores de contenido los que prosperan, sino criaturas de la red, listas para trabajar con los fundamentos de los medios digitales.

Cómo opera el contenido

8. Sin marcos ni modelos, “tenemos una explicación insuficiente del contenido [...] ambos no sólo son útiles para entenderlo, son esenciales para entender la edición”.

A la larga, los cambios del contenido que analiza Bhaskar pueden ser los más profundos de todos. “Cambiar el contenido representa un desafío para los editores... El filtrado y la amplificación son dúctiles a propósito... A finales del siglo XX, se suponía que la industria editorial cambiaba de una orientación al producto a una orientación al mercado, de un ambiente de diferenciación de productos a uno de segmentación de mercados. En esencia, la edición se desplazó de impulsarse por la oferta a hacerlo por la demanda y alrededor de sí, históricamente, ha sido una industria de productos o una de servicios”.

9. La edición lucha con las redes digitales en varios frentes. La estructura abierta y la tendencia hacia la convergencia alteran el contenido y los marcos. A su vez, esto abre posibilidades para la desintermediación conforme los agentes (nuevos y antiguos) expulsan a los editores de

la cadena de valor en la cual alguna vez fueron pieza central. Por último, la tecnología digital tiene implicaciones problemáticas para el modelo de propiedad intelectual que respaldó la edición durante 250 años. Una descripción profunda permite recalibrar este desafío. El lenguaje del contenido, marcos y modelos, filtrado y amplificación, tan sólo nos brindan una nueva perspectiva.

Uno de los problemas con el análisis de la edición digital

es su acotado horizonte temporal, establecido por presupuestos, programas editoriales, lanzamiento de iniciativas y de tecnología para el consumo. Dos, cinco o incluso diez años son muy pocos para pensar en las implicaciones reales de la edición digital, que, como cualquier otro medio nuevo, tardará mucho tiempo en manifestarse en su totalidad, e incluso entonces no dejará de cambiar. Reconozco también —afirma Bhaskar— que la respuesta de la edición ha sido en general firme. Los flujos de ingresos y los negocios no se han colapsado. Las editoriales no han esquivado las innovaciones, los planes ni las cuestiones difíciles.

La tecnología digital tiene implicaciones problemáticas para el modelo de propiedad intelectual que respaldó la edición durante 250 años.

Este análisis sugiere que, para lograr que los editores prosperen en el contexto digital, “necesitan encontrar modelos que funcionen y compitan con la nueva clase de enmarcado y amplificación”.

10. En el centro de la cuestión del *Open Access* hay una pregunta sencilla: “¿lo gratuito es un modelo de negocios viable? Para los editores académicos se ha convertido en un horizonte de supervivencia. Y este modelo se expande más allá de la academia y la tecnología”.

Las editoriales universitarias son otro ejemplo de este nudo. Hoy en día tienen un papel complicado, obligadas a apoyar a la academia sin convertirse en una carga de costos para la universidad. Con suerte, quizá logren contribuir económicamente a su institución matriz. En dos palabras,

Modelos de edición

*Mi corazonada es que
la curaduría será una
de las grandes ideas del
siglo XXI para llegar y
transformar amplias
frangas de la economía,
con la edición
en primer plano.*

éste es su modelo. La principal función de una editorial universitaria es la divulgación del conocimiento, razón por la cual (en algunas editoriales, sobre todo en EUA) la edición universitaria ha elaborado un sistema estricto de control de calidad en el sistema de revisión entre pares. Como sucede con el patronazgo, y con la edición en general, la panorámica subyacente pocas veces es sencilla (*cfr.* mi investigación sobre la edición universitaria enlistada en el anexo bibliográfico final: Anaya Rosique).

Tratar con la industria es una pérdida de tiempo cuando se dispone ya con facilidad de todas las herramientas para llegar a los consumidores directamente. Si la conformación del mercado tiene que ver con un cambio en la amplificación, y el *Open Access* es un cambio de los modelos propios de la edición, ¿qué pasa con el filtrado? Internet ha incrementado la necesidad de filtrar. El punto medio es la *curaduría*, el cuidado del contenido. El filtrado se desplaza poco a poco de un énfasis en la selección a uno en la curaduría. Grandes empresas de tecnología asignan cada vez más recursos a resolver los problemas implicados. Más aún, las competencias de la curaduría son parte de las competencias editoriales... “Mi corazonada es que la curaduría será una de las grandes ideas del siglo XXI, para llegar y transformar amplias franjas de la economía, con la edición en primer plano”, afirma Bhaskar.

11. Sólo mediante la experimentación los editores “alteran el conjunto de modelo, filtrado, marco y amplificación [...] el desplazamiento al acceso y las preguntas sobre un modelo funcional entre medios distintos: cómo emplear el valor de la atención al igual que otros medios digitales, cómo desplazarse a los servicios en lugar de fabricar productos, cómo reinventar el proceso editorial en torno al lector. Sabemos que así están evolucionando las áreas básicas de la edición en un contexto digital. Sólo que ignoramos dónde acabará esto”. Queda claro que antes de resolver las apetecibles preguntas estratégicas y de negocios, los editores deben redefinir su misión, su papel y su identidad. Bhaskar cita

un estudio de Hachette (conglomerado multinacional de la edición), que enfatiza tres rasgos: “los editores son cuidadores de contenido, capitalistas de riesgo y especialistas en distribución”.

12. Bhaskar reitera que “el desafío digital es real. Mi preocupación no son las actividades cotidianas de los editores, sino las amplias narrativas de la historia y la teoría de la edición. ¿Hay una realidad alterna para la edición digital? Ya mencioné la naturaleza superpuesta de la desintermediación y que el libro impreso *no* va a desaparecer”.

13. Al final de su libro, Bhaskar reitera: “por supuesto, la edición no es sólo un problema intelectual; es sobre todo uno práctico: cómo vender, producir, distribuir —enmarcar y amplificar— *contenido* de acuerdo con modelos seleccionados de antemano. No obstante, conforme se abren rutas digitales e internet se vuelve una plataforma editorial democrática, se fusionan los problemas prácticos e intelectuales. Para ser un editor digital exitoso es necesario entender primero sus implicaciones”. Y subraya: “la edición sigue creando nuestra esfera pública, nuestros modos de discurso. Ha sido una función social esencial, una de las claves de la civilización: ha apuntalado nuestra ciencia y cultura por siglos. Delimita el sistema intelectual de una sociedad, al abarcar sus librerías, universidades, bibliotecas, escuelas, periódicos, medios electrónicos, pasatiempos y negocios. Lo que suceda con la edición de verdad importa, pues en parte define quiénes somos, lo que sabemos y podemos saber, lo que se piensa, se escribe, se lee y se hace... La edición es la *máquina de contenido* en la medida en que unas cuantas operaciones sencillas bastan para constituir el acto de publicación. Es una máquina social”.

Y concluye: “eso es lo que debemos hacer: *reinventar la edición*, qué es, qué significa, cómo funciona. La pregunta real es *quién* efectuará esta reinvención: ¿los editores mismos o las redes fuera de su control? El tiempo lo dirá”.

Dentro de la máquina de contenido

Lo que debemos hacer: reinventar la edición, qué es, qué significa, cómo funciona. La pregunta real es quién efectuará esta reinvención

Anexo Breve selección de referencias bibliohemerográficas

- Anaya Rosique, Jesús, *Editar en la universidad. Paradojas y retos*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2010 (serie 80 años de la Imprenta Universitaria, 2), convertido también en *eBook*.
- Anderson, Chris, *The Long Tail. Why the Future of Business is Selling Less of More*, Nueva York, Hyperion, 2006 [trad. del inglés, *La economía "long tail"*, Barcelona, Urano, 2007].
- , *Free: How Today's Smartest Businesses Profit by Giving Something for Nothing*, Londres, Random House Business Books, 2009.
- Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Cambridge, Reino Unido, Polity Press, 1993.
- , *Les règles de l'art. Gèneses et structure du champ littéraire*, París, Éditions du Seuil, 1998 [trad. del francés por Thomas Kauf, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995/2011].
- Carr, Nicholas, *The shallows. What internet is doing to our brains*, Nueva York, Norton, 2010 [trad. del inglés por P. Cifuentes, *Superficiales. ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?*, Madrid-México, Taurus, 2011].
- Castells, Manuel, *The Rise of the Network Society*, 2ª ed., Chichester, Reino Unido, Wiley-Blackwell, 2010 [trad. del inglés, *Vol. I: La sociedad red*, Madrid, Alianza, 1997 / México, Siglo XXI, 1999].
- Chartier, Roger, *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1995.
- , *El libro y sus poderes (siglos XV-XVIII)*, trad. del fr. por J. Anaya Rosique, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2009 (serie 80 años de la Imprenta Universitaria, 1); cfr. espec. "Pantallas de escritos", pp. 45-51.
- Darnton, Robert, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775-1800*, The Belknap Press, Cambridge, Mass., 1979 [*El negocio de la Ilustración: historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*, trad. del inglés por Márgara Averbach, y del francés por Kenya Bello, México, Librería-FCE, 2006].
- , "What is the history of books?", en David Finkelstein y Alistair McCleery (eds.), *The Book History Reader*, 2ª ed.,

- Abingdon, Reino Unido, Routledge, 2006 [“¿Qué es la historia del libro”, en *El beso de Lamourette: reflexiones sobre historia cultural*, Buenos Aires, FCE, 2010, pp. 117-146].
- , *The Case for Books: Past, Present, and Future*, Nueva York, Public Affairs, 2009 [*Las razones del libro: futuro, presente y pasado*, trad. por Roger García Lenberg, Madrid, Trama, 2010].
- Eisenstein, Elizabeth L., *The Printing Press as an Agent of Change*, vols. 1 y 2, Cambridge, Cambridge University Press, 1980 [*La imprenta como agente de cambio: comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*, trad. por Kenya Bello, México, Librería-FCE, 2010].
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, 3ª ed., París, Albin Michel, 1999 [1958] [*La aparición del libro*, trad. por Agustín Millares Carlo, México, Librería-FCE, 2005].
- Foucault, Michel, *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Ithaca, Cornell University Press, 1980.
- Greco, Albert N., *The Book Publishing Industry*, 2ª ed., New Jersey, Lawrence Erlbaum, 2005.
- , Clara E. Rodríguez y Robert M. Wharton, *The Culture and Commerce of Publishing in the 21st Century*, Stanford, Stanford University Press, 2007.
- Hall, Frania, *The Business of Digital Publishing. An Introduction to the digital and journal industries*, Abingdon, Reino Unido, Routledge, 2013 [trad. del inglés por Pablo Duarte, *El negocio de la edición digital. Una introducción al mundo de las publicaciones electrónicas*, México, FCE, 2014].
- Kovač, Miha, *Never Mind the Web: Here Comes the Book*, Oxford, Reino Unido, Chandos, 2008.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy: Centennial Edition*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.
- Murray, Simone, “Publishing Studies: Critically Mapping Research in Search of a Discipline”, *Publishing Research Quarterly*, vol. 22, núm. 4, 2006.
- Phillips, Angus, *Turning the Page: The Evolution of the Book*, Londres, Routledge, 2014.
- Squires, Claire, *Marketing Literature: The Making of Contemporary Literature*, Basingstoke, Reino Unido, Palgrave Macmillan, 2007.
- Sutherland, John, “Publishing History: A Hole at the Centre of Literary Sociology”, *Critical Inquiry*, vol. 14, núm. 3, 1988.

- Thompson, John B., *Books in the Digital Age*, Cambridge, Polity, 2005.
- , *Merchants of culture: The publishing business in the twenty-first century*, Cambridge, Reino Unido, Polity, 2010.
- Weel, Adriaan van der, *Changing Our Textual Minds: Towards a Digital Order of Knowledge*, Manchester, Reino Unido, Manchester University Press, 2011.

En internet:

- Carr, Nicholas y Clay Shirky, “Containers and Their Contents”, *Rough Type*, 3 de enero de 2013, disponible en <www.rough.type.com/?p=2315#comments>.
- Nash, Richard, “What is the business of literature?”, *Virginia Quarterly Review*, disponible en <<http://www.vqronline.org/articles/2013/spring/nash-business-literature/>>.
- Saffo, Paul, “DisinterREmediation: Longer, Not Shorter Value Chains Are Coming”, 1998, en Saffo.com., disponible en <<http://www.saffo.com/essays/disinterremediation1onger-not-shorter-value-chains-are-coming/>>.
- Shatzkin, Mike, “Trying to explain publishing, or understand it, remains a great challenge”, Idea Logical Company, 31 de octubre de 2012, disponible en <www.idealogue.com/blog/trying-to-explain-publishing-or-understand-it-often-remains-a-great-challenge>.

El libro y sus materialidades

Los diferentes formatos que históricamente se han desarrollado como soportes de la escritura, aunados a las innovaciones en la tipografía, la disposición de los contenidos en las páginas o las características ornamentales, son todos factores que fueron prosperando con una intencionalidad específica: determinar e incidir en su lectura. La concepción tradicional del libro implica un objeto que es almacén de la memoria, del pensamiento y sentir de los seres humanos, donde la memoria juega como referencia inmediata de la evocación de imágenes y sensaciones, reminiscencia en permanente lucha por ganarle espacio al olvido. El libro es, pues, uno de los testimonios más contundentes del oficio de la memoria creativa y colectiva de la humanidad.

El libro es, pues, uno de los testimonios más contundentes del oficio de la memoria creativa y colectiva de la humanidad.

Si bien el libro nació con la función de ser un recipiente para la difusión o conservación del conocimiento mediante la expresión escrita, gradualmente empezó a ser apreciado como objeto de colección y, después, de expresión, como una propuesta artística en sí mismo. En tanto la escritura se consolidó como método de articulación de signos gráficos, la lectura es la experiencia de generación de sentido mediante la interpretación del código dispuesto, textual, material o simbólico. Siguiendo las enseñanzas de Aristóteles, quien estableció que las letras habían sido “inventadas para que podamos conversar, incluso con los ausentes”, pues son “signos de sonidos, y estos a su vez son signos de las cosas que pensa-

mos”,¹ queda claro que leer no es, por lo tanto, un proceso automático que consista en captar un texto como un papel fotosensible fija la luz, sino un proceso de reconstrucción desconcertante de una red de significados, laberíntica, experiencia común a todos los lectores y, al mismo tiempo, personal:

¿Pero, cuál es la alquimia que las convierte en palabras inteligibles? ¿Qué ocurre en nuestro interior cuando nos enfrentamos a un texto? ¿Cómo es que las cosas vistas, las “sustancias” que llegan, a través de los ojos, a nuestro laboratorio interior, los colores y las formas de objetos y letras se vuelven legibles? ¿Qué es en realidad el acto al que llamamos lectura?²

*Donald McKenzie
postuló la sociología
de los textos como la
orientación que debería
adoptar el estudio
contemporáneo de
los usos de lo escrito,
desde una perspectiva
histórica.*

El historiador del libro Donald McKenzie (1928-2006) postuló la sociología de los textos como la orientación que debería adoptar el estudio contemporáneo de los usos de lo escrito, desde una perspectiva histórica (marcando su distancia con la bibliografía material y la crítica textual). McKenzie postuló dos fundamentos básicos para la existencia de un método: se trata de 1) “comprender el concepto de texto más allá de sus acepciones de uso” (lo que permite designar al libro como un texto, porque es también una producción simbólica a partir de relaciones entre signos que forman un sistema cuyo sentido es definido por convención. La extensión de la categoría de texto es necesaria, pero exige una atención más precisa a los mecanismos por los que cada lenguaje particular produce sentido); y de asimilar que 2) “las formas compositivas siempre afectan los significados” (cada forma de publicación se organiza según dispositivos que determinan la producción de sentido. Por ello, las formas están investidas

¹ Citado en Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, México, Almadía, 2011, p. 81.

² *Ibid.*, p. 55.

de una función expresiva y dirigen la interpretación y apropiación de las obras).³

La bibliografía, así redefinida, se convierte en una disciplina esencial para comprender cómo las sociedades dan sentido a los múltiples textos que producen e interpretan, función que obliga a rechazar que la producción de sentido es resultado del simple funcionamiento, automático e impersonal, del lenguaje. Es decir, se parte del supuesto de que la apropiación de los objetos culturales es un producto histórico que se sitúa en el cruce entre las competencias o expectativas de los lectores y los dispositivos que organizan los objetos leídos.⁴ Para ello, dice McKenzie, es necesario determinar las condiciones mismas bajo las que se crean los significados, reconstruir en su historicidad el proceso de construcción de sentido.⁵

La apropiación de los objetos culturales es un producto histórico que se sitúa en el cruce entre las competencias o expectativas de los lectores y los dispositivos que organizan los objetos leídos.

Comprender que un texto no significa si un lector no se apropia de él hermenéutica, fenomenológica o estéticamente, demanda que el investigador esté muy pendiente de los momentos históricos que delimitan los fenómenos sociales y culturales que enmarcan los sistemas de significación. No hay que perder de vista que nuevos lectores rehacen los textos al reinterpretarlos de maneras propias, y sus nuevos significados son consecuencia de sus nuevas formas. Es necesario desentrañar la lógica de los objetos o voces a través de los cuales los mensajes se transmiten, así como las características formales que afectan su sentido e interpretación: “Relacionar el estudio de los textos, cualesquiera que sean, con el de las formas que le confirieron su existencia y con el de las apropiaciones que los invistieron de sentido”.⁶

³ R. Chartier en D. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005, p. 16.

⁴ Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, México, Debolsillo, 2012, pp. 63-65.

⁵ D. McKenzie, *op. cit.*, p. 22.

⁶ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2001, p. 19.

El libro como sistema significante

Para comprender los objetos de la comunicación, las manifestaciones del arte y la cultura a la luz de sus encarnaciones históricas, por cada una de sus existencias materiales, es necesario, pues, objetivar los fenómenos que se analizan. Si atendemos a la forma de los textos como capacidad enunciativa de lo que contiene o transmite, nos hemos de preguntar por la diversidad de tipologías que el diálogo entre arte y sociedad ha impulsado. El libro, por ejemplo, si se entiende como una construcción de significado que se puede leer integralmente, es un texto que significa a nivel simbólico y material a partir del valor que se le asigna como discurso, como hecho artístico, un activo comercial o una obra literaria. El libro es un sistema que encarna códigos, que implica un desarrollo secuencial, espacial y temporal, además de una anatomía. Sin embargo, el funcionamiento del concepto depende de ciertas competencias activadas por el lector, quien reconoce los códigos y les da uso, pues nunca es lo mismo lo que el libro dice, lo que la escritura, la forma y la situación de lectura sugieren y lo que el lector interpreta.

Si atendemos a la forma de los textos como capacidad enunciativa de lo que contiene o transmite, nos hemos de preguntar por la diversidad de tipologías que el diálogo entre arte y sociedad ha impulsado.

La lectura, en el sentido amplio del término, es un proceso regulado por sistemas que se basan en el conocimiento de sus usos y normas. Cada sistema obedece a una organización de tipo sintáctico (orden u organización conocida) y puede adscribir un código y subcódigos.⁷ Los libros utilizan estrategias para destacar, despertar un efecto de empatía, complicidad, necesidad o placer, y por ello, materialmente, su tipología depende del uso que éstos hacen de los códigos comunicativos. La hermenéutica de los objetos, y por consiguiente del libro, parte de una experiencia lógica o estética. Pero este proceso no es gratuito, cada competencia supone un código de reconocimiento y un código de acción, así como un conocimiento enciclopédico (los referentes previos) para su uso adecuado de acuerdo con el contexto y la circunstancia.⁸ Es decir, el aparato cognitivo

⁷ U. Eco, *op. cit.*, p. 72.

⁸ *Ibid.*, p. 102.

y la experiencia de lectura son facultades que el lector debe poseer o desarrollar para interactuar con determinado tipo de objetos. Sólo en estas circunstancias puede establecerse una dialéctica del libro, pues el placer queda determinado en el momento en que una lectura despierta una experiencia significativa, generando un momento o espacio de comprensión, estupefacción, íntima relación exclusiva, afinidad o referencia intertextual.⁹ La apropiación de los objetos simbólicos nace de una erótica con sus textualidades, de un espacio de placer entre el mensaje y su intérprete, atracción, conexión, empatía, sensibilidad que conecta el entendimiento entre códigos, y por consiguiente dispara una acción cognitiva que redundará en una experiencia de lectura sensible y significativa.

Para entender cómo los objetos significan en el mundo contemporáneo, los semiólogos recuerdan no confundir *significar* con *comunicar*. Significar implica que los objetos no sólo transmiten información, sino que, con base en sus sistemas estructurados de signos, los significados se desplazan a partir de diferencias, oposiciones y contrastes. Habría también que definir los alcances significativos de los objetos: existencial, en tanto cosa que existe (en oposición al ser humano), y tecnológica (definido como lo que es fabricado, una materia finita, estandarizada, formada y normalizada, sometida a normas de fabricación y calidad). De este modo, como principio necesario, ningún objeto determinado se escapa ya hacia lo infinitamente subjetivo, sino hacia lo infinitamente social.¹⁰

Entonces, “¿cuándo se produce la semantización del objeto?”¹¹ se pregunta Roland Barthes al aproximar la

El placer queda determinado en el momento en que una lectura despierta una experiencia significativa, generando un momento o espacio de comprensión, estupefacción, íntima relación exclusiva, afinidad o referencia intertextual.

⁹ Roland Barthes, *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 2011, p. 54.

¹⁰ R. Barthes, *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 251.

