

Quehacer editorial 19

*Del autor al lector,
o el mundo de las distopías
editoriales*

Director general

Alejandro Zenker

alejandro.zenker@solareditores.com

Consejo Editorial

Presidente: Camilo Ayala Ochoa

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

<i>Cuidado editorial</i>	<i>Coordinación editorial</i>
Elizabeth González	Xiluén Zenker

Formación y tipografía
Víctor Daniel Abarca

Las citas de las falsas de este número están tomadas de *Erratas. Diario de un editor incorregible*, de Marco Cassini, traducido por Pepa Linares de la Puerta, Madrid, Trama, 2010, y corresponden a las páginas 14-15, 20-21 y 25.

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, diciembre de 2019.

© 2019, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
ISBN: en trámite

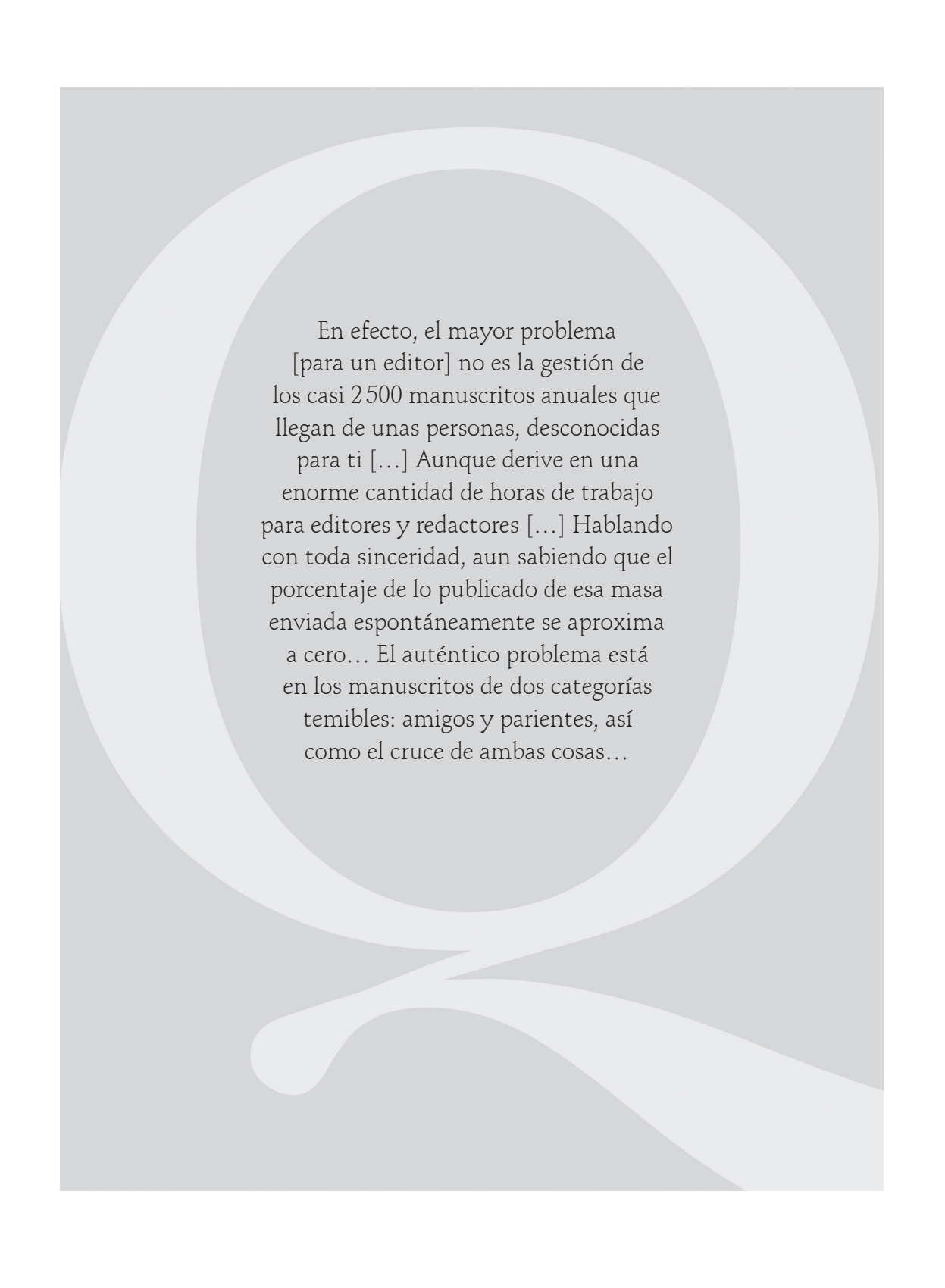
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V., Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos, 03800 Ciudad de México. Teléfono: +52 (55) 5515-1657 con 12 líneas. www.solareditores.com