¹¹ Como todo signo, el objeto se encuentra en medio de dos coordenadas o definiciones: la coordenada simbólica (una profundidad metafórica, remite a un significante) y una taxonómica (la coordenada de la clasificación, la taxonomía es la ciencia de las clasificaciones, cierta clasificación sugerida por la sociedad en la que estamos insertos).

significación social de los objetos como valores culturales. Puesto que el sentido del imaginario humano es un hecho de cultura, el objeto es, por consiguiente, absorbido por una finalidad de uso, lo que se llama la función: el objeto es una especie de mediador entre la acción, el hombre y el mundo; cumple con una función, una utilidad, un uso específico, aunque éste sea puramente estético.¹²

Los objetos sirven para algo, pero también comunican informaciones propias, por lo que siempre hay un sentido que desborda al objeto. La semantización se da a partir de los deslizamientos del sentido de su función, pues, como el libro, los mensajes comunicativos son una constelación de signos que demandan una respuesta (competencias, contexto, sensibilidad) específica de su lector ideal. Es así como la apropiación de un libro está demarcada por límites inciertos, pues “los márgenes del libro no son nunca nítidos... está inmerso en un sistema de alusiones a otros libros, a otros textos, otras frases, como un nudo en una red”.¹³ Por lo tanto, es la elaboración recíproca del significado, entre usuario y objeto la que articula el discurso y las formas expresivas.

En el límite práctico los objetos adquieren un estatus social. Concebir la lectura de los objetos como práctica dentro de un espacio socializado conlleva establecer una relación simbólica con ellos, cuya significación nace del conjunto y sus relaciones. El objeto es memoria que contiene al ser humano, quien a través de aquél, se perpetúa, por lo que el poseedor desarrolla una actitud simbólica y afectiva respecto a los objetos que consume y eventualmente posee.¹⁴ El libro como parte del sistema de objetos funciona como el espejo perfecto que devuelve no las imágenes reales, sino las deseadas, pues contiene la energía y los afectos de su poseedor. La relación pasional que se establece con los

*El libro como parte
del sistema de objetos
funciona como el espejo
perfecto que devuelve
no las imágenes reales,
sino las deseadas,
pues contiene la energía
y los afectos de su
poseedor.*

¹² R. Barthes, *La aventura semiológica*, op. cit., p. 251.

¹³ Foucault en Barthes, *La aventura semiológica*, op. cit., p. 257.

¹⁴ Baudrillard en C. Rocha Valverde, *El libro como producción editorial autogestiva (del objeto libro al libro objeto)*, tesis, México, UNAM-ENAP, 2004, p. 56.

objetos y discursos: ser utilizados (uso práctico y subjetivo) y ser apropiados (campo abstracto del sujeto, connotaciones ideológicas) genera un marco afectivo que determina el espacio y la relación del lector con el mundo (fetichización del objeto). El libro como hecho comunicativo sólo es en tanto su relación con el lector, la interpretación que de él se desprende y la valoración que éste provoca. Así, por sus connotaciones objetivas y subjetivas, el libro es parte vital del espíritu coleccionista de objetos simbólicos que fincan su origen en el deseo de perpetuarse como desdoblamiento en el objeto.¹⁵ Desde este juicio, al objeto no se le entiende, se le siente, ya que se le inviste de cualidades y deseos propios; el libro que se crea o se adquiere se personaliza como la extensión de uno mismo.

Todo objeto producto de un acto de diseño nace como intención, esto es, como una apuesta que procura cierto tipo de acción o modo de recepción como finalidad pragmática. Los significados atribuidos a los objetos dependen sobre todo del receptor, de su lector, pero son polisémicos y contienen múltiples lecturas posibles, pues cada persona tiene reservas de lectura según el número de saberes y niveles culturales de que dispone. La generación de sentido es un proceso de acción y de equivalencias donde los objetos cumplen con ser un mediador entre el hombre y el mundo: “Creemos encontrarnos en un mundo de usos, de funciones, de domesticación total del objeto, y en realidad estamos también, por los objetos, en un mundo de sentido. La función hace nacer el signo, pero éste es reconvertido en el espectáculo de la función. La conversión de la cultura en pseudonaturaleza es lo que define la ideología de nuestra sociedad”.¹⁶

Sin embargo, dice Barthes, lo útil o funcional es tan solo uno de los sentidos posibles y, en tanto valor transitivo,

El libro y sus formas expresivas

¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶ R. Barthes, *La aventura semiológica*, op. cit., p. 257.

parece haber una lucha permanente entre la actividad de la función y la pasividad de la significación. En el caso de los libros, para que su concepto funcione como referente, se deben cumplir las siguientes funciones en lo general: es un objeto de fácil transporte, manipulable, que ocupa un volumen en el espacio, que está formado por varias páginas, de papel u otro material, y debe existir como unidad. La función del libro parte de su configuración como interfaz comunicativa establecida por la disposición de sus signos. Pero son los desplazamientos del concepto en cuanto a su función, formatos, mecanismos, formas de lectura, apropiación o valoración, lo que ha permitido la reinención necesaria que establece el *espacio de goce*. Es la lectura de determinado código la que implanta una dialéctica del deseo entre el agente y el objeto, la que desata la acción cognitiva o la experiencia seductora que todo libro busca.¹⁷

El trabajo editorial se puede dividir entre el diseño de la edición, una actividad de reflexión y proyección, y la producción, que implica la consecución de las decisiones tomadas en el producto planeado.

Cuando se piensa en el libro como objeto de diseño que comunica a través de ser obra, un soporte y el mecanismo que lo presenta, vale la pena considerar el funcionamiento del concepto *libro* y cómo éste es apropiado en su nivel simbólico, material y literario. El trabajo editorial se puede dividir entre el diseño de la edición, una actividad de reflexión y proyección, y la producción, que implica la consecución de las decisiones tomadas en el producto planeado. La edición bien puede ser considerada un acto de creación, puesto que implica materializar una secuencia espaciotemporal en una realidad concreta, mediante la creación paralela de sistemas significantes. Así, planear una edición apela simultáneamente a dos argumentos aparentemente contrarios: la tradición y la innovación. Entre estas dos dimensiones, la toma de decisiones se dirige a disparar formas de significación controladas.

Si asumimos que las publicaciones no son un fin en sí mismo, sino un medio para lograr algo, es relevante preguntarse, al diseñar una edición: traer otro libro al mundo ¿para qué? ¿Es un proyecto editorial la mejor manera de

¹⁷ R. Barthes, *El placer del texto*, op. cit., p. 55.

atacar la situación de comunicación? Y si es así, definir si las particularidades del libro en cuestión deben ser determinadas por la misma obra editorial o si éstas atienden a las necesidades, deseos o expectativas de un lector ideal. El arraigo de la cultura del libro, que con la adaptación a los modelos de negocio devino en una sobreabundancia de libros, ha provocado que en muchos casos tanto consumidores como productores desatiendan los aspectos formales. Ante esta situación, es pertinente la discusión sobre la actitud de autores, productores y consumidores de mensajes comunicativos ante la vorágine de medios que privilegian la inmediatez y el efectismo seductor de la imagen, inhibiendo la participación de otras funciones sensoriales. La producción editorial podría revalorarse recuperando el significado objetual que cada individuo imprime a los libros dentro de un plano afectivo y emocional.

El arraigo de la cultura del libro, que con la adaptación a los modelos de negocio devino en una sobreabundancia de libros, ha provocado que en muchos casos tanto consumidores como productores desatiendan los aspectos formales.

La argumentación retórica implica el análisis de un auditorio concreto y particular y el despliegue de los argumentos necesarios para su persuasión, “un contacto de los espíritus entre el orador y su auditorio”.¹⁸ El auditorio es, a final de cuentas, una construcción del agente persuasivo, sea éste un editor o su libro, puesto que él lo delimita y caracteriza en la medida de lo que se intenta persuadir, y sin el que no existe realmente, pues: “es preciso que un discurso sea escuchado, que un libro sea leído, porque sin esto su acción será nula”.¹⁹ Los argumentos, herramientas de la persuasión retórica, nacen de los acuerdos previos comunes entre los agentes y las circunstancias contextuales, a los que se recurre para enarbolar argumentos dirigidos a las expectativas particulares del auditorio determinado, no basados en verdades sino en valores de verosimilitud, para “producir o acrecentar la adhesión a las tesis que se presentaron a su asentimiento”.²⁰

¹⁸ C. Perelman, *El imperio retórico*, Santa Fe de Bogotá, Norma, 1997, p. 26.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

En el campo editorial las estrategias de persuasión retórica se materializan a través de figuras aplicadas a dos dimensiones complementarias: el diseño, que recurre a las formas, colores o ritmos; o al concepto y la expectativa que de éste se desprende, sea el contenido, su función o su sentido. Por ello, la estructura, disposición, formato, materiales, paratextos o la tipografía, entre otros elementos, funcionan como los referentes, aquellos acuerdos previos a los que un editor puede recurrir para agregar valores significativos al objeto creado. No hay que olvidar que los recursos retóricos acuden a los sistemas particulares de pensamiento, y que pensar en las formas y los materiales como metábolos²¹ es apelar a los objetos y su nivel plástico. En este nivel, la concreción significativa se logra cuando se asimilan los alcances del objeto, de su concepto y el hecho de que éstos se pueden manipular hacia la trascendencia de sí mismos y volverse metáfora: pues las figuras retóricas operan “sobre la base de agregados, supresiones, refuerzos, alteraciones. Operaciones sobre un lenguaje básico e informativo que llamamos grado cero”.²²

*La concreción
significante se logra
cuando se asimilan
los alcances del objeto,
de su concepto y el
hecho de que éstos se
pueden manipular
hacia la trascendencia
de sí mismos y volverse
metáfora.*

Con base en los planos en que se desarrollan las operaciones del lenguaje: fonológico, semántico, sintáctico y lógico referencial,²³ los editores toman decisiones, adoptan estrategias textuales, materiales o simbólicas para dar cabida a la figura o al desplazamiento de sentido. El diseño de una experiencia comunicativa dirigida a lo material consiste, entonces, en configurar los códigos para sumar un continente a un contenido y formar una pieza editorial. Así, cada nueva edición de una obra, en su individualidad, apela y activa diferentes niveles de significado en cada

²¹ El grupo Mu, un colectivo de académicos lingüistas, establece que las operaciones de desplazamiento de sentido funcionan en los niveles fonológico, semántico, sintáctico y lógico referencial, dando cabida a las metaplasmas (que operan a nivel sonoro), las metataxias (nivel sintáctico), los metasemas (nivel semántico) y los metalogismos (contexto).

²² N. Sexe, *Diseño.com*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 33.

²³ Greimas en Rocha, *El libro como...*, op. cit., p. 67.

tipo de lector: estésico (sensaciones), patémico (angustia o emoción) y estético (sensoriales, emotivas y afectivas), que son los tipos de significado impulsados por las figuras retóricas materiales; y el nivel ontológico (ética), cognitivo (enseñanza, orden, estructura), alética (verosimilitud), son los que se apoyan en la red semántica de textos, imágenes y su disposición.²⁴

En consecuencia, al plantearse el caso de los libros cuya apuesta comunicativa está basada en su materialidad, un objetivo común debe ser superar la limitante y la dependencia de la dimensión material (el carácter de los libros de papel, la tela, los formatos, las secuencias, etc.) para ir hacia las oportunidades y unicidad que puede proveer la manipulación de estos mismos factores al materializarse en discurso artístico, literario o mercantil.

El diseño de una experiencia comunicativa dirigida a lo material consiste en configurar los códigos para sumar un continente a un contenido y formar una pieza editorial.

²⁴ *Idem.*

Hacia una definición sociohistórica de la corrección

Rastrear los orígenes de la corrección implicaría retroceder (por lo menos) hasta los mismos albores del lenguaje. ¿Cómo hubiera sido posible cualquier avance civilizatorio sin el uso adecuado del código? La corrección reside, pues, en la esencia del acto comunicativo en su faceta más humana, ya que parte de que el ser humano es imperfecto en tanto yerra. ¿Es acaso la conciencia de su misma imperfección, y de ser perfectible, lo que lanza al individuo a la búsqueda de lo que es correcto?

Este escrito es parte de una investigación más extensa y de corte sociológico sobre la corrección. El trabajo completo abarca, además de lo que aquí presento, la relatoría del proceso de estandarización de competencias de la corrección de estilo que, a la fecha, la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana está llevando a cabo mediante un grupo de expertos.¹ Este trabajo se inserta en el programa de la Maestría en Diseño y Producción Editorial (de la UAM-Xochimilco) y lo que presento aquí es el resultado de una búsqueda de vestigios de lo que hoy llamamos *corrección de estilo*.

Para esto revisé algunas investigaciones coordinadas por los historiadores de la Escuela de los Annales: Roger Chartier, Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, además de

En busca de los orígenes de la corrección

¿Es acaso la conciencia de su misma imperfección, y de ser perfectible, lo que lanza al individuo a la búsqueda de lo que es correcto?

¹ El grupo de expertos está conformado por Mauricio López, Ana Lilia Arias, Jesús Eduardo García, Adriana Hernández, Astrid Velasco, Miguel Ángel Guzmán y Jorge de Buen, es coordinado por Carlos Anaya, y Claudia Domínguez se encarga de la logística.

los aportes a la historia de la producción bibliográfica que ha hecho Philip Gaskell.

Sería fundamental entender la concepción de bibliografía de Donald Francis McKenzie para atender las siguientes páginas, en las que traté no sólo de enfocarme en las formas de producción en que ha estado inmersa la corrección de textos, sino en las motivaciones sociales y económicas de la edición.

Aviso que la finalidad de este escrito está lejos de pretender llenar el hueco que la historia cultural ha dejado respecto a una labor considerada secundaria hasta hoy. Lo que hice fue reunir particularidades de la corrección en dos épocas —Edad Media y Renacimiento— con un propósito más bien sociológico y allegado a la actualidad, para lo que me valí de algunos términos de Pierre Bordieu.

Si bien la práctica de enmendar el texto no ha sido registrada más que de paso, o más bien, inserta en la historia de la apropiación de capitales simbólicos por parte de distintos agentes, los datos de que dispuse bastarán para estructurar con cierto sentido las experiencias pasadas que tienen una presencia activa en el *habitus* específico del corrector de textos actual, aquellas que conforman sus esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, y que establecen su lugar en el campo editorial.

**Puntuación
y arrebató
de sentido:
corregir en la
Edad Media**

En *El libro y sus orillas*, Roberto Zavala rescata el ejemplo de una décima sin puntuación alguna, ambigua, que un galán reparte a tres hermanas para declararle su amor a una de ellas. Como a las tres las cortejaba por igual, cada hermana interpreta y puntúa los versos a su manera para verse beneficiada; pero al final el donjuán hace lo suyo y dispone los signos ortográficos de tal manera que rechaza a las tres.²

De nuevo con la idea de la noción intrínseca del acto comunicativo como algo perfectible, resulta lógico que la

² Roberto Zavala, *El libro y sus orillas*, México, UNAM, 2008, pp. 160-162.

corrección de textos “ajenos” haya nacido del lector y no de algún intermediario. Desde la perspectiva técnica que se ocupa de las transformaciones en el modo de puntuar a través de la historia, Paul Saenger explica que hasta el siglo XI eran los lectores —más que los copistas— quienes introducían los signos de puntuación en los manuscritos de la escolástica para facilitar la lectura en silencio (*inspicere*) y el análisis gramatical.³ Así, ante la costumbre de la lectura en voz alta y la escritura continua, se imponía una nueva determinante cultural: la necesidad de comprender las sutilezas de la filosofía medieval, y la escritura discontinua, de palabras separadas, y la lectura silenciosa, reflexiva, acercaban al lector a ese fin.⁴

Pero si, como en el ejemplo de las tres hijas cortejadas, cada lector se apropiaba simbólicamente de los textos escolásticos puntuándolos a su manera, es decir *resemantizándolos*, sus interpretaciones habían de ser disímiles, hecho incompatible con el carácter unívoco de los textos sagrados. A propósito de los peligros de las interpretaciones dice Umberto Eco:

En cuanto un texto se vuelve “sagrado” por una determinada cultura, se desata el juego de su lectura sospechosa y de una interpretación sin duda excedente. Había sucedido con el alegorismo clásico, a raíz de los textos homéricos, y no podía dejar de suceder en las épocas patrística y escolástica con las Sagradas Escrituras [...] con un texto sagrado no es posible tomarse muchas libertades, porque suele haber una autoridad y una tradición religiosa que reivindican las claves de su interpretación.⁵

Hasta el siglo XI eran los lectores quienes introducían los signos de puntuación en los manuscritos de la escolástica para facilitar la lectura en silencio (inspicere) y el análisis gramatical.

³ Paul Saenger, “La lectura en los últimos siglos de la Edad Media”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Fernando Borrajo (trad.), Madrid, Santillana/Taurus, 1998, pp. 189-192.

⁴ *Ibid.*, p. 189.

⁵ Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, Helena Lozano (trad.), Lumen, Barcelona, 1992, pp. 102-103.

De tal modo, fue responsabilidad de la Iglesia constreñir el sentido de sus textos escolásticos para guardar el poder simbólico —que, como dice Bourdieu, es la base del económico—. Fue en el siglo XII cuando un teólogo y gramático sajón de una abadía agustina, Hugo de San Víctor, asignó la responsabilidad de “preparar” el texto a los copistas. Así, éstos serían los encargados de introducir los signos de los gramáticos antiguos, incluida la puntuación, para “ayudar” al lector en la comprensión del texto.⁶

Lo que conlleva esta dinámica de apropiación por parte de los intermediarios, en términos bourdieanos, es la violencia simbólica de un acto de dominación disfrazado de un don generoso: la corrección del texto.⁷ Con ello se instauraría el condicionamiento de que un texto debe ser intervenido por un agente capacitado antes de llegar al lector pasivo, que espera indefenso la llegada de un producto culminado: el libro, estructura estructurante que sostiene no sólo a la corrección, sino al campo editorial mismo.

El autor invisible: la corrección en el Renacimiento

Tres siglos más tarde, conforme la adopción de la imprenta por Occidente,⁸ la reproducción de los escritos abandonaría la oscuridad del *scriptorium* monacal para situarse en los talleres iluminados de los impresores: es el Renacimiento.

La intervención del texto antes de su llegada al lector en forma de libro recae ahora en manos de los obreros tipógrafos, quienes se apegan a normas que varían de taller en taller.⁹ Pero incluso después de haber sido fijado y

⁶ Paul Saenger, *op. cit.*, pp. 191-192.

⁷ Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, Ariel Dilon (trad.), México, Siglo XXI, 2007, pp. 202 y 203.

⁸ Hay que recordar que la imprenta es un invento de China y que la aportación de Gutenberg fue más bien la de usar plomo en lugar de madera para la fabricación de los tipos. Gerardo Kloss Fernández del Castillo, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2009.

⁹ Roger Chartier, *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*, Alejandro Pescador (trad.), México, Universidad Iberoamericana, 2005, p. 32.

reproducido, la idea del texto como un producto flexible y abierto a la variación pervive en los lectores más cultivados que corrigen con pluma sus impresos.¹⁰ En los libros de la época hay incluso notas del impresor que instan al lector a enmendar sus ejemplares, como la que Giovanni Griffio incluye en su *Decamerón* de 1552: “Se anotan aquí al final los más importantes errores, que permitirán a cada uno corregir su libro con la pluma y el cuchillito de raspar, agregar o cambiar donde sea necesario”.¹¹

En el siglo XVI los impresores comprendieron que, para apropiarse del capital económico, debían otorgar a sus productos el don generoso.

Pero ante la proliferación de imprentas y de erratas, no tardarán libreros e impresores en querer perfeccionar su técnica para garantizar la mayor corrección en sus publicaciones.¹² De nuevo, mediante una estrategia de apropiación (y claro antecedente de lo que es hoy la profesionalización), asignarán la tarea de corrección a los letrados de la época, “hombres de acción a la vez que humanistas [que] vivían en una época de prosperidad económica y estaban respaldados por editores capitalistas que apreciaban sus méritos”.¹³ Así, en el siglo XVI, confluirán en los talleres los eruditos, consejeros, académicos, correctores y literatos cajistas;¹⁴ habrán comprendido ya los impresores que para apropiarse del capital económico deben, de nuevo en términos de Bourdieu, otorgar a sus productos el *don generoso*, es decir, “la estrategia que consiste en acumular el capital de honor y prestigio que produce clientela tanto como es producto de ella”.¹⁵

Si bien hasta aquí he hablado de dos apropiaciones simbólicas del texto, la del lector activo y la de los intermediarios, irónica y deliberadamente no he mencionado

¹⁰ Roger Chartier, *El libro y sus poderes (siglos XV-XVIII)*, Jesús Anaya Rosique (trad.), Medellín, Universidad de Antioquía, 2009, p. 6.

¹¹ Chartier, *Pluma de ganso...*, *op. cit.*, p. 35.

¹² *Ibid.*, p. 33.

¹³ Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, Agustín Millares Carlo (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

¹⁴ J. R. Hale, *La Europa del Renacimiento: 1480-1520*, Madrid, Siglo XXI, 1993.

¹⁵ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 188.

palabra alguna sobre el autor, su propietario intelectual. Lo hice de ese modo porque es en esta misma época, en que la relación entre capitales económicos y simbólicos se ha explicitado, cuando el autor comienza a tener conciencia de sí y a querer obtener remuneración por sus obras. Pero, ¿cómo reaccionaban los autores del Renacimiento al saberse “arrebataados” por terceros? Para responder, recupero la transcripción que hace Chartier de una carta del escritor francés Étienne Pasquier a uno de sus amigos, en la que el autor se muestra descontento con la edición de su original:

*En esa misma época,
el autor comienza
a tener conciencia
de sí y a querer
obtener remuneración
por sus obras.*

Cuales quiera que sea el estado de mi libro, se lo enviaré si bien [sic] se complete su impresión. Estoy seguro de que encontrará más faltas de imprenta de las que desearía. Pero, ¿qué libro se puede imprimir hoy en día que no esté infinitamente sujeto a esto? Uno envía al Impresor sus copias lo más correctas posible. Éstas pasan en primer lugar por las manos del componedor. Como sería un verdadero milagro que pudiese componer sin error todas las letras, se le asigna, para controlarlo, un hombre que lleva el título de Corrector, a quien se le presentan las primeras pruebas. Por la opinión que tiene de su propia suficiencia, éste arroga a veces jurisdicción sobre las concepciones del autor y queriendo someterlas a las suyas, las invierte, e, incluso si no lo hace, puede que sus ojos fallen. Razón por la cual se recurre al autor para las segundas pruebas; pero o bien no se encuentra, o bien, si se le encuentra, está metido en medio de otros impedimentos por los que su espíritu no se halla en condición de corregir.¹⁶

Por su rotunda actualidad, las palabras de Pasquier hacen creer en lo inmutable del espíritu. Ahí está el legado de la historia renacentista al *habitus* del corrector actual: de nuevo la apropiación violenta y simbólica, disfrazada de don generoso, del texto del autor. Esa suficiencia ruin del erudito, que invierte el sentido y corrompe en vez de corregir

¹⁶ Roger Chartier, *Pluma de ganso...*, op. cit., p. 35.

un texto ajeno, sigue siendo hoy motivo de la desconfianza de cualquier autor ante el trabajo de corrección.¹⁷

Cuando en su carta Étienne Pasquier habla de “un hombre que lleva el título de Corrector, a quien se le presentan las primeras pruebas”, habría que rescatar un detalle fundamental, histórico y social de la corrección de textos: el oficio de la corrección en la imprenta nació más cercano a las pruebas que al original de autor, con un trabajador letrado que debía *supervisar* el trabajo del componedor, también llamado cajista, en galeras. Así lo da a entender Philip Gaskell en su *Nueva introducción a la bibliografía material*:

La corrección de pruebas fue primero

Las pruebas, es decir, la primera impresión hecha como muestra de las formas recién impuestas, se hacían para descubrir errores (y siempre había alguno) que se hubiesen deslizado en el texto en el proceso de composición tipográfica del original y proceder a su rectificación antes de la impresión final del pliego [...] La finalidad de la corrección de pruebas era asegurarse de que las palabras del original se reprodujeran tan fielmente como fuera posible, en un estilo ortográfico aceptable.

Fundamentalmente había dos personas encargadas de la corrección de la forma: el cajista que la había compuesto, y al que se le pedía ahora que corrigiese sus propios errores, y un corrector que actuaba como controlador del cajista y que podía dar una segunda, y tal vez más formada, opinión en casos de duda.¹⁸

Además de la finalidad de la corrección que apunta Gaskell, es posible extraer otras concepciones que continúan operando en el *habitus* del corrector actual. Para

¹⁷ María Marta García Negroni y Andrea Estrada, “¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo”, *Páginas de Guarda*, núm. 1, 2006, pp. 26-40.

¹⁸ Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Gijón, Trea, 1999, p. 132.

empezar, durante los siglos XVII y XVIII sólo las imprentas grandes en Europa podían darse “el lujo” de contratar a un corrector profesional y su uso era “recomendado” —es decir, no fundamental— en los manuales de la época.¹⁹ Entre tanto, las imprentas más pequeñas debían conformarse con que el maestro o el oficial más veterano procuraran al cajista para que se respetara el original.²⁰ Y aquí hay otro tema digno de resaltar: el trabajo del corrector, además de no ser indispensable en principio, no nació de la necesidad de “mejorar” el texto del autor tanto como de la de resguardarlo de la inminente profanación causada por asuntos técnicos.

El trabajo del corrector, además de no ser indispensable en principio, no nació de la necesidad de “mejorar” el texto del autor tanto como de la de resguardarlo de la inminente profanación causada por asuntos técnicos.

Ya la *arrogación* del corrector referida por Pasquier en su carta comienza a verse como un desvío del sentido originario de la corrección: corregir al cajista y, de paso, dar una ortografía aceptable al texto. Se entiende, pues, que la apropiación del texto mediante el sometimiento de las concepciones del autor a las propias del corrector, emparentada con la idea que se tiene hoy de la corrección de estilo, surgió en algún momento posterior. Pero ¿qué es lo que permite al corrector de estilo arrogarse del texto? Respuesta: pienso que un valor simbólico; es decir, estas licencias para hacer modificaciones en los textos ajenos que los correctores del presente nos seguimos dando pueden tener su origen en la aparente suficiencia que nos ha dado cierta formación académica, cierta competencia gramatical. Y parece que así ha sido desde el inicio: “Los correctores, por regla general, no eran impresores cualificados, pero eran hombres con formación académica, empleados para una tarea concreta, a veces a tiempo parcial”.²¹ Puede aducirse entonces que la corrección, de ser concebida como un trabajo más bien ocasional de *supervisión* del texto pasó a ser un trabajo de *apropiación* textual.

Otro detalle singular es que la corrección era ejercida incluso por los humanistas y letrados de manera automáti-

¹⁹ *Ibid.*, p. 52.

²⁰ *Ibid.*, p. 133.

²¹ *Ibid.*, p. 138.

ca, sin hacerse del sentido general del texto. Philip Gaskell rescata una anécdota del impresor Charles Manby Smith, quien recordaba a “un hombre que se pasaba el día comprobando cada palabra de un periódico para el impresor, y que por la tarde todavía pasaba por el periódico para leer y enterarse de su contenido”.²² En ese entonces, bastaba con que el corrector desplazara su mirada por cada palabra en cacería de erratas.²³

Pero, entonces, ¿cuándo se dio el salto de las pruebas al estilo? Hasta el momento no he sabido de ningún autor o documento que dé constancia de ello, pero el mismo Gaskell, en una nota al pie de su libro, da cuenta de una reconfiguración de la plantilla editorial durante el siglo XIX, cuando en Inglaterra el corrector (*corrector* en inglés) comenzó a ser llamado *lector* (es decir *reader*, o bien, *proofreader*). La pregunta sería si esta reconfiguración dio pie también al surgimiento del término *copy editor* en el mundo anglosajón, es decir, aquel que trabaja con una copia del original de autor antes de ser formado: el corrector de estilo.

Más cercano a nuestros días, José Martínez de Sousa habla de que a pesar de que la corrección de pruebas (o tipográfica, que es como él la llama) y la de estilo habían sido ejercidas por personas distintas a lo largo de su historia, a partir de 1985 hubo otra reconfiguración del proceso causada por los avances técnicos, por lo que ambas funciones pueden ser realizadas hoy por la misma persona, aunque no sobre el mismo texto.²⁴

Por otra parte, parece que la corrección de pruebas ha conservado sus términos tradicionales y al menos cierto

A pesar de que la corrección de pruebas y la de estilo habían sido ejercidas por personas distintas a lo largo de su historia, a partir de 1985 hubo otra reconfiguración del proceso causada por los avances técnicos, por lo que ambas funciones pueden ser realizadas hoy por la misma persona

²² *Ibid.*, pp. 135-136.

²³ En su trabajo sobre la profesionalización del corrector de estilo, Jesús Eduardo García llama a esta competencia lectora del corrector *técnica del azor*. Jesús Eduardo García, *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria*, Idónea Comunicación de Resultados para optar por el grado de Maestro en Diseño y Producción Editorial de la UAM-Xochimilco, México, 2013, p. 22.

²⁴ José Martínez de Sousa, *Manual de estilo de la lengua española*, 4ª ed., Gijón, Trea, 2012, p. 186.

matiz simbólico de sus procesos. Martínez de Sousa apunta que al menos es necesaria la revisión de dos pruebas, por dos correctores distintos, luego de la corrección de estilo, la de galeradas y compaginadas —o primeras y segundas, respectivamente—, y que a pesar de que con los avances tecnológicos esta terminología ha perdido sus referentes directos, se sigue utilizando.²⁵ Prueba de ello es el apartado “Límites de la corrección de estilo: corrección de pruebas y edición textual”. En él se encuentra una disquisición que se dio en el contexto de la redacción de estándares de competencia editoriales en México acerca de la pertinencia del uso del término *corrección de pruebas* en la actualidad, cuando se trata, más que de ensayos impresos, de archivos en PDF.

¿Conclusiones?

En los párrafos anteriores he expuesto cómo parte del *habitus* específico del corrector de textos actual se ha configurado a partir de dos diferentes épocas. En la primera, los copistas del *scriptorium* medieval intervenían el texto sacro mediante la corrección para ceñir la interpretación del lector al sentido permitido por la Iglesia; en la segunda, los impresores renacentistas recurrieron al poder de la erudición para apropiarse del texto del autor y adquirir así mayor capital simbólico y económico. También he repasado cómo la corrección de pruebas representó la adopción de la figura del corrector en la imprenta y cuáles fueron sus características esenciales.

Como dije, he tratado de darle a esta información una estructura coherente con la concepción de D. F. McKenzie respecto a la bibliografía y la historia del libro, en particular cuando menciona que

la bibliografía es la disciplina que estudia los textos como formas registradas, así como los procesos de su transmisión, incluyendo su producción y su recepción. [...] Más allá de

²⁵ *Idem.*

esto, nos lleva a describir no sólo los procesos técnicos, sino también los procesos sociales de transmisión. [...] Porque una historia del libro que excluyera el estudio de las motivaciones sociales, económicas y políticas de la edición, las razones por las que los textos fueron escritos y leídos como lo fueron, el porqué fueron escritos de nuevo y rediseñados, o se dejó que muriesen [...] nunca llegaría a ser una historia que verdaderamente mereciera la pena.²⁶

Ha sido sobre los comprometedores condicionamientos de apropiación y arrogación que se ha estructurado esa labor plagada de cuestionamientos, subvalorada y difícilmente comprendida a la que hoy llamamos, de manera imprecisa, corrección de estilo, y quizá ya sea hora de ir entendiendo el porqué de los males que hoy la aquejan.

Poco más de una década ha pasado desde que algunos editores comenzaron a notar el surgimiento de una tendencia que atentaba contra la tradición editorial y ponía en riesgo nuestro oficio. Era como si los logros de la intermediación alcanzados a lo largo de la historia estuvieran perdiéndose, uno a uno; ¿el culpable?, la tecnología.

Entonces, cada quien consignó el problema a su modo. En 2005, Gerardo Kloss auguraba la cada vez más grave crisis en el mercado del diseño y la edición.²⁷ En 2007, Jorge de Buen hablaba sobre la indefensión de la norma editorial ante los lectores profanos, ajenos a la tradición.²⁸ El mismo año, Silvia Senz instaba a los colegas a defender y resguardar el canon ante la abundante y vulgar autoedición.²⁹ En 2008, Manuel Gil y Francisco Javier Jiménez (exdirectores de Siruela) usaban el término *desintermediación* para

Martínez de Sousa apunta que al menos es necesaria la revisión de dos pruebas, por dos correctores distintos, luego de la corrección de estilo, la de galeras y compaginadas o primeras y segundas, respectivamente.

²⁶ Donald Francis McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, Fernando Bouza (trad.), Akal, Madrid, 2005, pp. 30-31.

²⁷ Gerardo Kloss Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 93.

²⁸ Jorge de Buen, "La decadencia de las normas", *Donde Dice...*, núm. 6, 2007, pp. 8-9.

²⁹ Silvia Senz Bueno, "Esencia y vigencia del canon editorial en la edición de textos", *Español Actual*, núm. 88, 2007, pp. 43-62.

*Para justificar su derecho
de intervención, quien
corrige debe respaldarse
en las normas en las
que se inscribe el texto,
las cuales han de
obedecer a determinados
parámetros de eficiencia
comunicativa.*

referirse a la calidad de prescindible que embarga, hasta hoy, cada vez más nuestro trabajo.³⁰

Más que conformar un compendio funcional de las prácticas que atañen al corrector, este capítulo anterior fue tallando una definición sociohistórica de la corrección de textos. He recurrido al origen de la labor para conocer su sentido tácito, ése que trasciende sus estadios en la sincronía y pervive debajo de cualquiera de sus denominaciones pasajeras.

Por ello, ahora entiendo que en el fondo la corrección es una práctica de apropiación simbólica de un texto que pertenece, de manera explícita, a un autor y, de manera implícita, a sus lectores. Para justificar su derecho de intervención, quien corrige debe respaldarse en las normas en las que se inscribe el texto, las cuales han de obedecer a determinados parámetros de eficiencia comunicativa. Así, el don otorgado al escrito por medio de la corrección se suma al capital simbólico de un agente intermediario, que se vale de ello para acumular capital económico.

En tanto los correctores hagamos conscientes las experiencias pasadas que configuran nuestras prácticas en el campo incierto de la edición, es decir, conforme más nos acerquemos al porqué profundo de nuestra labor, a lo que hemos sido, tendremos mayor certeza al expresar lo que somos, al hacer lo que hacemos, y sabremos hacia dónde nos dirigimos. Sin menoscabo del incalculable aporte cultural de la edición a la cultura a través de la historia, los correctores e intermediarios de la lectura de hoy debemos objetivar nuestro campo, nuestro trabajo, y vernos desde afuera. Hay que caer en la cuenta del “intrusismo” que ejercemos ante los ojos del común de las personas y comprender, como espectadores, la razón de la imagen nebulosa que se tiene de nuestra labor.

Si basamos nuestra intromisión únicamente en la tradición o en el constructo del noble e ilustre trabajo del

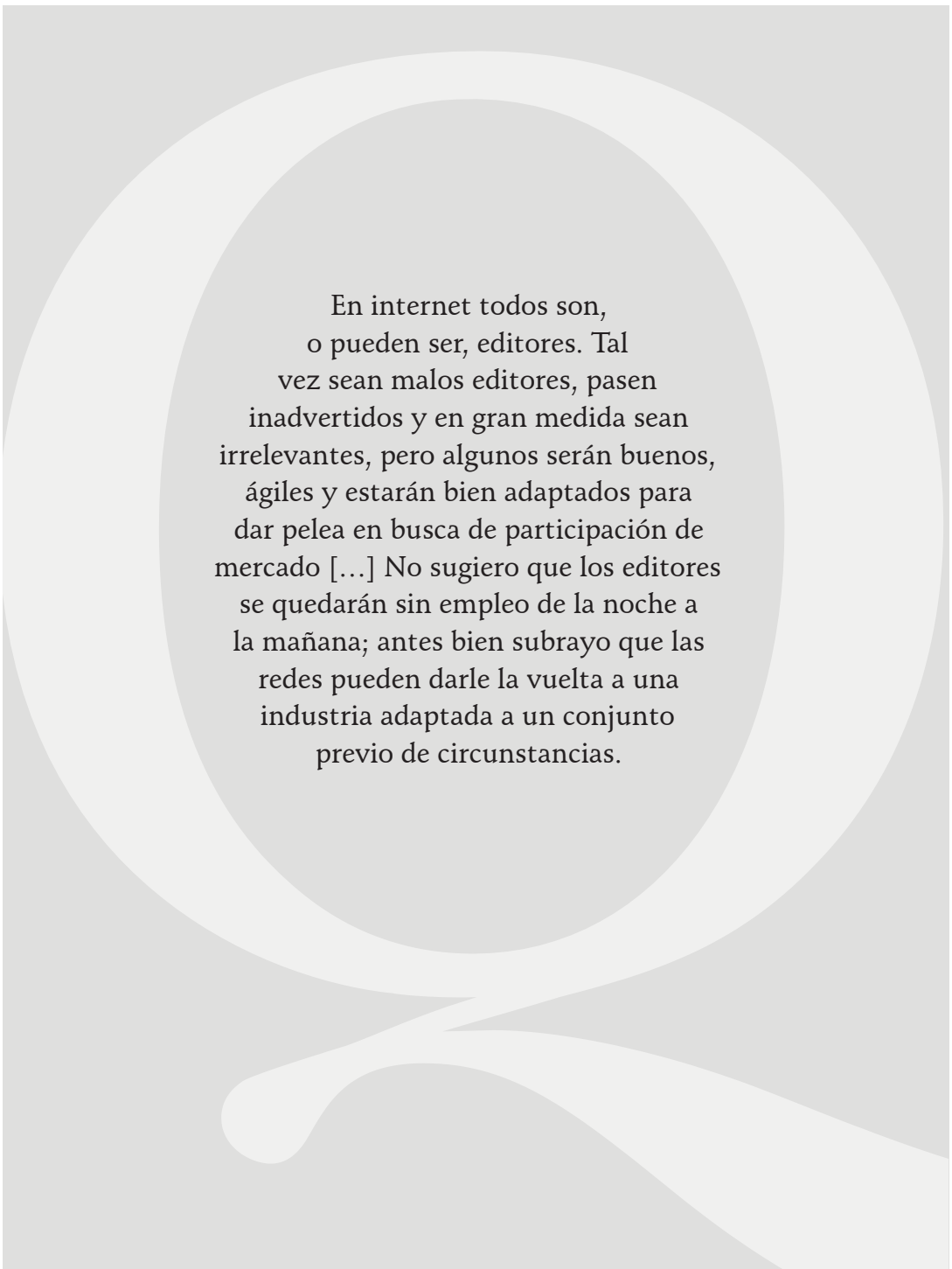
³⁰ Manuel Gil y Francisco Javier Jiménez, *El nuevo paradigma del sector del libro*, Madrid, Trama, 2009.

editor, aquel que satisface con (relativa) calidad las demandas culturales de su público, que gestiona contenidos con base en criterios subjetivos y mercantiles, que garantiza la comprensión de los textos y aporta valores simbólicos a la sociedad, es muy probable que sigamos en la indeterminación. Estamos ante un nuevo paradigma comercial, en el que privan la gratuidad, el *open access* y el consumidor como agente activo, que participa en la creación de su propio producto.

Así que, por un lado, estamos frente a un modelo económico que se interesa cada vez menos en revestir su interés monetario con el *bluff* propio del capital simbólico al que estamos acostumbrados: ese capitalismo encarnizado que es indiferente ante todo canon editorial. Por otro, tanto autores como lectores parecen haber hallado el medio ideal para ejercer el capital simbólico que les pertenece de manera —digamos— natural: la autopublicación, el internet.

Será necesario que el corrector se adapte a los nuevos modelos de apropiación. Por ejemplo, habría que descubrir cómo encaja en una editorial en línea, en un grupo de programadores y diseñadores web, la figura de un corrector; cómo —en un modelo que se enfoca más al mercado que al proceso y al producto— puede hacerse la corrección; cómo cambiará la figura del corrector al enfrentarse a un autor-cliente que quiera corregir su propio libro. ¿Cómo hacer para que estas últimas décadas no sean *las* últimas décadas para el corrector?

El capitalismo encarnizado es indiferente ante todo canon editorial. Tanto autores como lectores parecen haber hallado el medio para ejercer el capital simbólico: la autopublicación, el internet.



En internet todos son,
o pueden ser, editores. Tal
vez sean malos editores, pasen
inadvertidos y en gran medida sean
irrelevantes, pero algunos serán buenos,
ágiles y estarán bien adaptados para
dar pelea en busca de participación de
mercado [...] No sugiero que los editores
se quedarán sin empleo de la noche a
la mañana; antes bien subrayo que las
redes pueden darle la vuelta a una
industria adaptada a un conjunto
previo de circunstancias.

El caos de la edición universitaria

Para entender cómo la mente humana
entresaca algo del caos de la percepción,
había que entender de qué manera
el desorden produce universalidad.

MITCHELL FEIGENBAUM¹

Es muy probable que cuando alguien escucha la palabra “caos”, de inmediato la asocie con algo desordenado, donde no hay leyes que rijan ninguna estructura. En realidad, el caos, lejos de hacernos perder la brújula en el camino, puede ser un detonante para la creatividad ante condiciones adversas, y el acto sorpresa que el caos provoca nos pone en vigilia, atentos a lo que está frente a nosotros y, en consecuencia, nos obliga a seguir construyendo sobre nuevos paradigmas.

En el mundo del libro en general, y del libro universitario en particular, en algunos casos hay estructuras muy robustas, no necesariamente sólidas, que poco favorecen que se complete el circuito del libro: del autor al lector.

*El caos, lejos de
hacernos perder la
brújula en el camino,
puede ser un detonante
para la creatividad ante
condiciones adversas*

¹ Mitchell Jay Feigenbaum (1944), matemático y físico estadounidense cuyos estudios pioneros en teoría del caos llevaron al descubrimiento de los números de Feigenbaum (dos números reales que expresan cocientes que aparecen en los diagramas de bifurcación de la teoría del caos).

Con las primeras universidades surgió un pujante mercado del libro que dejó atrás las actividades de los antiguos escribas, de los expertos de los claustros que tenían como misión la preservación y resguardo del conocimiento ante los ojos del “vulgo”. Esas prácticas escribanas fueron sustituidas por la producción masiva que ofreció la imprenta. Las universidades se dedicaron a cumplir con sus funciones históricas —docencia, investigación y difusión cultural— para contribuir al avance, preservación y diseminación del conocimiento en la sociedad. Así fue como la actividad editorial se volvió un medio legítimo para apoyar el cumplimiento de estos principios.

La estructura de relaciones en los ámbitos universitarios se establece para “descubrir la verdad”, y los académicos se vuelven una especie de poseedores de dicha verdad y estarán dispuestos, como bien señala Bourdieu, a luchar por saber quién, en el interior de este universo socialmente encargado de decir la verdad sobre el mundo social, está realmente bien fundamentado para hablar de ella.

La fijación de textos en cualquier soporte permite, entre otras cosas, que la autoridad valide los contenidos, y por tanto a su autor, ya que los textos son susceptibles de comparar o acumular resultados, y a partir de las convenciones establecidas por el campo cultural, atribuírsele o negar el crédito a la certificación de los descubrimientos, en función de la condición de los testigos y de su competencia para decir la verdad.²

La edición universitaria desempeña un papel fundamental para legitimar la actividad académica de la institución; y esa legitimación está dada por una autoridad propiamente intelectual, pues la obra intelectual, pensada como objeto simbólico³ y que intrínsecamente tiene como finalidad comunicar, le proporciona un valor a su autor, ya

Las universidades se dedicaron a cumplir con sus funciones históricas para contribuir al avance, preservación y diseminación del conocimiento en la sociedad.