Hecho en México/Made in Mexico.

Contenido número 19

- 7 De libros, editores y el espacio público,
Suzanne Islas Azaïs
- 17 La promoción de la lectura a través del
Día Nacional del Libro,
Eduardo Hidalgo
- 29 Sobre el carácter experimental del ensayo
académico,
Sebastián Endara
- 39 Lectura, escritura y oralidad:
experiencia docente universitaria,
Sofía de la Mora Campos
- 57 Hablemos de presentaciones de libros,
Camilo Ayala Ochoa
- 67 Seis tipos de bibliofilia,
Lauro Zavala
- 87 *Habitus* del editor de libros en el entorno digital,
Mary Carmen Reyes López
- 101 *House of cards* vs. el libro (o los retos
a los que se enfrenta Carlos Anaya Rosique),
Camila Ayala Espinosa

- 105** Diagnóstico del medio editorial y perspectivas,
Trabajadores de la edición
- 121** Edita, la edición independiente (1994-2019),
Uberto Stabile
- 137** Del autor al lector,
Alejandro Zenker



En efecto, el mayor problema [para un editor] no es la gestión de los casi 2500 manuscritos anuales que llegan de unas personas, desconocidas para ti [...] Aunque derive en una enorme cantidad de horas de trabajo para editores y redactores [...] Hablando con toda sinceridad, aun sabiendo que el porcentaje de lo publicado de esa masa enviada espontáneamente se aproxima a cero... El auténtico problema está en los manuscritos de dos categorías temibles: amigos y parientes, así como el cruce de ambas cosas...

De libros, editores y el espacio público

A principios de los años noventa, con el sugestivo título de “¿Puede la democracia impedir las hambrunas?”, Amartya Sen publicó un artículo en el que subrayaba los recursos, en términos de incentivos políticos e información, con que cuenta un sistema democrático para prevenir una crisis mayor, como es el caso de una hambruna. La oposición política y una prensa libre, decía allí, constituyen el mejor sistema de alarma para un país amenazado por este tipo de desastre. Con su trabajo informativo y de investigación, la prensa en particular desempeña un papel fundamental en el tema de la advertencia temprana ante la amenaza de escasez de alimentos.

La oposición política y una prensa libre, escribió Amartya Sen, constituyen el mejor sistema de alarma para prevenir una crisis mayor en un país.

Pero la visión de Sen sobre la democracia no es meramente instrumental, y desde los primeros párrafos de su artículo así lo manifiesta. Sen reconoce, en este sentido, el valor intrínseco que tiene la democracia como “parte constitutiva de la libertad social de los ciudadanos”.¹ No obstante, el objetivo específico de este trabajo —nos advierte— es destacar que la democracia tiene además una función sustancial para alcanzar mejores políticas económicas y sociales. Un sector editorial sólido e independiente debe y puede ejercer un papel semejante en el orden democrático. Y esta es la idea que me gustaría destacar en lo que sigue.

Un sector editorial sólido e independiente debe y puede trabajar para alcanzar mejoras de orden democrático.