² Roger Chartier, *El libro y sus poderes (siglos XV-XVIII)*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2009.

³ Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Montessor, 2002.

que a través de ella obtendrá “el reconocimiento de los iguales o del gran público”, es decir, las prácticas colectivas que otorgan autoridad al impreso.⁴ Así pues, la edición universitaria surge para satisfacer esas necesidades de legitimación de su comunidad académica e intelectual, atendiendo a propósitos muy específicos que le demanda la propia institución.

La buena reputación del autor y el prestigio de la universidad exigen publicaciones de calidad editorial evidente, tanto en su contenido como en su presentación. En la publicación se debe apreciar excelencia, bondad y superioridad, con el fin único de trasladar al potencial público interesado en una materia determinada, las últimas investigaciones y las más novedosas aportaciones sobre este asunto.⁵ Además, las ediciones académicas, mediante un sistema de competencias y recompensas, hacen avanzar al autor en su carrera, dotándolo de reputación del más alto nivel simbólico.

Si nos detenemos aquí, pensaríamos: “y aquí ¿dónde se aprecia el caos? Todo tiene una razón y sentido lógicos”. Efectivamente, el problema no está en los contenidos que la editorial universitaria está obligada a producir, sino en la forma, modelos y actores que utiliza.

La editorial universitaria debe orientar, buscar, obtener, evaluar y seleccionar, para su publicación y posterior difusión, obras académicas válidas, de calidad y rigor científico, previo análisis de las necesidades del ámbito académico y cultural universitario y de la sociedad a la cual está adscrita, para que respondan a sus verdaderas inquietudes.

Las áreas editoriales a partir de sus finalidades deben atender los siguientes aspectos: dar a conocer los resultados

La editorial universitaria debe orientar, buscar, obtener, evaluar y seleccionar, para su publicación y posterior difusión, obras académicas válidas, de calidad y rigor científico, previo análisis de las necesidades del ámbito académico y cultural universitario.

⁴ R. Chartier, *op. cit.*

⁵ C. J. Martínez Soria, “Publicaciones digitales: la transformación del editor universitario”, en *La transformación impostergable: editores, libros y derechos digitales. Memoria del III Foro Internacional de Edición Universitaria*, México, Universidad de Guadalajara/Red Nacional Altexto/Unión de Editoriales Universitarias Españolas, 2010.

En una especie de esquizofrenia, la editorial universitaria se deslinda de las editoriales comerciales con cierto dejo de superioridad por lo que produce, pero al mismo tiempo pretende funcionar como si fuera una empresa editorial privada.

del trabajo editorial en la universidad; poner a la disposición de los lectores artículos y reseñas para publicaciones periódicas (especializadas y de difusión general); publicar trabajos científicos de alto nivel, muy especializados, para públicos reducidos e identificables; texto de estudio y consulta para la educación superior, de amplia circulación, y así coadyuvar en la formación del estudiante al poner a su alcance obras indispensables.

El funcionamiento de una editorial universitaria se determina por la estructura y las políticas laborales y administrativas de cada institución de educación superior, y su éxito o fracaso en la difusión y distribución de sus publicaciones guarda una fuerte relación con esos factores. En una especie de esquizofrenia, la editorial universitaria se deslinda de las editoriales comerciales con cierto dejo de superioridad por lo que produce, pero al mismo tiempo pretende funcionar como si fuera una empresa editorial privada.

Para permanecer en el negocio y no morir en el intento, las editoriales privadas se ven obligadas a construir su catálogo con una proporción alta de libros rentables. Y no podemos culparlos por eso; además, es una de las razones que le dan sentido de permanencia a las áreas de publicaciones académicas: ¿si ellas no publican el conocimiento especializado surgido de sus institutos, y que por sus características tienen baja demanda, quién más lo haría?

El proceso de edición de un libro, según Thomas Woll, “consiste en generar ganancias a partir de la difusión de información”.⁶ Para un editor privado, esto es contundente, pues la ganancia la asocia a las utilidades, resultado del comercio del libro. Una pregunta obligada sería: ¿la “ganancia” para el editor universitario debe enfocarse a lo económico o al prestigio?

⁶ Thomas Woll, *Editar para ganar: estrategias de administración editorial* (tr. de Gabriela Ubaldini), México, Librería/Fondo de Cultura Económica, 2003. [*Publishing for Profit. Successful Bottom-Line Strategies for Book Publishers*, Nueva York, Cross River, 2002].

Lo más probable es que ninguna universidad haya pensado sus áreas editoriales como generadoras potenciales de ingresos mercantiles que fortalecieran sus finanzas; de haberlo hecho, seguro funcionarían de otra manera y no como lo hace la mayoría: personal sin experiencia editorial —por lo general, la universidad le propone a algún académico hacerse cargo del área—; equipos de dos o tres personas que lo mismo corrigen, diseñan, diagraman, atienden el stand de las ferias a las que asisten, etc.; ausencia de un catálogo, publicaciones sin instrumentos legales que garanticen el derecho de autor; malas decisiones sobre los tirajes y precios de venta al público por la carencia de un plan editorial y cálculo de costos; almacenes abarrotados de primeras ediciones; libros agotados, etcétera.

Si las editoriales universitarias “surgieron para que las universidades resolvieran por sí mismas sus necesidades académicas en el terreno editorial”,⁷ las condiciones de trabajo y profesionalización evitan siquiera que se logre esta premisa, pues como afirma Jesús Anaya Rosique, “las instituciones de enseñanza superior publican por cuenta propia para cumplir su tercera función sustantiva y satisfacer una necesidad académica real: remediar el vacío cultural propiciado por la industria editorial [...] Pero también por tradición, rutina o puro automatismo [...] para justificar un gasto asignado”.

La actividad editorial universitaria debe construirse en un contexto profesional, con estrategias y modelos a la medida de la institución universitaria. La profesionalización del trabajo editorial académico es indispensable para lograr de manera exitosa los fines perseguidos. Por ejemplo, el editor universitario no debe publicar todo manuscrito que llegue a sus manos por el simple hecho de que lo haya escrito un miembro de la comunidad académica; el original, además de proponer conocimiento significativo, debe ceñirse al marco de una previa construcción de colecciones y

El editor universitario no debe publicar todo manuscrito que llegue a sus manos por el simple hecho de que lo haya escrito un miembro de la comunidad académica.

⁷ J. Anaya Rosique, *Editar en la universidad: paradojas y retos*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2010.

series, con base en un proyecto editorial, así como a un proceso de edición que proporcione la calidad de la obra, tanto en su apariencia física como en su contenido intelectual.

La actividad editorial requiere de materia prima, actores y procesos indispensables para su desarrollo. Debe permitir, de acuerdo con Jesús Anaya, “obtener y seleccionar textos válidos, preparar el original con el mayor rigor, diseñar y producir los libros en el nivel industrial más elevado, contar con una estrategia comercial apropiada y certera, así como con una gestión coherente”.

La coherencia en la gestión sin duda alguna tiene que ver con la situación particular del área de publicaciones de cada universidad, pues sus condiciones internas y de estructura pueden ser tan diversas como similares las problemáticas en la edición universitaria.

Algunos problemas que la mayoría de las universidades comparte, algunas con estructuras menos complicadas pero con políticas editoriales inadecuadas para un eficiente desempeño, son: enorme diversidad temática de su producción; alta especialidad que condiciona una demanda dispersa; carencia de consumidores, programas de distribución particularmente complicados por la dispersión geográfica de las poblaciones en México; insuficiente difusión y un número importante de publicaciones abandonadas en bodegas.

La edición significa más que convertir el original a un formato de libro; es sacar a la luz pública un contenido significativo, hacerlo llegar a su lector, y para lograrlo se requiere de una estructura que permita completar el circuito del libro: autor-editor-distribuidor-lector.

No obstante la claridad de objetivos y funciones de un área editorial universitaria, los resultados en la práctica no son alentadores, pues no se dispone de “presupuesto, administración y políticas eficaces para hacer libros y para lograr que esos libros lleguen a sus lectores”.⁸

La edición significa más que convertir el original a un formato de libro; es sacar a la luz pública un contenido significativo, hacerlo llegar a su lector.

⁸ L. Sagastizábal y R. Vega, *La gestión económica en la editorial universitaria*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2012.

Así, el mayor reto de estas áreas es definir los objetivos, y para ello la profesionalización de los actores es determinante; hay que diseñar procedimientos y roles de trabajo y toma de decisiones evaluadas y consensuadas colectivamente. Lograr una gestión profesional y planificada de la edición universitaria redundará en la optimización de recursos económicos, administrativos y humanos, pero, sobre todo, el libro podrá llegar a su lector, objetivo de todo editor, ya sea comercial o universitario.

La edición de libros de texto universitarios: entre lo impreso y lo digital

He sido editora de libros de texto desde hace casi diez años. En este tiempo he vivido, como testigo y partícipe, los cambios en los objetivos, las metodologías y los contenidos que han tenido lugar en la industria editorial mexicana, particularmente en el sector de libros de texto universitarios.

Durante la segunda mitad del siglo XX, el proceso editorial —de la entrega del manuscrito por el autor hasta que el libro se encuentra en las librerías— fue prácticamente el mismo. Los autores, editores, diseñadores, impresores, distribuidores, y todos los profesionales involucrados, fuimos incluyendo durante ese tiempo herramientas tecnológicas que nos facilitaron el trabajo, pero que, en general, no implicaban un cambio sustancial, una transformación de fondo en la labor editorial.

Los autores y editores sustituyeron las máquinas de escribir por computadoras con procesadores de texto; los diseñadores y formadores guardaron los bocetos trazados a mano y comenzaron a trabajar con *software* específicos, como QuarkXPress o InDesign; las imprentas abandonaron los tipos móviles y adquirieron modernas impresoras; por su parte, los distribuidores y los libreros fueron incorporando el programa Excel para efectuar el control de sus cuentas y pedidos.

Las universidades, en concreto alumnos y profesores, participantes en la industria editorial por ser los destinatarios finales de esta cadena de producción y distribución,

Durante la segunda mitad del siglo XX el proceso editorial —de la entrega del manuscrito por el autor hasta que el libro se encuentra en las librerías— fue prácticamente el mismo.

cambiaron poco su dinámica, pues los alumnos asistían a clases presenciales y los profesores pedían cierta bibliografía impresa para seguir sus cursos.

**Complejidades
en la
concepción
del libro de
texto actual**

Quienes laboramos en el sector de los libros educativos, recibimos con frecuencia comentarios de los profesores que participan como autores o revisores técnicos de los libros de texto, en torno a los cambios experimentados por las dinámicas que tienen lugar tanto dentro como fuera del aula y que están vinculadas con la educación. Los hábitos de los alumnos universitarios, sin importar la carrera elegida, ya no son los mismos. Un tema recurrente es la utilización, cada vez mayor, de material informativo extraído de internet, algo que se encuentra en consonancia con las estadísticas presentadas por INEGI a partir del año 2000, cuando el incremento de los hogares provistos de computadoras con acceso a internet parece haber sido exponencial.¹ También han proliferado enormemente la adquisición y el empleo de aparatos de telefonía celular, tabletas y otros dispositivos con acceso a internet. Actualmente, sostienen los profesores, los estudiantes realizan sus tareas apoyándose de forma casi dependiente de la red, visitan páginas como El rincón del vago o Wikipedia para obtener datos e información sobre las asignaturas que están cursando, emplean la función “cortar y pegar” para trasladar el material digital a sus ensayos, recurren a páginas web donde están disponibles los resúmenes de los libros que deben leer y reenvían a sus profesores las tareas por los celulares o por correo electrónico.

Los libros de texto parecen verse sustituidos por una avalancha de información parcial, fragmentaria y, lo que los profesores consideran el mayor problema, carente de legitimidad científica o de garantía de calidad. La proliferación de

¹ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Indicadores del sector editorial privado en México*, México, INEGI, 2013, disponible en <<http://www.inegi.gob.mx/est/contenidos/espanol/temas/Sociodem/notat-inf212.asp>>.

información digital es percibida en esencia por los docentes universitarios como un factor de “desinformación” más que como una ayuda para el alumno o un complemento didáctico para su formación. Ante esta situación, sostienen, es necesario plantear un referente “autorizado” y único —el libro de texto convencional— al que todos puedan acudir para proveerse de definiciones unívocas y una terminología común al enfrentarse al conocimiento científico. Pareciera que, más que el problema de la coexistencia y aplicación de las nuevas tecnologías y los formatos digitales al dominio de la educación, los profesores percibieran otra cuestión: la desorganización de las reglas básicas que rigen la producción y la enseñanza del conocimiento científico, es decir, la carencia de un consenso básico plasmado en definiciones y conceptos comunes.

Además de los profesores y alumnos, otra dimensión de este complejo panorama que abarca la edición del libro de texto universitario y las nuevas tecnologías la constituyen las empresas editoriales. En México, las casas editoriales que publican libros universitarios son extranjeras, principalmente estadounidenses. La mayoría tiene una sede en México y desde aquí traducen, editan y distribuyen sus obras en toda América Latina. Las políticas de estas empresas últimamente muestran interés por remplazar los libros de texto impresos —el tradicional formato en papel— por libros digitales. Basándose en la proliferación creciente del uso de medios digitales en la sociedad estadounidense, estas empresas apuestan por la reconversión digital. Como afirma Jorge Herralde, fundador y director de la editorial Anagrama: “En América Latina, donde los libros son más caros por los gastos de envío, desplazamiento, por el IVA en algunos países, por la moneda, etc., el eBook los abaratará”.² En el formato actual en papel, los libros de texto para universitarios son un negocio que deja a estas empresas más de sesenta millones de pesos cada año.³

Más que el problema de la coexistencia y aplicación de las nuevas tecnologías y los formatos digitales al dominio de la educación, los profesores perciben otra cuestión: la desorganización de las reglas básicas que rigen la producción y la enseñanza del conocimiento científico.

² Juan Cruz Ruiz, *Un oficio de locos. Editores fundamentales*, Barcelona, Ivorypress, 2012, pp. 85, 87.

³ Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, *Indicador*

La mayoría de los libros digitales para universitarios que se editan en México consiste simplemente en el "vertido" en formato PDF de libros publicados previamente en papel.

Pero la reconversión hacia lo digital plantea problemas importantes. En primera instancia, el grueso de los profesionales que trabaja en la edición de libros universitarios en México no cuenta a menudo con una preparación técnica específica sobre edición digital. Como afirma en una entrevista Michael Krüger, director de la editorial Hanser: "La escritura tiene ahora que ver con meter una idea en un universo electrónico".⁴ Éste es uno de los factores principales por los que, de manera no siempre explícita, la producción de libros digitales se traduce en la reconversión de textos impresos en PDF. Esta situación la revela la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), que realiza anualmente un estudio para conocer la producción y comercialización del libro en México. En su más reciente edición, el estudio afirma que: "En 2012 se produjeron 2 739 libros digitales, comparado con 2011 se observó un incremento de 60%. El 68% de los títulos (1 863) fueron reediciones, con lo que se advierte un incremento de más del doble en la reedición y conversión de obras al formato digital. La temática con mayor producción fue de libros científicos técnicos y profesionales, tanto de novedad como de reedición".⁵

Este estudio arroja dos conclusiones relevantes. La primera, que la mayoría de los libros digitales para universitarios que se editan en México consiste simplemente en el "vertido" en formato PDF de libros publicados previamente en papel. Pero más importante que lo anterior es la visión implícita del libro digital que ofrece el citado documento, y que se ajusta a la concepción preexistente del libro en papel: edición de textos nuevos versus reediciones. La concepción de un libro digital como la aplicación de las nuevas tecnologías a un contenido preexistente para dar lugar a una obra técnica y sustancialmente diferente —ni

res del sector editorial privado en México 2012, México, Caniem, 2013, disponible en <<http://www.caniem.org/archivos/estadistica/Indicadoresbooklet2012.pdf>>.

⁴ Juan Cruz Ruiz, *op. cit.*, p. 125.

⁵ Caniem, *op. cit.*

la que había, ni una reedición— mediante el empleo de recursos multimedia o pedagógicos innovadores, no está contemplada en la clasificación de la Caniem. Así pues, libro digital y PDF parecen convertirse en sinónimos.

En el siguiente cuadro se muestran las plataformas para libros digitales y el tipo de formato empleado (nótese la primacía del formato PDF en la elaboración de estos libros).

<i>Plataforma</i>	<i>Formato</i>
Blink	PDF enriquecido
Vitalsource	XML
e-Libro	PDF
Librisite	PDF

Es difícil pronosticar cuál es el rumbo que tomará en México la edición de libros de texto universitarios en los próximos años. Como se expuso, se trata de una situación en la que hay condiciones específicas y participantes con marcadas diferencias en su manera de percibir la naturaleza del libro. Quizá lo que nos corresponde a quienes conformamos este sector es trabajar más cercanamente con alumnos y profesores, a fin de conocer sus dinámicas, perspectivas, objeciones y necesidades de formación, y de esta manera, a través de un diálogo incluyente y polifónico, semejante al de las áreas de conocimiento que en sus estudios proceden con una metodología interdisciplinar, proponer contenidos educativos y formas eficaces de transmitirlos que resulten satisfactorios para los actores en ambos lados del proceso educativo, o incluso generar una concepción de libro cuyas posibilidades no imaginamos todavía.

Apuntes finales

Las universidades hoy*

Propuestas como ésta, convocadas para ser espacios de reflexión, son bienvenidas. Coloquios que nos llevan a ubicarnos en un espacio no de forzada academia donde se evidencien los conocimientos, sino en uno donde tenemos el privilegio de sintetizar el pensamiento colectivo, ponerlo en blanco y negro, usar un escenario para analizar lo que muchos ya pensamos, y así provocar un posible entendimiento que impulse, en este caso, un bien común: el libro y la lectura. Es un entorno que nos permite asentar las ideas y los sucesos colocando de forma secuencial las tres ideas del transcurrir de la historia que hemos establecido para entender un caminar afortunadamente no lineal: pasado, presente y futuro, con todas las conjugaciones que nuestra gramática nos permite.

Hablar del hoy es casi un juego de palabras ante la velocidad de las tecnologías y la exigencia de responder a las múltiples demandas que nos hemos planteado como sociedad, ante la imperiosa e innecesaria competencia de llegar primero sin importar los tropiezos, los resultados, las heridas, y sin obtener el placer de detenerse. Mirar con calma el hoy y considerar la coyuntura es lo que plantea esta provocadora mesa donde el presente se sustenta en realidades todavía no asimiladas y siempre mirando hacia

Hablar del hoy es casi un juego de palabras ante la velocidad de las tecnologías y la exigencia de responder a las múltiples demandas que nos hemos planteado como sociedad.

* Ponencia presentada en el coloquio El Futuro del Libro y la Lectura, noviembre de 2014. *Mesa II: Reordenando el hoy (entre realidad y utopía).*

un futuro utópico, pero es aquí donde la invitación a reflexionar es este instante en el que tomaremos una foto, donde el contenido, las ideas y el pensamiento están en constante movimiento.

Fijaremos la vista en un rompecabezas de piezas que pertenecen a ese mundo del libro y la lectura, donde confluye una infinidad de actores, acciones, procesos, conceptos y soportes entretejidos por el contenido. Las formas y sus siluetas se van entramando para dar sentido al decir, al pensar, a la palabra en la voz, escrita para ser leída, recibida, asimilada, retrabajada, reconstruida.

Partimos de lo que hoy es un terreno entendido, no sé si comprendido... Estamos parados en el eminente cambio de paradigma de la edición, nos lo venimos diciendo desde hace años, lo seguimos repitiendo y ésta es la función de un Hoy, con mayúscula, una arista que se mueve en la línea del tiempo y que no descansa. Hoy por hoy vemos que los actores deberán modificar sus condiciones históricas, recuperar lo que pueda considerarse como sustento para el nuevo papel en el que estarán con la publicación digital y todo lo que la difusión de contenidos conlleva: sumar nuevas actitudes ante el reciente escenario y con herramientas novedosas.

El hoy de los últimos días, meses, por lo menos desde el lugar que ocupo en este entramado de la vida editorial, nos muestra una intensidad en los espacios de reflexión, que han excedido en cantidad y contenido la capacidad individual de estar presente y, en algunos casos, de asimilar todo lo que cada uno dice, analiza, reflexiona, establece como prioridad, se encamina a decidir o promueve incorporar. Los escuchas intentamos colocarnos en la posición correcta para alcanzar un tren que va a gran velocidad, manejado por artilugios tecnológicos y que requiere de otras estrategias, herramientas, métodos y conocimientos. Por eso estamos aquí, no para incorporarnos a lo que viene sin más ni más, sino para reflexionar sobre ese orden ya establecido forzosamente por una línea historiográfica del libro, así como para recolocar los hechos y las ideas, darle

*Los actores deberán
modificar sus condiciones
históricas, recuperar lo
que pueda considerarse
como sustento para
el nuevo papel en el
que estarán con la
publicación digital y
todo lo que la difusión de
contenidos conlleva*

fortaleza al hoy, y un sentido de reconocimiento y deseos con las limitaciones que todo cuerpo puede tener.

Foros, coloquios, congresos, documentos, ferias, reuniones, desde los espacios comunes de la academia, de la profesión, del actor, del usuario, es decir, del libro y la lectura, envuelven e incorporan a la humanidad y no necesariamente porque sean autores, editores o lectores, sino porque, finalmente, son parte de esas historias que se cuentan, de esa noticia que se lee. Estos espacios claramente se han multiplicado como señal de que se quiere entender, clarificar, analizar y asimilar.

He de detenerme en el hoy de las últimas semanas que nos coloca en una reflexión social donde el entramado del caos, y ese reordenamiento que hoy nos convoca, requiere de pasos. Al parecer, la defensa de un soporte frente a otro debe estar permeado por una necesaria calma para asimilar; el cuerpo autoral y lector está defendiendo el silencio en todos los sentidos. Pero ¿qué hacer si nos vemos inmersos en un bombardeo de información que no permite que la noche sea tranquila? Nos encontramos desde una afortunada cantidad de oferta cultural que se da como reacción globalizada para entender el hoy hasta un sinfín de acciones sociales, educativas y políticas que son parte de la vida del libro, de su estabilidad, de ese caos que no parece encontrar descanso.

Escuchamos y vivimos la rabia y el imperioso deseo de muchos de colocar a todos en un mismo riel. Algunos deseos no necesariamente son posibles. Hay una distancia entre lo pretendido y lo viable. Hay caminos mejor trazados que consiguen que el transitar del proyecto funcione con mayor visibilidad; hay otros que, aunque circulan por líneas secundarias, tienen un objetivo menos eficaz pero necesario, ya que van captando otras necesidades de contenido y desarrollo. Por ello encontramos una enorme gama de propuestas editoriales.

Indudablemente, no podemos ignorar los acontecimientos de los últimos días. No se trata de politizar, son el hoy que afecta hasta la redacción de una ponencia sobre

Nos encontramos desde una afortunada cantidad de oferta cultural que se da como reacción globalizada para entender el hoy hasta un sinfín de acciones sociales, educativas y políticas que son parte de la vida del libro.

el libro. Es importante reconocer que lo que hoy está en juego es el cambio de paradigma provocado por la velocidad y el contenido; hay que identificar las nuevas acciones autorales y los posibles lectores, desde dónde y cómo se logrará que ese hoy esté a favor de la idea, del tiempo, de la pausa, del silencio, o quizá del grito, del deseo, de la velocidad.

En medio de este contexto está ese rompecabezas de actores y acciones al que me referí. ¿Cómo se ve? Quizá incompleto; creo que siempre lo estará. Hay más contenido y perspectiva, utopías deseadas por el propio hecho de seguir construyendo, pero las piezas son mutantes y constantemente están perdiendo su silueta, su espacio de confort y, por lo tanto, estamos en un proceso de observación, de análisis, de reentender las dimensiones, los juegos de relaciones, de vinculaciones, de establecimiento de redes de participación para beneficio de un proyecto colectivo en favor del contenido.

Ahora bien, me corresponde poner la lupa en un punto particular de este rompecabezas que no está aislado del resto del proceso ni de la industria, sino que es parte medular de la construcción de contenidos, del potencial lector y de la obligatoria vinculación con la profesionalización. Me refiero a las universidades, espacios del conocimiento por excelencia, donde confluyen autores y lectores, instituciones y políticas educativas, redes interdisciplinarias y de fortalecimiento de los procesos editoriales y de distribución. Las universidades, que quizá van por caminos aparentemente secundarios, han estructurado espacios editoriales para cumplir integralmente el transitar de la creación a la publicación de contenidos académicos. Contribuyen de forma nodular a darle sentido y estructura al proceso, son parte de lo que sostiene el eje de producción editorial, de contenido y difusión: lo observamos desde la acción autoral basada en investigaciones y en la docencia, hasta los espacios de encuentro con los lectores.

Focalizar el espacio universitario y los actores que se vinculan a la edición es colocar de cierta forma las piezas sueltas y dispersas para organizar y comprender el movi-

Las universidades han estructurado espacios editoriales para cumplir integralmente el transitar de la creación a la publicación de contenidos académicos.

miento de la silueta de cada actor en este espacio, en el que se moldean e incorporan aspectos que permiten una “mayor y adecuada” relación con la industria de forma natural. La división es necesaria, pero el equilibrio entre las partes garantiza la pluralidad y la incorporación de contenidos para diferentes experiencias lectoras, donde los lenguajes y la búsqueda de textos permitan apropiaciones indistintas y posibles en un amplio entorno de placer, de información, de la mera conexión autor-lector.

La industria y sus espacios de producción son redes de procesos y, por ello, coexisten y se entretejen dificultades en este movimiento actual de la edición, de la construcción de contenidos, de lenguaje, de estructuras autorales novedosas, con demandas lectoras diferenciadas, con un movimiento de mercado, y algo que no hay que olvidar, sobre todo cuando hablamos de la edición universitaria: los importantes movimientos educativos, sociales y culturales que afectan las políticas institucionales y públicas en las que el libro circula con sus propios esquemas y que necesariamente se ven afectadas más allá del impulso personal o colectivo de garantizar la difusión de resultados de la investigación, de las necesidades de la docencia y del impulso a voces literarias emergentes.

¿Cuáles son las variables presentes en el entorno de la edición universitaria? En varias ocasiones he escuchado que las universidades no deben publicar, que no tienen futuro, que no hay que invertir más, que no hay razón por la cual las autoridades deban detenerse en ello, que ni siquiera las grandes editoriales universitarias del mundo tienen futuro. En un coloquio anterior hice un análisis del futuro posible de la edición universitaria, una defensa que desde el proceso interno cumple con estrategias que no son las que, para otros, se deben cumplir en la producción editorial.

Es un tema con muchas aristas, con variables que pasan por la falta de visión institucional, pero que parece verse violentado con diversas situaciones globalizadoras o donde el objetivo recae en estrategias que, evidentemente, rebasan la visión comercial o de visibilidad que se debe conseguir.

En la edición universitaria hay movimientos educativos, sociales y culturales que afectan las políticas institucionales y públicas en las que el libro circula con sus propios esquemas.

Cuando escuchamos la frase “la muerte del libro” o “la desaparición de las editoriales universitarias”, debemos comprender y analizar lo que este momento de reordenamiento nos permite cuestionar, sugerir y proyectar, a fin de recuperar las fortalezas y perspectivas que ofrece el libro electrónico, el acceso abierto, la conformación de redes de vinculación, producción y distribución.

Es allí donde retomo lo planteado sobre los objetivos y las razones para este tipo de edición. Eso es hoy una realidad, la utopía está en creer que pueda haber soluciones mágicas en el entorno cultural en el que se vive en las universidades. No se cree en ello y, por lo tanto, es más fácil dejar caer que reestructurar e invertir. Tema complejo.

Se reconocen las enormes fallas en este sector en cuanto a los tiempos de dictamen, de producción y distribución, así como sobre las temáticas tan especializadas, las cuales justifican la necesidad de la edición universitaria. Ante esto puede sonar extraño que hoy, en plena edición digital y con las redes, la edición universitaria esté trabajando más que nunca para consolidarse, no necesariamente en nuestro país y en todas las universidades, pero sí en aquellas que reconocen la importancia de la difusión del texto académico y que buscan romper esquemas tradicionales. Algunas están repensando cuál es su lugar en la producción editorial y cuáles las funciones que deben realizar, así como estableciendo nuevas formas colaborativas con diversos sectores que fortalezcan las acciones internas y benefician a la industria nacional e internacional, donde confluyen diversos intereses en beneficio del libro y, sobre todo, de la lectura. Las demandas externas y la presión de la efectividad productiva y de mercado marcan nuevas convenciones donde su debilidad se ve cuestionada.

Cuando escuchamos la frase “la muerte del libro” o “la desaparición de las editoriales universitarias”, debemos comprender y analizar lo que este momento de reordenamiento nos permite cuestionar, sugerir y proyectar, a fin de recuperar para las editoriales universitarias las fortalezas y perspectivas que ofrece el libro electrónico, el acceso abierto, la conformación de redes de vinculación, producción y distribución que son ya una realidad que refuerza a este sector de la edición.

Detengámonos en algunos de los actores que están bajo la lupa. Empecemos por el autor, a quien identificamos como el punto de partida del proceso (que sabemos que es mucho más complejo que una línea de producción). Es

quien participa en este cambio desde diferentes perspectivas y que claramente busca el mejor soporte para el contenido que ha desarrollado. Se ve relativamente obligado a abrir su visión a diversos medios y formatos de transitar para escribir y lograr su publicación. Es quien, en primera instancia, se siente amenazado, en general, por desconocimiento o falta de profesionalización, es decir, el autor académico se ve invadido por nuevas formas que lo mueven de su lugar de confort.

Evidentemente, surgen nuevas figuras autorales, y en el entorno académico no es la excepción. En una primera reacción, los sistemas de evaluación institucional se tornaron rígidos y evitaron que se promovieran nuevas formas que rompieran con los esquemas tradicionales de generación de conocimiento, así como del sistema de aceptación, de calidad y beneficio. Estas tendencias academicistas tardaron mucho en aceptar la inclusión de nuevos soportes, nuevas estrategias de difusión, nuevos sistemas de evaluación. Lo extraño es que los avances, en principio, se dan en las universidades, que debieron ser líderes en el tema, y no fue así del todo.

Tuvieron que pasar algunos años para dominar, entender y aceptar. Ahora se generan nuevas reglas que pueden visualizarse como incluyentes, que abren más opciones para publicar, pero quizá sea un arma de doble filo al presentarse el liderazgo en la producción y en la difusión con esquemas y normas controlados, legislados, dictaminados y acotados tanto por los pares académicos como por el acceso a la tecnología. Sin ser antagonista a la propuesta, observo un tren bala ajeno al que todos quieren subir sin preguntarse si eso es lo que quieren hacer, si eso pueden, en qué condiciones, con qué elementos o herramientas, y cuál es la finalidad, en lo particular, para el autor, para los contenidos, para el lector, para la apropiación del texto.

También hay que considerar la posibilidad de responder en calidad editorial, en flujo efectivo de conocimiento consolidado, en verdaderos esquemas de contribución universitaria académica, si no es como subirse al tren por-

Los sistemas de evaluación institucional se tornaron rígidos y evitaron que se promovieran nuevas formas que rompieran con los esquemas tradicionales de generación de conocimiento, así como del sistema de aceptación, de calidad y beneficio.

*El momento requiere
estrategias colectivas que
fortalezcan la edición
universitaria en su
conjunto y no élites que
dominen el mercado de
la investigación y del
conocimiento.*

que es lo obligado. Podemos reconocer que estas nuevas propuestas de publicación académica están permeadas por la fragmentación del conocimiento, breves avances poco maduros, en fin, reconozco las enormes ventajas que la edición digital y el acceso abierto ofrecen, pero detenerse en el actuar nos ha llevado a que nos encontremos en la coyuntura de subirse a un tren a alta velocidad o quedarse pensando si es o no lo que debemos hacer. El momento requiere estrategias colectivas que fortalezcan la edición universitaria en su conjunto y no élites que dominan el mercado de la investigación y del conocimiento con parámetros ajenos a los intereses reales de los diferentes ámbitos de las disciplinas regionales y a la validez de sus propuestas desde espacios más particulares, en muchos casos descalificados por los sistemas de evaluación.

Eso no quita que haya que evaluar la calidad del contenido con sistemas y lineamientos académicos para garantizarlo, ni que los esquemas de producción digital nieguen la necesidad de un proceso editorial que ofrezca productos con las características que los profesionales fomentamos. Hay quien cree en la utopía de que la edición digital resuelve en gran medida la precaria distribución, pero se puede caer en una bodega digital si no se da un trabajo de visualización efectiva, como ocurre en la producción en papel, por lo que se requiere comprender el mercado lector de la edición universitaria.

Un aspecto más es el referente a los derechos de autor, que se han visto afectados con el nuevo soporte y que la cultura del derecho en las universidades ha dejado a un lado por desconocimiento o por mal entendimiento del derecho moral y de los derechos laborales, mismos que hoy se están analizando por la proyección que los textos puedan tener y la necesidad de un mercado que rebase las fronteras.

Las políticas institucionales se han visto permeadas por una diversidad de acciones educativas nacionales, por la globalización, la fragmentación y la velocidad en el desarrollo de la investigación y su difusión, y todo esto recae en instancias editoriales cuyos encargados, en general, no son

profesionales del ramo. Hoy se requiere más que nunca una inversión en recursos humanos y técnicos, pero en su mayoría siguen fragmentando el proceso desde la construcción de textos, la decisión editorial, la producción, la digitalización, la distribución, es decir, falta consolidación y vinculación interna, por lo que se muestran como piezas sueltas de rompecabezas; asimismo hay incapacidad e inmadurez institucional para enfrentar lo que hoy se visualiza como futuro posible. La lentitud burocrática administrativa, la resistencia académica al cambio y los escasos recursos, no necesariamente colaboran para estar en ese tren de alta velocidad con todas las herramientas convenientes.

Los esquemas actuales de cultura, educación y proyección acerca de lo que se genera en las instituciones, pasan por momentos críticos ante la falta de políticas públicas y lineamientos editoriales acordes con la realidad demandante. Es necesario aprovechar estos espacios de análisis y profesionalización, donde el diálogo con diversos actores de la industria permite que el hoy sea claramente un momento de reordenamiento de esas piezas, con el convencimiento de que con el mero pensamiento utópico de soluciones mágicas no se garantiza un futuro editorial universitario. Para ello es necesario clarificar objetivos y metas, fomentar el establecimiento de redes, realizar inversiones y establecer políticas y lineamientos que garanticen su vigencia en el mundo del libro y la lectura.

Como parte del contexto en que se vive, las universidades, su producción de contenido y sus actores tienen hoy más que nunca una responsabilidad en las acciones, en ofrecer lecturas, diálogo y análisis mediante la herramienta que es el libro en cualquiera de sus soportes. La clave está en que se reconozca su importancia, su presente y el devenir de los universitarios. Es claro que se requiere una inversión y la construcción de proyectos editoriales que respondan a la realidad que el hoy exige.

La lentitud burocrática administrativa, la resistencia académica al cambio y los escasos recursos, no necesariamente colaboran para estar en ese tren de alta velocidad con todas las herramientas convenientes.

De blanco marfil

Las universidades y el libro son instituciones ligadas históricamente. Recordemos que la labor libresca de los conventos medievales, ese afán de preservación y estudio, produjo las universidades, y que éstas nacieron articuladas al libro. No por nada las editoriales más antiguas que sobreviven son la Oxford University Press de 1478 y la Cambridge University Press de 1584. La primera publica 4 500 títulos al año y la segunda unos 2 500. La Biblioteca de la Universidad de Salamanca, o Antigua Librería, es la biblioteca universitaria más antigua, procede del siglo XIII. En el siglo XVIII, Diego de Torres Villarroel, escritor e hijo de librero, compró para esa biblioteca unos globos terrestres con el dinero destinado para comprar libros y, ante las críticas, respondió que esos eran libros gordos y redondos. Desde entonces, los libros esféricos han sido parte del acervo, y la alegoría entre el mundo que se lee y el libro que se estudia, es muy buena.

El historiador y novelista Shelby Foote definió la universidad como un grupo de edificios que se reunieron alrededor de una biblioteca.

El libro, en papel o electrónico, sigue siendo el medio idóneo para transmitir la cultura, la ciencia, el conocimiento. No por nada el historiador y novelista Shelby Foote definió la universidad como un grupo de edificios que se reunieron alrededor de una biblioteca. Eso ha llevado a decir que una universidad es sus publicaciones, es su sello editorial; sin embargo, con el cambio de paradigmas, en el mundo digital las universidades son lo que dicen de ellas en la red. La visibilidad afecta la reputación o prestigio de las instituciones de educación.

También vemos que el sistema educativo tradicional está cuestionado. El filósofo Alejandro Piscitelli nos dice que la escuela perdió el monopolio cognitivo y los profesores deben ver que dejaron de ser la única voz autorizada. Antes, desde las aulas se explicaba el mundo; ahora el mundo lo tenemos en la mano. Los contenidos culturales y científicos ya no se buscan en las academias o institutos. Cada vez son más utilizados los entornos personales de aprendizaje, la obtención de competencias sin certificado académico, la interacción entre usuarios, la dieta cognitiva y la creación colaborativa.

En las editoriales universitarias y las revistas académicas vemos un esfuerzo por entrar al espacio electrónico. De eso nos da idea tan sólo el gran crecimiento de solicitudes de números ISBN para publicaciones digitales. Ésa era la percepción, pero la encuesta de Ana María Menéndez Marcín lo confirma. En 2011, 28% de los encuestados dijo tener producción en otros soportes además del papel, y dos años después la cifra es de 70%. En ese periodo, de 23% de los encuestados que decían que era más práctico el libro tradicional, se pasó a 2%. Intuyo que, por los obstáculos y las expectativas que se muestran en el instrumento, no existe en nuestras instituciones de educación terciaria una estrategia para asumir el mundo digital. Algo que creció de 2011 a 2013 es el porcentaje de quienes no tienen claro qué pasa con los derechos de autor y también la resistencia al cambio que no se planteó en 2011, pero que en 2013 tuvo 10%. Esto último habla de la percepción de inmediatez del cambio organizacional.

Cuando hay un cambio importante en el medio, se tienen tres opciones básicas: cerrar los ojos con fuerza y esperar a que el cambio ocurra, ver cómo cambian las cosas para luego acomodarse o salir al paso y, por último, adaptarse al cambio. Lo primero, cerrar los ojos, es lo que está pasando con nuestras universidades mexicanas, que siguen enseñando pedagogía a la vieja usanza y no preparan a los maestros del futuro.

En las editoriales universitarias y las revistas académicas vemos un esfuerzo por entrar al espacio electrónico. De eso nos da idea tan sólo el gran crecimiento de solicitudes de números ISBN para publicaciones digitales.

Vemos crecer en la encuesta la preferencia por producir libros electrónicos, tener una tienda virtual propia, tener presencia en redes sociales y difundir libros en acceso abierto. La UNAM, para hablar del caso que conozco, ha estado atenta a las nuevas tecnologías. No lo suficiente, pero algo. Nuestro sistema bibliotecario avanza en distintos proyectos de construcción de repositorios digitales, al que se suma el quehacer de las áreas editoriales. En 2006, de todos los títulos que produjo la UNAM, 6.46% fueron electrónicos; y en 2008 la cifra subió a 20.54%, nivel que se conservó en 2010 con 20.04% y pasó a 31.95% en 2012. En 2013, la UNAM produjo 495 libros electrónicos que representaron 29.65% de los libros producidos. Podemos comparar la cantidad de libros electrónicos hechos por la UNAM en 2012, que fueron 600, con los efectuados por 222 editores del sector privado del mercado mexicano, que fueron 2 739, y nos daremos cuenta de su fortaleza. El último dato procede de la encuesta anual 2012 de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.

Podemos comparar la cantidad de libros electrónicos hechos por la UNAM en 2012, que fueron 600, con los efectuados por 222 editores del sector privado del mercado mexicano, que fueron 2 739, y nos daremos cuenta de su fortaleza.

En la década de 1990, la UNAM realizó libros multimedia, introdujo la impresión bajo demanda y el código de barras en publicaciones. En la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial hace dos años no realizábamos *eBooks*, y actualmente publicamos más libros en formato *ePub* que en papel. Los hemos comenzado a comercializar en dos opciones: la lectura en pantalla y la impresión bajo demanda. También se han abierto talleres, cursos y reuniones que tienen que ver con diseño, edición, producción y comercialización de *eBooks*.

La UNAM editó en 2013 unos 1 300 títulos en papel, cantidad que en 2012 bajó a 1 200 títulos. De esos libros, los contenidos fueron: 34.51% de investigación, 35.35% libros de texto o apoyo a la docencia, y 30.13% de difusión de la cultura.

Las comparaciones entre la UNAM y las editoriales extranjeras son alentadoras. Las universidades norteamericanas publican 10 000 títulos anuales. Abro aquí un paréntesis para comentar que 200 ejemplares es el tiraje

*En el primer semestre
de 2013 se registraron
78 925 títulos en las
agencias nacionales
de ISBN en América
Latina. Las editoriales
universitarias aportaron
14% del total de títulos.
Los libros electrónicos
representaron 16.7%.*

promedio de una monografía universitaria en Estados Unidos, y pongo corchetes para comentar que el tiraje promedio de los libros universitarios en México, según un estudio de la Red Altexto aplicado a las 174 entidades que forman parte de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), es de 840 ejemplares. Cierro el corchete y cierro el paréntesis. La Asociación de Editoriales Universitarias Españolas indicó que 63 entidades publicaron en 2010 unos 4 443 títulos, de los cuales 3 960 son novedades. La Cámara Argentina del Libro señaló que, en 2009, los títulos universitarios representan 6% de la edición comercial con 1 200 publicaciones al año.