¹ Amartya Sen, “¿Puede la democracia impedir las hambrunas?”, *Etcétera. Semanario de Política y Cultura*, núm. 3, 18 de febrero de 1993, p. 18.



*Un gobierno electo desde
el reclamo del cambio y
que asume su intención
de llevarlo a cabo debe
liderar el esfuerzo
de fomento y promoción
de la lectura.*

Que el fomento y promoción de la lectura es tarea fundamental para sociedades que —como la nuestra— buscan finalmente encontrar el camino hacia una forma de vida democrática resulta evidente. Y lo es aún más en el caso de México, donde —todos lo sabemos— los registros al respecto son pobrísimos. También resulta claro que un gobierno que ha sido electo desde el reclamo del cambio y que asume —por lo menos en el discurso— su intención de llevarlo a cabo, debe liderar este esfuerzo de fomento y promoción de la lectura. No obstante, en este tema —como en aquellos que tienen que ver con la democracia y los derechos ciudadanos— los medios importan tanto como los fines.

Desde el inicio de la presente administración, el nuevo gobierno anunció su estrategia de fomento y promoción de la lectura, que en realidad se circunscribe a bajar el precio de los libros para volverlos —se asume— accesibles al conjunto de la sociedad mexicana, en particular a los estratos con menores recursos económicos. La red de librerías de Educál, las sucursales del Fondo de Cultura Económica, los llamados “Librobús”, las ferias del libro e, incluso, el obsequio de algunos títulos por parte de autoridades e instancias de gobierno han sido los principales recursos que se han empleado para llevar a cabo esta estrategia.

*El Fondo de Cultura
Económica es la editorial
más importante en
lengua española por su
capacidad productiva,
presencia, penetración
y alcance.*

Pero el gobierno cuenta al respecto con otro instrumento de señalada importancia: el Fondo de Cultura Económica mismo, en este caso en su condición de editor. Se trata, como sabemos, de la editorial más importante en lengua española, y con lo anterior nos referimos tanto a su capacidad productiva como a su presencia, penetración y alcance (con sucursales en México, América Latina, España y Estados Unidos). Echar a andar la máquina de los recursos del FCE para editar libros a bajo costo bien puede constituirlo en un Gran Editor. Las consecuencias para el resto de las editoriales pueden ser funestas, complicando su viabilidad e incluso llevando a muchas de ellas a su desaparición. Más allá de lo que esto significaría en términos económicos y

de pérdida de empleos, lo que queremos destacar aquí son los riesgos que conllevaría la consolidación del FCE como editor (prácticamente) único.

Y es que resulta claro que es imposible competir con el Fondo en tanto editor, pues cuenta con los recursos, presupuesto, infraestructura y dirección de que le provee el Estado mexicano. En este sentido, no es una empresa privada sin más que tiene que sortear toda serie de obstáculos para mantenerse en el mercado. No, no es este el caso. El Fondo puede incluso permitirse los números rojos en tanto su principal función es más bien el impulso de la cultura, el saber y la lectura. El Fondo, además, ha sido —y tendría que seguir siéndolo—, una instancia de apoyo para las editoriales medianas, pequeñas, independientes, que logran distribuir sus libros en sus sucursales y, de cuando en cuando, logran también coeditar con ese sello público.

Ahora bien, más allá del tema económico que en sí mismo ubica en situación de ventaja al Fondo como editor, y más allá también de las pérdidas que para el sector editorial independiente significaría que se consolidara como Gran Editor (en términos de ingresos, empleos e incluso el serio riesgo de desaparición de muchas editoriales medianas y pequeñas), más allá de este aspecto —insistimos—, que desde luego es en sí mismo relevante, existe otro riesgo de igual importancia que quiero destacar: que en realidad el gobierno mismo se constituiría en ese Gran Editor, y las consecuencias en términos del deseo de cambio en la sociedad mexicana de los últimos años serían considerables.