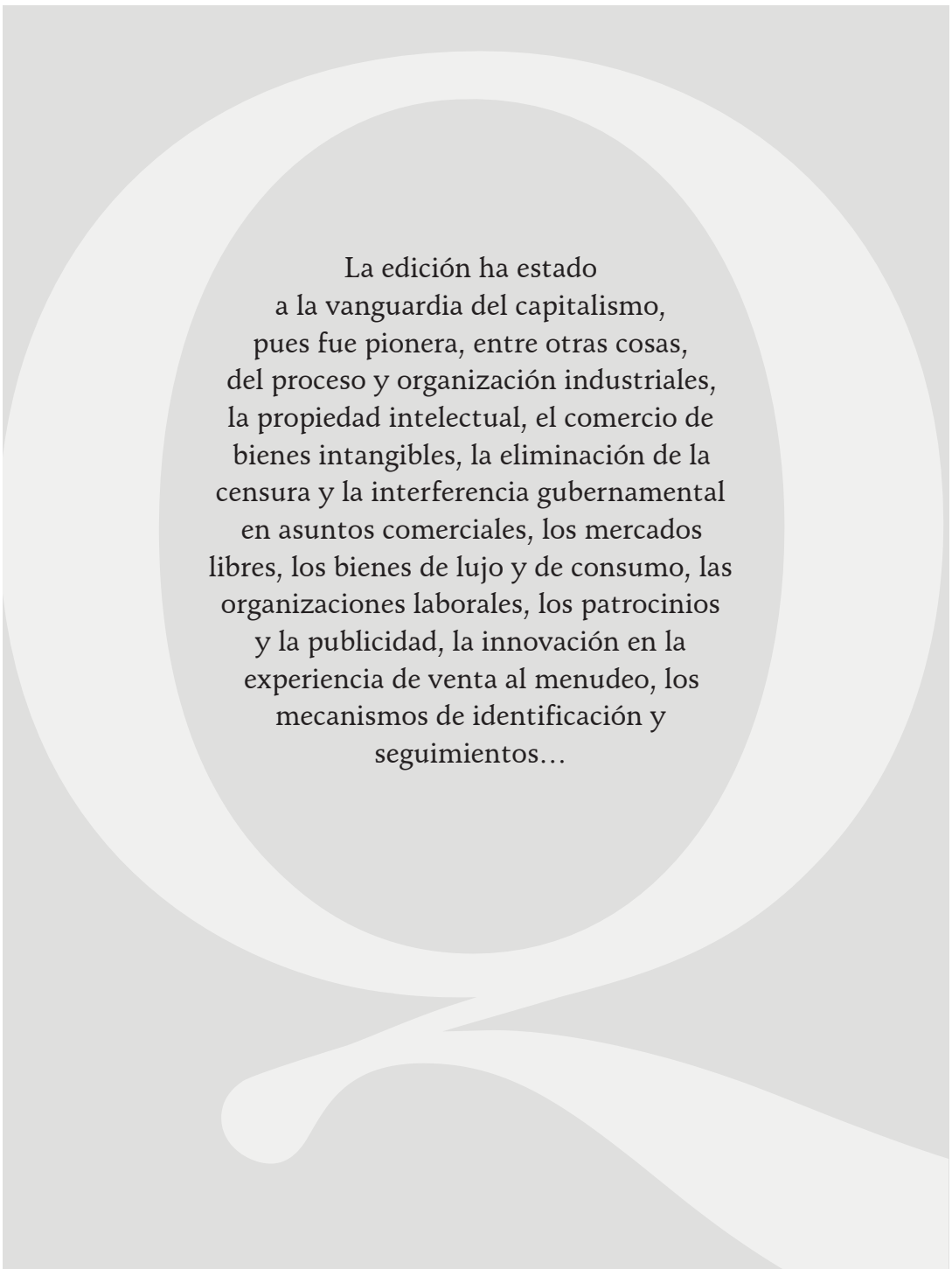
Veamos el libro electrónico. Según datos del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, en el primer semestre de 2013 se registraron 78 925 títulos en las agencias nacionales de ISBN en América Latina. Las editoriales universitarias aportaron 14% del total de títulos. Los libros electrónicos representaron 16.7%.

La encuesta de Ana María Menéndez es un instrumento más que busca tomarle el pulso a nuestra actividad. Hace poco, la Fundación Mexicana para el Fomento de la Lectura presentó en la Expo Publica la encuesta sobre hábitos lectores llamada “De la penumbra a la oscuridad”, y las conclusiones en cuanto a lectura en medios electrónicos son que los mexicanos los usan para consulta. El Cerlalc indica que de los lectores mexicanos, 7% lee en pantalla. Es el paso del cerebro lector al cerebro navegador.

De blanco marfil, nos dice Virgilio en la *Eneida*, está hecha la puerta por la que los espíritus envían sueños falsos al mundo exterior. El francés Charles Augustin Sainte Beuve imaginó que de marfil era la torre en la que se encerraba el literato Alfred de Vigny en contraste con Victor Hugo, quien estaba comprometido con su sociedad. Para Roger Bartra, las universidades no son torres de marfil sino “torres de papel sacudidas por la digitalización y la expansión de la lectura en pantalla”. Se habla del síndrome de la torre de marfil para describir el padecimiento de algunos habitantes de las alturas, como algunos científicos y académicos,

que se desconectan de la realidad, pero resulta ahora que la torre de marfil nos impide, a los universitarios, acceder a la nueva realidad digital.

¿Qué podemos hacer ante el paradigma del libro electrónico, ante el paso de la tinta sobre papel a los bitios? Hay una frase de Ray Bradbury que puede trazar una ruta a los editores universitarios: “Salta del precipicio y construye tus alas mientras vas cayendo”.



La edición ha estado
a la vanguardia del capitalismo,
pues fue pionera, entre otras cosas,
del proceso y organización industriales,
la propiedad intelectual, el comercio de
bienes intangibles, la eliminación de la
censura y la interferencia gubernamental
en asuntos comerciales, los mercados
libres, los bienes de lujo y de consumo, las
organizaciones laborales, los patrocinios
y la publicidad, la innovación en la
experiencia de venta al menudeo, los
mecanismos de identificación y
seguimientos...

Los nuevos modelos de distribución editorial

Con la llegada del libro electrónico han quedado en evidencia problemas poco comprensibles en el mercado actual del libro, pero que son consecuencia de una larga historia editorial. Para vender libros hay que establecer técnicas de *geoblocking*, esto es, permitir la venta de los títulos sólo en ciertos países, y ello porque la editorial que produce el libro tiene los derechos únicamente para el país en cuestión.

Esto no es historia, estamos a las puertas de una nueva edición de la FIL de Guadalajara, en la que se hará una gran cantidad de transacciones de derechos que permitirán la publicación y distribución —que no venta— de los libros en muchos países. ¿Por qué se venden los derechos? Fundamentalmente porque producir y distribuir en todos los países sólo está al alcance de las grandes editoriales.

Quizá tengamos que ir más atrás. ¿Qué hace que se venda un libro? Básicamente que esté en las librerías, que ocupe un espacio preferente en la mesa de novedades o en el escaparate y, por último, que el librero lo recomiende a sus clientes. En la actualidad, también se consigue venderlos a través de las redes sociales, pero eso forma parte del *marketing* editorial que merece un artículo aparte. Volviendo al circuito tradicional, el gran problema es llevar los libros a las librerías, y no digamos conseguir espacio en la mesa de novedades, donde, en cualquier caso, estarán muy poco tiempo. Un editor de los llamados “independientes” difícilmente tiene tiempo y medios para dedicarse a la comercialización de su catálogo, por eso se creó la figura

¿Qué hace que se venda un libro? Básicamente que esté en las librerías, que ocupe un espacio preferente en la mesa de novedades o en el escaparate y, por último, que el librero lo recomiende a sus clientes.

del distribuidor, cuya misión principal es presentar las novedades a los libreros y mantener un *stock* de libros para proveer de inmediato a las librerías.

En teoría, el sistema debiera funcionar bien, porque el sostenimiento de un equipo comercial se puede amortizar gracias al amplio catálogo que ofrecen de una gran cantidad de editores, pero justamente esa ventaja es también el principal inconveniente: no pueden ofrecer al librero todos los libros, porque no tendrían espacio, y aparte las consignaciones terminan y hay que pagar los libros. Por otro lado, muchos de estos comercios tienen instrucciones de vender otros productos que son más rentables que los libros; por ejemplo, material de papelería, así que numerosos libros se imprimen para estar en las estanterías de los almacenes del distribuidor y, cuando pasa el tiempo, le son devueltos, con lo que al costo de producción debe añadirle el del transporte de regreso.

Ya hace algunos años que conozco editores que nunca producen más de 200 ejemplares de un libro. Incluso de los que se venden bien, prefieren ir haciendo tiradas de esa cantidad. Es cierto que el precio por unidad es algo más alto que hacer 500 en digital, pero no se asumen riesgos. Algunos caen en la tentación de bajar el precio por unidad e imprimen 2 000 ejemplares en *offset*, el problema es qué hacer con esos 1 800 ejemplares de más. Ya que los tienes, los mandas al distribuidor que te ha prometido moverlos, y empieza de nuevo el ciclo hasta que acaban volviendo al principio.

Me sorprenden algunos editores que comentan que piden precio en China. Y me sorprenden porque editan libros que raramente llegan a 500 ejemplares vendidos. El problema, de nuevo, es la búsqueda del precio unitario, al fin y al cabo todos los elementos de la “cadena de valor del libro” calculan su tajada sobre el precio de venta, así que la lógica le dice al editor que cuanto menor sea el costo de producción, mayor será su margen de utilidad. Y es cierto, pero con muchos matices, porque al bajísimo costo por unidad que se puede conseguir con *offset* hay que añadirle los

Los elementos de la “cadena de valor del libro” calculan su tajada sobre el precio de venta, así que la lógica le dice al editor que cuanto menor sea el costo de producción, mayor será su margen de utilidad.

ejemplares producidos y no vendidos, más lo del transporte de ida y vuelta, y en algunos casos los costos añadidos de promoción y *marketing* que se invirtieron justamente para vender mucho, porque se había producido mucho. Y las cuentas no salen.

La buena noticia, incluso excelente, es que las cosas han cambiado mucho, y lo que en principio parecía una reducción de las utilidades, en realidad, y con una sencilla hoja de cálculo, se puede tornar en beneficio neto para el editor. A continuación me permito contarlo.

Para la mayoría de los libros hay que olvidarse del *offset*. Diría que por debajo de mil ejemplares. Lo que incluye a 90% de los títulos. Partir de un precio realista ayuda a fijar un precio de venta razonable y, desde luego, evita gran parte del riesgo del editor, aunque no todo. Lógicamente, si se quiere cubrir con ejemplares toda la red de librerías, las pretensiones serán otras, pero hagamos la gran pregunta: ¿realmente los libreros sacarán mis libros de las cajas? Si has dudado, seguramente la respuesta es no, así que mejor plantea el trabajo de otra forma. Intenta la gestión directa con las librerías, nadie mejor que ustedes para hablar sobre sus libros. Y ahora, con pedidos en firme, se puede plantear una tirada correcta.

Un comentario que me hace especial gracia cuando se argumenta contra este sistema es que si se aplica, muchos de los libros del catálogo se quedarán sin imprimir. Pues quizá sea la mejor opción, ya que nadie los quiere, o puede que la tecnología también sea la solución para eso.

A estas alturas, todo el mundo sabe lo que es el principio de la larga cola, “long tail”. La impresión bajo demanda (POD) ofrece una magnífica solución para esos libros que no justifican mantener un *stock*, pero que tampoco merecen ser dados de baja, porque se siguen vendiendo ejemplares al cabo del año. En la cuenta de resultados del editor, si vende cinco ejemplares al año de un título descatalogado, y tiene doscientos de éstos, pueden aparecer mil ventas que no tenía previstas y que, al final, suman, porque no requieren inversión.

Partir de un precio realista ayuda a fijar un precio de venta razonable y, desde luego, evita gran parte del riesgo del editor, aunque no todo.

*La tecnología es un
excelente aliado para el
sector editorial: pone al
alcance de todos lo que
antes sólo era patrimonio
de las multinacionales.*

A favor también del POD está la gran ventaja de poder vender casi en cualquier parte del mundo sin tener que asumir los enormes costos de envío. Los libros se imprimen en el país del comprador, y en muchos casos en la misma ciudad, con lo que tanto los tiempos como los costos se reducen bastante. Aunque esto último no significa que los libros sean como el café y que comprando una máquina se pueden producir en el punto de venta, no dudo que con los años será posible. Por el momento, es un juguete que cuesta cientos de miles de dólares.

Concluyo con una llamada al optimismo, ya que pienso que la tecnología es un excelente aliado para el sector editorial: pone al alcance de todos lo que antes sólo era patrimonio de las multinacionales. Gran parte de las decisiones erróneas se producen por carecer de datos, o por tenerlos equivocados, y en eso, gracias a los modernos sistemas de gestión, ahora disponemos al momento de la información imprescindible para tomar medidas acertadas.

Crecimiento y desarrollo de las librerías*

En sociedades libres y plurales como la nuestra, el desarrollo de una empresa privada implica, además de un crecimiento sano del negocio —medido por ventas crecientes, utilidades netas, retorno de la inversión, formación de capital y creación de riqueza—, mejorar las condiciones de trabajo y de calidad de vida de su personal, así como beneficiar a la comunidad circundante y a la sociedad en su conjunto.

El camino hacia el estadio del desarrollo requiere de esfuerzos persistentes e irrevocables por parte de las librerías tanto para inyectarle calidad a sus procesos administrativo-comerciales, como para modernizarse, obtener estímulos externos y capacitar a su personal, todo con el fin de hacer crecer el negocio.

Esto es, para lograr el desarrollo de las librerías, éstas deben crecer y generar fortalezas. Tienen que optimizar sus procesos comerciales y obtener ventajas competitivas que les permitan aprovechar mejor las oportunidades del mercado.

Conviene, entonces, cumplir efectiva y económicamente con varias funciones empresariales, tales como

Crecimiento

* Basado en la conferencia dictada por el autor en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, con motivo de la Reunión Anual de Libreros. Para mayor información véase, del autor, *La librería y sus factores críticos de éxito*, 2ª ed., México, Trillas, 2011.

la organización de los recursos y los procesos de compra-venta de productos y servicios, incluyendo la adecuación de las instalaciones donde se expenden; funciones que conjuntamente les permiten crecer y ser incluso más rentables.

La organización u ordenamiento y utilización racional de los recursos (escasos) disponibles en las librerías (humanos, financieros, materiales, tecnológicos e intangibles) incluye todo el proceso administrativo de planeación, integración, dirección, operación, evaluación y control de sus recursos y actividades.

Las librerías deben contar con un capital apropiado que las respalde y, mejor aún, ser financieramente independientes; definir claramente su misión, objetivos y políticas; hacerse de recursos suficientes que aporten valores a la operación; precisar a los empleados sus niveles de mando y sus responsabilidades en la empresa; y hacer más seguros sus métodos y procedimientos operativos.

La compra del material y servicios debe ser acertada (con base en los títulos demandados), suficiente (que alcancen los ejemplares y no sobren), oportuna (a tiempo, especialmente las novedades y *best sellers*) y económica (con el mayor descuento del precio y máximo plazo de crédito para el pago).

En el caso de las librerías virtuales, la suficiencia de ejemplares de libros electrónicos ya no aplica y deja de ser una restricción.

La venta debe ser efectiva, sana (redituable) y creciente, a través de la comunicación bien dirigida y la atención personalizada y esmerada a los clientes.

Las instalaciones físicas deben promover y consolidar la venta, es decir, estar bien ubicadas, ser atractivas desde el inmueble mismo, el escaparate o aparador y la entrada, y afianzar la atracción del público mediante una asignación de espacios apropiada y productiva, un mobiliario funcional, adecuada clasificación, acomodo y señalización del material, seguridad garantizada y el logro de un ambiente y una animación seductores.

La organización u ordenamiento y utilización racional de los recursos disponibles en las librerías incluye todo el proceso administrativo de planeación, integración, dirección, operación, evaluación y control de sus recursos y actividades.

En las instalaciones virtuales es muy conveniente que el sitio web esté posicionado en la red, que sea sugerente, accesible, sencillo, eficaz, actualizado, rápido y que cuente con formas simples y seguras de pago.

Para que el negocio de las librerías crezca es condición necesaria su modernización, esto es, el uso exhaustivo de tecnologías de punta, para lo cual deben contar con sistemas y equipos informáticos actualizados, hacer uso de internet en los procesos administrativos y comerciales, y diversificar el giro mismo del negocio librero.

Las librerías deben adoptar, adaptarse y aprovechar las recientes tecnologías de la información y comunicación, los múltiples entornos virtuales y las nuevas formas de comercialización en la revolución digital. Se trata de crear y promover novedosos productos y servicios, tipos de negocio y medios de distribución ante las nuevas condiciones de un entorno cambiante, y potenciar el comercio del libro por medio de la red y dispositivos electrónicos.

Resulta, pues, ventajoso que las librerías se conviertan en tiendas multimedia, que establezcan paralelamente librerías virtuales, comercialicen contenidos digitales, ofrezcan servicios de impresión bajo demanda y se incorporen a las redes sociales (web 2.0).

Las tiendas multimedia deben comercializar, además de libros en papel, una amplia gama de aparatos tecnológicos y servicios de comunicación de audio, video y producciones multimedia, así como de contenidos digitales con diferentes formatos y plataformas para su uso en todos los dispositivos lectores de libros electrónicos, tabletas, teléfonos inteligentes, etcétera.

El comercio electrónico de libros en papel y contenidos digitales le permite a las librerías virtuales tener, a través de internet, una presencia y venta ilimitadas de libros y contenidos a nivel global.

En su sitio web las librerías hacen más visible su oferta bibliográfica —facilitan a los internautas el acceso

Modernización

El comercio electrónico de libros en papel y contenidos digitales le permite a las librerías virtuales tener, a través de internet, una presencia y venta ilimitadas de libros y contenidos a nivel global.

a catálogos, carátulas, resúmenes, índices, fragmentos y capítulos completos de las obras y contenidos disponibles; así como las descargas de los libros y contenidos digitales adquiridos—, y comunica a los medios y al público en general (salas de prensa virtuales) acerca de sus novedades, promociones y actividades.

Los libreros deben fortalecer, a través de la web, sus papeles de prescriptores de contenidos (que emiten recomendaciones con influencia en la decisión de compra del público lector) y de agentes culturales, mediante la utilización de metadatos de calidad y la detallada contextualización de la información, para allegarse la confianza y fidelidad de la clientela.

Las librerías pueden desempeñarse como intermediarias entre los proveedores certificados de contenidos digitalizados (autores, editores, distribuidores de activos digitales en la red y otros comercializadores) y el consumidor final para distribuir los contenidos impresos en papel o en medio electrónico.

Las librerías pueden desempeñarse como intermediarias entre los proveedores certificados de contenidos digitalizados y el consumidor final para distribuir los contenidos impresos en papel o en medio electrónico.

El servicio de impresión bajo demanda (POD, por sus siglas en inglés) de libros digitalizados y otros contenidos en medios electrónicos y en la red, disponible en las librerías, podría resolver el problema tanto de los pedidos excesivos, que conllevan diversos costos (transporte, almacenamiento, promoción, devolución y remate de saldos), como de los pedidos insuficientes, que provocan costos de oportunidad y desatención a los clientes.

Con la tecnología POD se podrían utilizar los contenidos digitalizados (reconvertidos) para imprimirlos de acuerdo con los requerimientos de los consumidores en forma de libros, antologías, manuales, apuntes, etc. Siempre, con el debido respeto a las disposiciones legales vigentes en materia de propiedad intelectual y derechos de autor.

La activación de las librerías en las redes sociales, la creación y seguimiento de un blog propio y la colaboración en las wikis son indispensables para compartir información con los clientes actuales y potenciales, conocer sus necesidades, intereses y expectativas e iniciar una relación

virtuosa, que atraiga y conforme una creciente comunidad de clientes fieles.

Los estímulos son aquellos apoyos externos que las librerías consiguen para promover sus negocios. Pueden provenir de instituciones y empresas (de origen público o privado) o de la labor colectiva entre los miembros de grupos, gremios o asociaciones de librerías.

Los estímulos de origen público son aquellos impulsos que el gobierno o sector oficial podría ofrecer a las librerías, como los de tipo fiscal-económico (impuestos y crédito), administrativo-comercial (licencias y permisos), educativo-cultural (apoyo en medios y promoción del libro y la lectura), legislativo (leyes y reglamentos) y judicial (aplicación de la ley y sanciones a quienes la infrinjan).

Los estímulos de origen privado son aquellas acciones de proveedores (editoriales o distribuidores de libros y contenidos) y de otras instituciones interesadas y convencidas en promover la venta en las librerías.

Los estímulos de carácter colectivo provienen de las asociaciones, gremios o agrupaciones de librerías, a nivel internacional, nacional o regional, que se comunican y apoyan concertadamente para realizar tareas de interés común y ganar presencia e influencia ante proveedores y autoridades.

Para conseguir estos estímulos intragremiales y mejorar el desempeño de las librerías asociadas, es necesario:

- Construir una plataforma grupal en internet para disponer (en tiempo real) de la información de todas las librerías asociadas (existencias, precios, pedidos, ventas, devoluciones, novedades, títulos descatalogados y en reimpresión, etc.) y hacer pronósticos más eficaces de las ventas y, por lo tanto, presupuestar y controlar con mayor tino y efectividad las adquisiciones y el inventario.

Estímulos

Los estímulos son apoyos externos que las librerías consiguen para promover sus negocios. Pueden provenir de instituciones y empresas o de la labor colectiva entre los miembros de grupos.

- Desarrollar conjuntamente proyectos de mercadotecnia (tradicional y “en línea”) —con publicidad en medios masivos (gráficos, telecomunicaciones e internet), relaciones públicas con proveedores e instituciones de enseñanza y culturales, actividades de promoción de la lectura y el libro (clubes, talleres, ferias, conferencias, congresos) y ambientación en las instalaciones de las librerías (físicas y virtuales).
- Adquirir libros y materiales y subcontratar (*outsourcing*) algunos servicios profesionales externos (de informática, comunicación, jurídicos, contables, entre otros) en grupo.
- Establecer alianzas estratégicas entre las librerías asociadas y otros participantes de la cadena de valor del libro, que podrían ser los editores, distribuidores, centros culturales de fomento a la lectura y empresas tecnológicas y de innovación —tales como comercializadoras de equipo electrónico que proporcionan soluciones integrales en tecnologías de información, incluido *hardware*, *software* y servicios basados en diversas plataformas; portales electrónicos y comunidades sociales de la red; empresas de diseño, producción y distribución de artículos electrónicos de punta; propietarios y distribuidores de contenidos digitales— y otras más, para colectivamente poder acrecentar y diversificar la oferta cultural y comercial de libros y contenidos.

Capacitación

Finalmente, otro importante componente del crecimiento y desarrollo de las librerías lo constituye el esfuerzo decidido y constante para impulsar la capacitación de su personal y profesionalización de la actividad librera.

Para ello se necesita la creación de centros o institutos de enseñanza y programas de mejoramiento de las capacidades técnicas (administrativa, comercial y tecnológica) y personales (cultural, ética y psicológica) de los libreros, a través de cursos formales (presenciales o “en línea”), talleres,

conferencias, seminarios, asesorías y cualquier otra forma de acrecentar las habilidades y perfeccionar las prácticas profesionales del gremio.

A través de los cursos de capacitación y la práctica misma, se pretende inculcar en los participantes la vocación de librero, esto es, la motivación, el entusiasmo y la pasión por servir al cliente y desarrollar el negocio, y la clara convicción de seguirse capacitando ininterrumpidamente para mejorar en todos los niveles de atención al público lector.

Es apropiado concluir que el crecimiento sano de las librerías, respaldado por la modernización de sus equipos y procesos, la aplicación suficiente y atinada de los estímulos captados y la capacitación continua de su personal, pueden, simultáneamente, conducir hacia el desarrollo sostenido (y pleno) de nuestros muy queridos establecimientos comerciales (físicos y virtuales) del libro, sus complementarios y adyacentes.

Y no hay que olvidar que el factor humano marca la diferencia en las empresas, su destreza, conocimientos y experiencia conforman el capital intelectual, que es un recurso intangible, invaluable e imprescindible para alcanzar el desarrollo de las librerías.

*El factor humano
marca la diferencia
en las empresas, su
destreza, conocimientos
y experiencia conforman
el capital intelectual,
que es un recurso
intangible, invaluable
e imprescindible para
alcanzar el desarrollo
de las librerías.*

Reordenando el hoy **(entre la realidad y la utopía)**

Lo primero que un gobierno debe hacer antes de aplicar una política pública es conocer el tipo de población a la que va dirigida, mientras que el sector privado, tanto para vender sus productos como para determinar qué producirá, requiere una investigación de mercado.

El problema en México respecto a la industria del libro es que ni el gobierno ni el sector privado conocen a su público. Se requiere una colaboración entre ambos para que la industria esté sana y los programas de fomento a la lectura funcionen. Necesitamos saber quiénes son los que leen para ofrecerles mejores opciones y despertar el interés de los nuevos lectores.

Revisemos los datos que comparten tanto el gobierno como la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem). En el sector público, el INEGI presenta las “Estadísticas a propósito de Día Mundial del Libro y el Derecho de Autor”, y ya desde el nombre sabemos que no son parte de las estadísticas básicas del país y que, además, es una publicación reciente y única. Es reciente porque vio la luz en 2014, pero sus datos provienen de la “Cuenta Satélite de la Cultura de México 2012”, la “Encuesta Nacional de Uso del Tiempo 2009” y se basa en la clasificación de la Secretaría de Hacienda por medio del Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN). La información proporcionada presenta limitaciones que no ayudan a entender mejor la industria del libro.

Se requiere una colaboración entre el sector público y el privado para que la industria editorial esté sana y los programas de fomento a la lectura funcionen.

La Ley de Fomento para la Lectura y el Libro 2008 estipula una cadena del libro inadecuada para la comprensión de la industria como tal.

En primer lugar, la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro 2008 estipula una cadena del libro inadecuada para la comprensión de la industria como tal. Por ejemplo, la fabricación de papel (considerada como insumo primario según el gobierno) no atiende los diversos destinos del papel producido; las industrias relacionadas con la impresión, aunque relevantes, son poco específicas para el análisis de la industria propiamente editorial. En otro sentido, la inclusión de los diarios como parte de la industria del libro es una confusión de categorías.

Considerando estas restricciones, la cadena del libro apenas representa 0.13% del PIB. Esta cifra, que parecería mal calculada, es en sí muy preocupante, pero tal vez lo es más que no contemos con ninguna otra para compararla o analizar el verdadero estado de la industria.

Se produjeron 330.7 millones de libros en México en 2012. De estos, 57% fueron obra del sector público, y el restante 43%, del privado. Ciento cincuenta mil millones de los producidos por el Estado son libros de texto gratuitos. Otros 44.5 millones de los producidos por el sector privado son para programas de gobierno.

Según la Caniem, en 2012 la producción editorial facturó 2 530 millones de pesos. Se comercializaron 137 433 títulos y se vendieron 151 millones de ejemplares.

Según la Caniem, en 2012 la producción editorial facturó 2 530 millones de pesos. Se comercializaron 137 433 títulos y se vendieron 151 millones de ejemplares; de éstos se facturaron 10 406 millones de pesos en ejemplares físicos y 16 millones de pesos en libros electrónicos. Eso quiere decir que, entre 2011 y 2012, se redujeron tanto los títulos nuevos como las impresiones. También calcula la Caniem que el valor de producción de ediciones propias disminuyó, mientras que aumentó el de ediciones para gobierno.

Respecto a los hábitos de lectura y de compra de los lectores, el INEGI indica que de los hogares mexicanos, 87% tiene entre 1 y 30 libros, y que el promedio de lectura por persona es de tres libros al año. El gasto promedio por persona al año en libros es de 72 pesos. Habría que analizar estos datos.

La producción de libros de texto por parte del gobierno representa 45.6% del total de los libros que se elaboran en

el país. Si suponemos que todos estos se entregan a un mexicano y que, además, si 18.06% de los libros que vende la industria privada —según la Caniem— son también de educación básica, se infiere que 63.6% de los libros que tiene un mexicano promedio son de educación primaria. Es decir, 87% de las familias mexicanas tiene menos de 12 libros que correspondan a otras áreas. El colmo es que no sabemos con precisión de qué son esos 12 libros (lenguas, literatura, tecnología y ciencias aplicadas, filosofía y psicología, religión, infantiles, juveniles, ciencias sociales, generalidades y otros, según la Caniem). De acuerdo con lo que informa el INEGI, lo más leído por los mexicanos se inserta en los rubros de novela, historia y superación personal. ¿Los textos de autoayuda los clasifican como filosofía, psicología, religión, generalidades u otros? Queda la duda.

De acuerdo con lo que informa el INEGI, lo más leído por los mexicanos se inserta en los rubros de novela, historia y superación personal.

Conforme a los escasos datos con que se cuenta, se leen tres libros al año por persona. Y, según la Caniem, el costo promedio de un libro es de 68.7 pesos, y la persona promedio compra un libro al año. Esto significa que lee dos libros que no son suyos. No sólo no sabemos qué libros compra la gente, sino que desconocemos qué lee.

Pongámoslo de otra manera: en Estados Unidos hay una lista no oficial, pero públicamente reconocida, de los libros más vendidos, *The New York Times Best Sellers List*. México no tiene ningún tipo de referente, ni del sector público ni del privado. Lo más cercano es la lista de Amazon de los libros más vendidos en México. Otras listas son particulares y corresponden a lo que cada editorial ha vendido más a cada librería, y cada librería a su público.

La única certeza que nos dan estas estadísticas es que los libros que poseen los mexicanos son, en su mayoría, libros de texto; y, en segundo lugar, que ni la industria del libro ni el gobierno saben qué leen los mexicanos.

La única certeza que nos dan estas estadísticas es que los libros que poseen los mexicanos son, en su mayoría, libros de texto.

En el contexto mundial hay diversas formas de hacer conteos estadísticos más precisos y pertinentes, que consideran la industria del libro como una categoría en sí misma y que están acomodadas por regiones específicas. Por un lado, tenemos el ejemplo de España, donde el siste-

En Estados Unidos, por ejemplo, disponen de un sistema de conteo realizado por instituciones privadas denominado BookStats. Para México proponemos un sistema enmarcado en una legislación para conocer de forma más precisa la industria del libro.

ma de indicadores económicos lo realiza la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL) y la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura. Es decir, hay una colaboración entre el sector privado y el gobierno.

Por otro lado, en Estados Unidos, por ejemplo, disponen de un sistema de conteo realizado por instituciones privadas denominado BookStats. Se trata de un proyecto creado por el Book Industry Study Group y la Association of American Publishers, en el cual invitan a los involucrados en la cadena del libro a contestar una encuesta diseñada para evaluar el tamaño de su industria. Los resultados se utilizan para retroalimentar a la industria, no sólo para conocer las dimensiones, tipologías, ventas y distribución de libros, sino también para ahondar en terrenos más específicos, como características de los libros que más se venden: por temas, por formato, por acabado, etcétera.

¿Qué proponemos para México? Un sistema enmarcado en una legislación para conocer de forma más precisa y relevante la industria del libro.

Haciendo una analogía con las organizaciones de la sociedad civil, el problema del conteo estadístico hace algunos años era más o menos similar. Antes de 2004, a pesar del esfuerzo y reconocimiento de las organizaciones no gubernamentales en el ámbito internacional, en México no se les daba la debida importancia ni se tomaban en cuenta sus aportaciones para la solución de problemas sociales ni su impacto en el producto interno bruto.

En el mundo, México no sólo es uno de los países con el número más bajo de organizaciones sin fines de lucro dentro de los 20 que analiza el Compendio Estadístico del Tercer Sector, y de los 22 que examina la Global Civil Society, sino también de América Latina. El problema era y es evidente: hay un vínculo limitado entre dicho sector y el gobierno, discursos poco difundidos acerca de las contribuciones del Tercer Sector al país, falta de reconocimiento por parte de las instituciones gubernamentales, capacidad de gestión y convocatoria limitadas, y restricciones financieras.

Parte de la problemática radica en la falta de estadísticas válidas para el ámbito gubernamental; es decir, los esfuerzos por informar en qué medida son útiles las organizaciones no deben provenir de sus propios datos ni únicamente del gobierno, sino de una colaboración entre ambos.

La conclusión a la que se llegó es que uno de los principales impedimentos para crear un sistema de contabilización funcional y especializado es la inscripción que se realiza ante el Sistema de Administración Tributaria (SAT) en el Registro Federal de Contribuyentes que, aunque cataloga a las ONG como organizaciones sin fines de lucro, no las reúne dentro de un mismo sector. Por ende, en el conteo estadístico del INEGI su participación no generaba imagen alguna.

Así surgió la iniciativa de crear la Ley de Fomento a las Actividades de las Organizaciones de la Sociedad Civil, la cual busca a) fomentar las acciones de las ONG, b) establecer las facultades de las autoridades que las regulan y ayudan, c) determinar la manera en que el gobierno estimulará dichas actividades, d) instituir los derechos y obligaciones de las organizaciones y e) enriquecer la coordinación entre gobierno y organizaciones no gubernamentales.

Lo interesante de esta Ley no radica propiamente en los beneficios que adquirió el Tercer Sector, sino en la condicionante para recibir tales beneficios: inscribirse en el Registro Federal, el cual le otorga a cada organización una Cluni (Clave única de inscripción). Para aplicarla, se creó la Comisión de Fomento a las Actividades de la Sociedad Civil por parte del Ejecutivo federal, conformada por un representante —subsecretario u homólogo— de la Secretaría de Desarrollo Social, de Gobernación, de Hacienda y Crédito Público y de Relaciones Exteriores, para tratar cualquier problema emergente o relacionado con dicha ley. Para reordenar y tener un archivo con toda la información relacionada con las OSC, se creó una secretaría técnica a cargo de la Secretaría de Desarrollo Social, y un Registro Federal en Indesol, donde las organizaciones pueden

En el contexto mundial hay diversas formas de hacer conteos estadísticos precisos, que consideran la industria del libro como una categoría en sí misma.

registrarse y obtener su Cluni en un periodo no mayor a 30 días.

Para renovar su Cluni, las ONG tienen que hacer un ejercicio anual de transparencia e informar a la Sedesol de los beneficios económicos que recibió a lo largo del año y en qué los utilizó. Otro punto importante de la Ley es que clasifica por tipologías a las ONG, de acuerdo con sus diferentes especializaciones.

La Ley de Fomento a las Actividades de las Organizaciones de la Sociedad Civil no sólo impulsó el crecimiento de un marco jurídico que cerrara la brecha entre una situación existente y una deseada, también logró que la legislación no se quedara en la teoría —como suele suceder—, sino que se llevara a la práctica mediante incentivos, como tener acceso a apoyos públicos, gozar de estímulos fiscales y demás ayudas económicas y administrativas, recibir donativos y aportaciones, acceder a beneficios derivados de convenios o tratados internacionales, y a recibir asesoría, capacitación y colaboración de dependencias y entidades que las respalden para el mejor cumplimiento de su objeto y actividades, entre otros.

Evidentemente, el proceso de incorporación de las ONG a un régimen de transparencia y conteo sistemático ha sido lento; sin embargo, poco a poco crece y se fortalece, gracias a la capacidad del Tercer Sector para incorporar reglas y leyes al contexto mexicano específico.

La utopía es que la industria del libro se expanda y se abra espacio en el discurso mexicano, que se tomen en cuenta los esfuerzos que se realizan por introducir una cultura del libro en el país, y el impacto social y su aportación al PIB en un sentido más exacto.

La utopía es que la industria del libro se expanda y se abra espacio en el discurso mexicano, que se tomen en cuenta los esfuerzos que se realizan por introducir una cultura del libro en el país, y el impacto social y su aportación al PIB en un sentido más exacto. Si lográramos tener estadísticas rigurosas, no sólo se beneficiaría el sector en términos teóricos, sino que nos ayudarían a enfrentar con datos la constante disminución del presupuesto para la cultura, e incluso —si nos ponemos optimistas— se podría cambiar el enfoque y, por lo tanto, la efectividad del gobierno en lo que al fomento a la lectura se refiere. La utopía implica que la industria del libro se apoye en leyes

para validar sus acciones con argumentos sólidos para el Estado.

Para cumplirlo, se debe hacer un esfuerzo por presentar iniciativas de políticas públicas formuladas por actores multidisciplinarios que vislumbren más allá de un resultado inmediato, pero que también sean capaces de comprender sus repercusiones a corto, mediano y largo plazo. Una colaboración multidisciplinaria permite medir, de la manera más objetiva posible, el impacto que una iniciativa de ley o reforma puede tener considerando todos los actores implicados.

Las iniciativas que se propongan no necesariamente deben seguir las metodologías exitosas de Occidente, lo que hay que hacer es adaptarlas al contexto mexicano y a la forma en que se aplican las leyes en nuestro día a día. Es decir, debemos atender los casos exitosos, como el de la introducción de la Clave única de inscripción.

Es necesario promover iniciativas de políticas públicas para regular de manera cuantitativa cada problemática del sector del libro. Primero hay que catalogar por tipologías las áreas especializadas del sector y conocer sus dimensiones, para después garantizar que las políticas previstas para el fomento del libro y la lectura tengan resultados trascendentes. La salud de la industria del libro depende del autoconocimiento que tenga de su campo y de la colaboración que logre establecer con el gobierno. La fortaleza de la cultura del libro aumentará con la precisión y pertinencia de las políticas públicas y con el acceso de la población a los libros.

Hay que catalogar por tipologías las áreas especializadas del sector y conocer sus dimensiones, para después garantizar que las políticas previstas para el fomento del libro y la lectura tengan resultados trascendentes.

Association of American Publishers, 2014, disponible en <<http://www.publishers.org/about/>>, consultado en noviembre de 2014.

Book Industry Study Grup (BISG), 2014, disponible en <<https://www.bisg.org/publications/bookstats>>, consultado en noviembre de 2014.

Cámara de la Industria Nacional en México, *Indicadores del sector editorial privado en México 2012*, disponible en <<http://www.solareditores.com>>

Bibliografía

- caniem.org/archivos/general/FIL/Presentacionprensa-BOOKLET2013.pdf>, consultado en noviembre de 2014.
- Dávila Catañeda, Rosa Luz, “El libro en América Latina: situación actual y políticas públicas”, *Boletín Gestión Cultural*, núm. 13, 2005, disponible en <http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316767942_bgc13-RLDavila.pdf>, consultado en noviembre de 2014.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Estadísticas a propósito de... Día Mundial del Libro y el Derecho de Autor (23 de abril)*, 2014, disponible en <<http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/Contenidos/estadisticas/2014/libro0.pdf>>, consultado en noviembre de 2014.
- “Ley de Fomento a las Actividades de las Organizaciones de la Sociedad Civil”, *Diario Oficial de la Federación*, 14 de octubre de 2014, México.
- “Ley de Fomento para la Lectura y el Libro”, *Diario Oficial de la Federación*, 15 de octubre de 2014, México.

Ese futuro que se está tardando...*

¿Por qué debería preocuparme por la posteridad?
¿Qué ha hecho la posteridad por mí?

Desde el momento en que cogí su libro
me caí al suelo rodando de risa.
Algún día espero leerlo.

GROUCHO MARX

El futuro, lo sabemos, ya no lo hacen como antes, cuando era hasta cierto punto predecible. Las variables eran pocas, al menos en el imaginario. Hoy día, el imaginario ha cambiado. Y con él, la cantidad de variables. La realidad sigue siendo, cuánticamente, la misma, pero desde la perspectiva microscópica del humano, a tan sólo unos cuantos cientos de miles de años de su surgimiento, pareciera que se abre a un universo de posibilidades. A decir verdad, el universo siempre estuvo allí. O el multiverso. Ha sido el humano el que ha ido ampliando su cosmovisión mediante el desarrollo de sus capacidades físico-neuronales, de sus descubrimientos, de sus desarrollos técnicos, científicos y tecnológicos.

*El futuro ya no lo hacen
como antes, cuando,
hasta cierto punto,
era predecible.*

En esta época, en que nos sorprenden los avances que hemos experimentado en los últimos años, siguen predominando las voces de quienes desearían detener el futuro.

* Texto de cierre en el coloquio El Futuro del Libro y la Lectura, noviembre de 2014.

El futuro, en sí, siempre ha tenido sus bemoles. Se diría que hemos vivido en una época grouchiana en que el postulado predominante establecía: “¿Por qué debería preocuparme por el futuro, cuando el futuro no ha hecho nada por mí?”

El futuro no ha hecho nada por nosotros, es cierto. Y nosotros estamos haciendo mucho por malograrlo, sin duda. En ese sentido, el futuro posible debería estar furioso con nosotros. No sólo por Ayotzinapa, por las decenas de miles de muertos por la violencia que anida en nuestro país. Por la manera tan cruel y sanguinaria de asesinar lo mejor de nosotros. México es un país que ha sabido sumirse en la desgracia una y otra vez. Ha sabido enterrar su futuro una y otra vez. Es un país edificado sobre la sangre y los huesos de sus muertos.

Entre sus muertos se encuentra también aquello que es objeto de nuestro análisis en este encuentro: la bibliodiversidad y, por lo tanto, el libro, la lectura, las librerías, la cultura y las bibliotecas, entre otros. Muertos por falta de visión. Enterrados por la miopía del presente que, en sí mismo, no tiene futuro, a menos que vuelva su mirada hacia otros horizontes, que no son los del hoy.

*Si el futuro es la porción
de la línea temporal
de lo que aún no ha
sucedido, quizá nos
encontramos en el
momento preciso para
anticiparlo. Tenemos no
sólo la tecnología, sino
también al ente pensante
que muta: el nativo
digital.*

Si el futuro es la porción de la línea temporal de lo que aún no ha sucedido, es decir, si constituye una conjetura que bien puede ser anticipada, predicha, especulada, postulada, teorizada o calculada a partir de datos en un instante de tiempo concreto, quizá nos encontramos en el momento preciso para anticiparlo. Tenemos no sólo la tecnología, que ha revolucionado todo, sino también al ente pensante que muta, que es el nativo digital. En una época en que caos, transición y futuro aparente se yuxtaponen, la futurología del libro, como ciencia, pareciera pisar tierra firme.

Sin embargo, tierra firme es lo que menos necesitamos para propiciar una elucubración en torno a la transfiguración del libro y la lectura. Hasta ahora, la “librología” partía de una hermenéutica sagrada, es decir, de los sacramentos de los Hegel de hoy que postulan la perfección del momento histórico. Pero nada más falso. El tránsito de la sociedad primitiva a la esclavitud, de allí al feudalismo y de esa

etapa al capitalismo, nos llevó de una época en que no existían los libros y en la que pasamos de disfrutar de la caza, la comida y el sexo, a valorar la casa, la comida y el sexo, y donde la lectura no figura para la mayoría de la población, a menos que sea parte de la casa, la comida y el sexo.

La lectura, en su sentido tradicional de significación y comprensión, es decir, de decodificación de textos, es hoy, más que nada, una ficción. Leemos por obligación, necesidades profesionales, información (lo que va en descenso) o pose. Un segmento porcentualmente en declive lee libros por placer y convicción. Desde un punto de vista tradicional (actual), la lectura va cuesta abajo. Pero desde otro punto de vista, la lectura va en aumento. Depende en gran medida de cómo definamos LECTURA. Si la decodificación se da a través de lenguajes tanto táctiles (sistema Braille), como visuales, incluyendo en un sentido primitivo los pictogramas, entonces nos encontramos ante un escenario que debería redefinir nuestra cosmogonía lectora. ¿Leemos sólo quienes decodificamos sistemas alfabéticos (en nuestro mundo hispánico)? ¿O leemos todos quienes vivimos y percibimos? ¿La pura percepción es lectura? ¿Lectura es un acto mediante el cual buscamos un común denominador con los otros? ¿Es, por lo tanto, lectura igual a una reducción de la cosmovisión del individuo a favor de la comunidad, o es fruto del enriquecimiento de la comunicación con nuestro entorno? ¿Nos enriquece o empobrece? ¿Es mejor saber que ignorar cuando saber significa ignorar menos que quien cree saber?

“Soy, pero no nos poseemos. Por tanto, devenimos” (*Ich bin, doch wir haben uns nicht. Darum werden wir erst*), decía Ernst Bloch en una de sus famosas disquisiciones filosóficas. ¿Qué soy? ¿Lector? A diferencia de Marx, Bloch entendió que el cambio social debía darse en un ámbito simbólico, en el ámbito de la comunicación y el entendimiento entre los sujetos. ¿Es ese ámbito el escrito? De ninguna manera pretendo erigir a alguien previo a nuestra época en precursor del pensamiento que nos debe regir. De hecho, creo que ningún pensamiento previo a esta época puede

La lectura, en su sentido tradicional de significación y comprensión, es decir, de decodificación de textos, es hoy, más que nada, una ficción.

dirigir la reflexión, el pensamiento, hacia la creación de una nueva y muy necesaria cosmovisión del ayer, del hoy y del futuro.

El mañana, me decían, no existe. Al igual que en un lejano ayer ignorábamos la existencia de un cerebro y todo lo atribuíamos al corazón, hoy creemos que encontraremos claves para la identificación de nuestro sino en la investigación del cerebro y de lo que hay más allá del universo conocido. Obama destinó cien millones de dólares a investigar el cerebro, y la comunidad internacional miles de millones a la búsqueda del origen del universo. La teoría del multiverso avanza. Hoy estamos seguros, con más certeza que Sócrates, de que no sabemos nada.

El libro con soporte en papel es, desde un punto de vista histórico, un medio primitivo para una minúscula parte de nuestra mísera existencia en el devenir del universo. Si supusiéramos que no hay nada superior al soporte en papel, estaríamos hablando de un estancamiento perpetuo de la efímera existencia del humano en la faz del multiverso.

Vienen cosas mejores. Mientras, disfrutemos del libro tal como lo conocemos. Somos de las últimas generaciones que tendremos el placer táctil de tenerlo en las manos. Vendrán otras que se reirán de nuestras limitaciones.

*Vienen cosas mejores.
Mientras, disfrutemos
del libro tal como lo
conocemos. Somos de
las últimas generaciones
que tendremos el placer
táctil de tenerlo en las
manos. Vendrán otras
que se reirán de nuestras
limitaciones.*

El libro con soporte en papel desaparecerá. También los actuales sistemas escritos para transmitir conocimiento. Buscaremos sistemas algorítmicos y luego cuánticos de comunicación. El actual libro electrónico será considerado más primitivo que hoy el pleistoceno. Quienes hoy hacemos disquisiciones teóricas al respecto, ya no existiremos. Ni siquiera vislumbraremos lo que sobrevendrá. O quizás sí, desde una dimensión paralela.

Por lo pronto, trabajemos con lo que tenemos a la mano. Nuestro futuro editorial tiene unos cinco, quizá diez años de vida. Eso determina nuestro quehacer, nuestra oportunidad. Pero ese futuro nos determinará en la medida en que no actuemos; sólo si nos involucramos activamente, si pensamos en el pasado, en el caos que sufrimos, en el presente, donde la transición nos abre infinitud de posibi-

lidades, y sobre todo en el futuro, que depende de nosotros, de nuestra comprensión de lo que está sucediendo, de las fuerzas que están interviniendo y de las oportunidades que se están abriendo, sólo entonces, contribuiremos a labrar ese mañana en el que ya no estaremos.

Alejandro Zenker. Editor, traductor y fotógrafo. Director general de Solar, Servicios Editoriales, y de Ediciones del Ermitaño. Es director de la colección Minimalia, de la revista *Quehacer editorial*, creador y principal promotor de la Red Independiente de Proyectos Artísticos y Culturales (RIPAC) y del Instituto del Libro y la Lectura (ILLAC). Fue fundador y presidente de la Asociación de Traductores Profesionales (ATP), director general del Instituto Superior de Intérpretes y Traductores y miembro de la mesa directiva de la Asociación Mexicana de Lingüística Aplicada (AMLA).

Camilo Ayala Ochoa. Licenciado en Historia por la UNAM. Se ha desempeñado como bibliotecario, corrector, ilustrador, escritor, guionista, redactor, editor, encuadernador y catalogador, entre otras actividades. Ha publicado en revistas como *Orden*, *Pértico de América*, *Obra Negra*, *Etcétera*, *Humanidades*, *UNAM Hoy*, *Eutopía* y *Acalán*. Es jefe del Departamento de Planeación Editorial de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Mauricio López Valdés. Poeta, narrador, ensayista, editor y académico de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde colabora como editor y profesor. Ha impartido cursos, presentado ponencias y dictado conferencias en diversas universidades de México, así como en varias instancias del medio editorial. Fue secretario de redacción y editor de la “Revista Mexicana de Cultura”, de *El Nacional*; director de la revista *Cabañuela* y codirector de Ediciones 69 y Ediciones Lagarto. Como autor, ha publicado poesía, narrativa y ensayo en diversos medios periodísticos, revistas académicas y obras colectivas, además de los libros *Para destilar un silencio* (1994), *De los animales de esta tierra y las historias que de ellos se cuentan* (1998), *Historia de un minuto* (2005), *Guía de*

estilo editorial para obras académicas (2009) y *Guía de procedimientos editoriales de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM* (2010).

Juan Domingo Argüelles. Poeta, ensayista, editor, divulgador y promotor de la lectura. Estudió letras hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Trabaja en la promoción de la lectura con maestros y promotores. Es autor de 17 obras sobre el tema de la cultura escrita. Sus más recientes libros son: *Antología general de la poesía mexicana* (Océano/Sanborns, 2012-2014), *Final de diluvio* (Hiperión/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013), *Ética y poética de la lectura: el derecho de leer, la libertad de saber* (Letra Uno, 2013), *¿Es la lectura un derecho?* (Ediciones del Ermitaño, 2013), *Pelos en la lengua* (Ediciones del Ermitaño, 2013), *Cuentos inolvidables para amar la lectura* (Ediciones B, 2014), *Leer bajo su propio riesgo: mitos y realidades del hábito de leer* (Ediciones B, 2014) e *Historias de lecturas y lectores: los caminos de los que sí leen* (Océano-Travesía, 2014, nueva edición aumentada).

Carlos Anaya Rosique. Vicepresidente y director de Producción de Grupo Noriega Editores. Desde hace más de cuarenta años ha participado en la industria editorial privada y pública en las áreas editoriales, de producción, comercialización y librerías. Docente en la Maestría en Edición del Centro de Investigación y Estudios para Editores y Libreros (CIEPEL) y la Universidad de Guadalajara, y en todas las ediciones del Diplomado en Edición de Libros que realiza la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así como en la Beca Grijalbo-Conaculta y en diversas universidades del país y en el extranjero, con el apoyo de la UNESCO. Ha sido consejero de la Caniem (2006-2008), miembro (2010-2012) del Consejo Directivo y coordinador de diversas comisiones de trabajo de la misma.

Lourdes Epstein Cal y Mayor. Licenciada en Filosofía por la Universidad Panamericana; maestra en Análisis Político y Medios de Información por la Escuela de Graduados en Administración Pública; doctora en Estudios Humanísticos, con especialidad en Ciencia y Cultura. En el Tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México, dirigió la carrera de Humanidades y Ciencias Sociales; fue directora de la Biblioteca, coordinadora nacional de la Academia de Humanidades y Ciencias Sociales, profesora de Historia de las Civilizaciones y Filosofía. Es instructora certificada en la técnica ABP (Problem Based Learning, Maastricht University, Holanda) y del Programa de Habilidades Docentes del Tec de Monterrey. Ha sido ponente en varios congresos, como el de Aprendizaje Basado

en Problemas (2004) y el de Formación Social del Sistema Tec de Monterrey (2010). Miembro de la Cátedra de Investigación en Ciudadanía y Sociedad Civil y del programa Profesores Distinguidos Apple (2011). Coautora de *Aprendizaje basado en problemas*, coordinadora de *Voces anónimas* y autora de *La pluralidad como fuente de desarrollo*.

Jesús R. Anaya Rosique. Editor, traductor e investigador de la cultura del libro. Fundador y director de la primera Maestría en Edición en Latinoamérica y España (Universidad de Guadalajara, 1992-1997). Fue director editorial del Grupo Planeta en México (1997-2006). Ha organizado e impartido cursos para editores y libreros en México, Colombia, Chile y Guatemala. Desde 2009 es profesor en la Academia de Creación Literaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, <janayarosique@yahoo.com.mx>.

Jacinto Martínez. Ante todo, es hacedor de libros, pues es editor, diseñador y encuadernador. Cursó programas académicos en la Universidad Veracruzana, la Gestalt de Diseño y la Autónoma Metropolitana. Ha trabajado en medios y colaborado con diferentes sellos editoriales. Se dedica a la gestión de proyectos e impulsa la pequeña Lunaria Ediciones.

José Pulido Mata. Corrector de estilo. Ha coordinado publicaciones académicas para la Universidad Autónoma de Nuevo León, así como ediciones para instituciones culturales y gubernamentales del norte del país. Actualmente cursa la maestría en Diseño y Producción Editorial en la UAM-Xochimilco y trabaja para la editorial de teatro Paso de Gato. Ha impartido talleres de corrección en la UAM-Iztapalapa y tiene un libro de ensayos publicado por una editorial artesanal de Monterrey, ciudad de la que es originario.

Alma Cázares Ruiz. Coordinadora de Publicaciones Académicas de la Universidad Anáhuac, licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva por la Universidad Nacional Autónoma de México y maestra en Diseño y Producción Editorial por la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco; obtuvo la medalla al mérito universitario. En 2002 el gobierno español le otorgó una beca, a través de la Fundación Carolina, para participar en el II Curso de formación de editores iberoamericanos, organizado por la Sociedad Iberoamericana de Amigos del Libro y la Edición (SIALE), Universidad Complutense de Madrid y Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En 2003 continuó su preparación

editorial en el Posgrado de Edición Global en Español en la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona, España.

Ana Delgado. Editora de libros y de publicaciones periódicas. Fue coordinadora de correctores externos en la Dirección General de Publicaciones de Conaculta. Actualmente se desempeña como editora de libros de texto universitarios en McGraw-Hill Education. Como *free lance* ha realizado corrección de estilo, lectura de pruebas y traducciones para diversas casas editoriales. Es egresada de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Autónoma Metropolitana y cursa un máster en Comunicación y Educación en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Sofía de la Mora Campos. Profesora titular del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Realizó la Licenciatura de Comunicación Social en la UAM-X y la Maestría en Edición en la Universidad de Guadalajara.

José Manuel Oliveros. Ingeniero técnico naval de formación, aunque la mayor parte de su carrera profesional ha estado vinculado a la tecnología e internet, y los últimos diez años se ha centrado en aplicar todos sus conocimientos técnicos al sector editorial, para el que ha desarrollado soluciones innovadoras en comercio electrónico y sistemas avanzados de gestión de contenidos. Tras trabajar en el desarrollo de dispositivos de lectura electrónica y contenido digital para el sector educativo, abordó la creación de un sistema internacional de impresión bajo demanda. En la actualidad trabaja como director de Desarrollo de Negocios para Solar, Servicios Editoriales.

Enrique Richter. Licenciado en Economía por la UNAM y máster en Economía por la Universidad de Manchester, Inglaterra. Desde su incursión en la industria y el comercio del libro, ha sido ejecutivo y consultor de Librerías de Cristal, Grupo Legaria, Cambridge University Press, Aboitiz y Asociados, Verticalibros, Lerner Publishing Group, Infoestratégica, Instituto de Desarrollo para Libreros (Indeli), Publidisa y Buscalibros.com. Autor del libro *La librería y sus factores críticos de éxito* (2010). Conferencista en la FIL del Palacio de Minería, en Casa Lamm, el Congreso de Libreros Mexicanos y en la Convención Anual de Ediciones Fiscales ISEF. Instructor del personal de las librerías del Fondo de Cultura Económica, Librería Internacional, Librerías Porrúa, Librería Parroquial de Clavería, Librerías Educal (Libros y Arte), librerías de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, del

Diplomado UNAM-Caniem, de las librerías del Instituto Politécnico Nacional y de la Cátedra para Libreros del Indeli. Miembro activo de la Asociación de Libreros Mexicanos, A.C., desde 2001 a la fecha.

Xiluén Zenker. Egresada de la licenciatura en Emprendimiento Social y Cultural del Tecnológico de Monterrey (ITESM), campus Ciudad de México. Cuenta con estudios relacionados con los procesos de edición del libro, publicaciones digitales, gestión cultural y arte. Ha trabajado en diferentes áreas del proceso editorial —ventas, impresión, difusión y promoción, relaciones públicas y redes sociales— en Solar, Servicios Editoriales, y en su sello editorial, Ediciones del Ermitaño. Asimismo, ha colaborado como voluntaria en Fundación Hogares, Centro de Capacitación Especial para Jóvenes (Cepaj) y en Fundación Q-ako. Es fundadora y directora de desarrollo y gestión de proyectos de la asociación civil Elote, Investigación y Divulgación Jurídica.

¿Nos echamos un tiro?

Tirajes de un ejemplar en adelante

CUIDADO EDITORIAL

TIPOGRAFÍA Y DISEÑO

IMPRESIÓN DIGITAL

PEQUEÑO Y GRAN FORMATO

TIRO CORTO

ENCUADERNACIÓN Y ACABADOS



www.solareditores.com • solar@solareditores.com • 55151657



Ediciones del Ermitaño

Colección *La furia del pez*

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*
5. Eduardo Monteverde, *La risa del ahorcado*
6. Víctor Manuel Mendiola, *Papel revolución*
7. Dionisio Morales, *Tres poemas*
8. Raúl Renán, *Humanidades*
9. Luis Tovar, *Palabra el cuerpo*
10. Salvador Mendiola, *Mi secreto*
11. Roberto López Moreno, *Xóchitl Uchitelnitza*
12. Eduardo Villegas Guevara, *Tres veces Gatatumba*
13. Alejandro Sandoval Ávila, *Trasiego*
14. Armando González Torres, *La sed de los cadáveres*
15. Alberto Blanco, *Todo este silencio*
16. Carlos Herrera de la Fuente, *Presencia en fuga*
17. Kyra Galván, *Artificio del duelo*



www.solareditores.com

www.edicionesdelermitano.com



Colección
*la furia
del pez*



Ediciones del Ermitaño

Nuevos títulos de la
Biblioteca Gustavo Sainz

Obras esenciales de uno
de los más célebres escritores
contemporáneos de México



www.solareditores.com

www.gustavosainz.com



*Biblioteca
Gustavo
Sainz*



- EN BUSCA DEL ELEFANTE *Jo Kyung-ran*
- MONSIL *Kwon Jeong-saeng*
- LA FAMILIA ITINERANTE *Gong Sun-ok*
- ¿SEGUIRÁ SOÑANDO? *Park wan Suh*
- LOS ÁRBOLES EN LA CUESTA *Hwang Sun-won*
- EL HUÉSPED *Hwang Sok-yong*
- RAZÓN DE LAS SINRAZONES *Kim Chunsu*
- YA QUEDA POCA LUZ DEL DÍA *Kim Jong-gil*
- LLUVIAS *Yum Hyo-seok*
- CUANDO FLORECE EL ALFORFÓN *Lee Hyo-seok*
- LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS *Lee Seung-u*
- LA RAYA *Kim Joo-Young*
- EL SONIDO DEL SILENCIO *Chang Soo Ko*
- ESPEJISMOS DE OTOÑO *Kim Chae-won*
- LA FIESTA *Cheong-Jun Yi*

www.solareditores.com

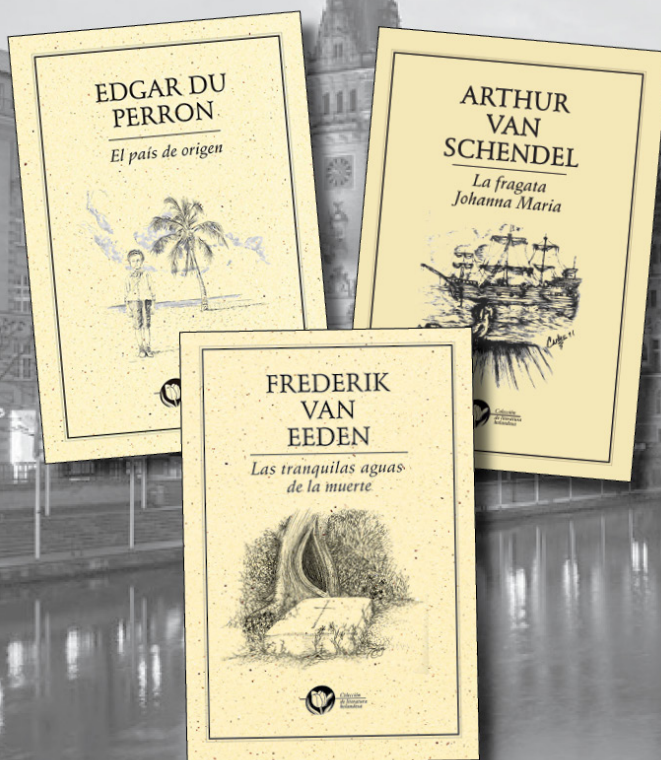
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V. Calle 2 #21,
San Pedro de los Pinos, 03800 México, D.F. Tel. (55)5515 1657
solar@solareditores.com





Ediciones del Ermitaño

Colección de literatura holandesa



www.solareditores.com

www.edicionesdelermitano.com



Colección
de literatura
holandesa



Ediciones del Ermitaño

Colección Yo medito, tú me editas



www.solareditores.com
www.quehacereditorial.com

YO **m**EDITO
TÚ **m**E EDITAS

Quehacer Editorial

Es una revista especializada, dirigida no sólo a los editores o a quienes se conciben como tales, sino a todos los que componen la cadena de producción y el ciclo de vida del libro: autores, traductores, correctores, tipógrafos, diseñadores, distribuidores, libreros, promotores, bibliotecarios, en fin, ese amplio mundo de especialistas que hace llegar la palabra del autor al lector.

La revista se propone como un foro abierto de información, análisis y debate en torno al libro en una época de rápida evolución, no sólo tecnológica, sino también política, cultural y social. Queremos contribuir a la preservación del libro en cualquiera de sus soportes presentes y futuros, y a su progreso e innovación. Percibimos el libro como una herramienta para el desarrollo de la cosmovisión de la humanidad, tanto desde el punto de vista de la adquisición de conocimientos, como de la recreación y el goce hedonista, lúdico.

Esperamos colaborar con quienes comparten el oficio de hacer llegar la palabra del autor al lector, para comprender mejor la época que nos tocó vivir y saber no sólo adecuarnos a lo que la tecnología y las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales nos imponen, sino aventajarlas, adelantarnos a los tiempos y hacer propuestas que favorezcan, ante todo, la lectura.

www.solareditores.com

E

Ediciones del Ermitaño





ILLAC

Instituto del Libro
y la Lectura, A.C.

www.illac.com.mx

El objetivo general del ILLAC es realizar y fomentar la investigación, la docencia y la difusión en materia de las ciencias y artes del libro y de los procesos y hábitos de lectura. Lo hemos creado como una iniciativa de la sociedad civil, convencidos de que somos los individuos que intervenimos tanto en la producción como en el ciclo del libro quienes tenemos que atacar de frente los grandes retos que este país enfrenta en materia del libro y la lectura.

Potencie su negocio con el

Software de gestión de librerías Geslib



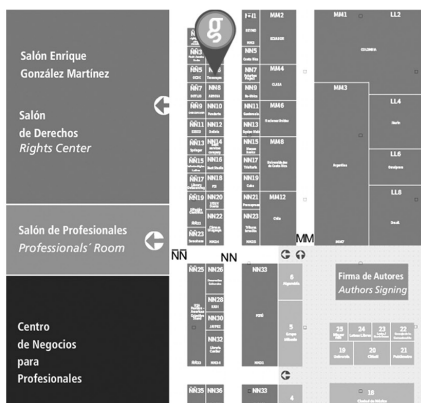
**Ahorre
tiempo**



**Aumente
las ventas**



**Disminuya
sus costes**



Ven a conocernos al
Stand NN6 zona internacional



editorial.trevenque.es

g Grupo
Trevenque

**Llevamos el libro y la lectura
a tu comunidad**

**Librería del
ERMITAÑO**

**Un proyecto de librería de barrio.
El arte y la cultura siempre a la
mano del lector**

libros

•

café

•

actividades culturales

Calle 2 esquina con 1° de mayo
San Pedro de los Pinos
03800 México, D.F.
Teléfono: 6721 0496

E
e

www.edicionesdelermitano.com

PLATAFORMA SOLAR

La solución para vender y distribuir en México

Nuestro sistema le ahorra mucho:
tiempo y dinero



Producimos y entregamos los libros
a sus clientes en todo México.

A partir de un solo ejemplar
hasta tantos como necesite

USTED SÓLO IMPRIME LO QUE HA VENDIDO

- | | |
|--------------------|---------------------|
| ✓ SIN STOCK | ✓ CON SEGURIDAD |
| ✓ SIN DEVOLUCIONES | ✓ CON PUNTUALIDAD |
| ✓ SIN RIESGOS | ✓ CON POD REAL |
| ✓ SIN COMISIONES | ✓ CON MAYOR MERCADO |



Usted edita, que nosotros hacemos lo demás

info@solareditores.com • tel.: (+5255) 5515-1657

La producción de
Quehacer editorial 14,
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
México, D.F. +52 (55) 5515-1657.
Se terminó de imprimir en
enero de 2015.
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos
Schneidler Light de 9, 10, 11, 12 puntos
y Eras Medium y Demi de 9, 11, 12 y 14.
El tipo Schneidler, usado en la serie *Quehacer editorial*,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la *Schneidler Old Style* en 1936
para la Fundidora Bauer.