Y es que las editoriales son mucho más que empresas que generan empleos e ingresos y producen libros para poner en el mercado al alcance del público lector. Con los libros que produce, cada editorial introduce una línea de reflexión en el espacio público y, por tanto, interviene activamente en la configuración de ese espacio. Así, como sabemos, hay editoriales interesadas en la edición y promoción de clásicos del pensamiento (filosófico,

El FCE ha apoyado a editoriales medianas, pequeñas e independientes distribuyendo sus libros en sus sucursales y con coediciones.

Las consecuencias de que el gobierno se constituya en el Gran Editor serían considerables para la sociedad mexicana.

*Detrás de cada obra
editada hay una
decisión editorial, un
criterio que justifica su
elección y acercamiento
al público lector.*

*La calidad de nuestras
librerías está muy
vinculada al criterio del
librero, pero también al
de los distintos editores.*

sociopolítico), mientras que otras más bien se dedican a la producción literaria (clásica y contemporánea, internacional o de autores mexicanos). Existen también las que publican ensayo fundamentalmente (histórico, político, de análisis de coyuntura) y las vinculadas a universidades que elaboren manuales, libros de textos universitarios y además difunden los hallazgos más reciente de la academia.

El trabajo editorial no se limita a la producción en serie de la mercancía libro. Por el contrario, detrás de cada obra editada hay una decisión editorial, un criterio que justifica su elección y acercamiento al público lector. Con los libros no se trata de una masa informe. Quizá conviene trazar un símil con lo que alguna vez opinó Umberto Eco en torno a las desventajas de internet: decía entonces que uno podía teclear en Google unas cuantas líneas en búsqueda de información y el sistema arrojaría como resultado cientos de ligas de consulta sin selección ni orden, con lo que el internauta sin criterio bien podía ahogarse en ese mar de información que presenta por igual notas objetivas, equilibradas, comprobadas, al lado de otras falsas, meramente publicitarias, etc., etc., etc. En cambio, cuando uno entra a una biblioteca a realizar una consulta no se encuentra con ese mismo mar revuelto de información, sino que los libros disponibles han sido previamente seleccionados a partir de determinados criterios. Y la calidad de nuestras librerías está también estrechamente vinculada al criterio del librero, pero además al criterio de los distintos editores.

De modo que una de las tareas fundamentales del editor es precisamente esa: la decisión que hay detrás de su producción editorial, los criterios que lo impulsan a publicar determinado libro o autor. Desde luego, las decisiones puramente de mercado, o aquellas determinadas por la moda, o incluso las que se asumen únicamente a partir de intereses políticos o de partido, no son las mejores en términos de la incidencia que el editor tiene, con sus libros, en el espacio público. Pero esto es lo que hace el editor: poner

al alcance de los ciudadanos ideas, historias y experiencias materializadas en libros que promuevan la educación, la libertad, la reflexión, el debate público.

Es deseable, en este sentido, que una pluralidad de voces logre expresarse a través de los libros puestos a disposición en el mercado. El mundo editorial no puede ser sino plural, como la sociedad misma, como lo exige el cambio. De aquí la importancia, en consecuencia, de una pluralidad de empresas editoriales: cada una de ellas, con su decisión y línea editorial, puede contribuir a la reflexión colectiva en una sociedad que, como la nuestra y como señalamos al principio, busca finalmente encontrar una forma de vida democrática. Cada editorial, con su producción, aporta algo a la formación democrática de la opinión y voluntad públicas.

La estrategia del gobierno de promover la lectura editando libros a bajo costo para acercarlos a los sectores más desfavorecidos podría, entonces (en caso de resultar “exitosa”), meter en serios problemas económicos a esa pluralidad de voces, lo que obstaculizaría su expresión libre. La estrategia, incluso, podría eventualmente encumbrar al Fondo de Cultura Económica como Gran Editor, lo que significaría —de acuerdo con lo dicho— el predominio de una sola decisión editorial, de una única voz en el medio, la monopolización del espacio público en lo que se refiere a los libros y la lectura.

De modo que un gobierno electo desde el reclamo del cambio debiera más bien desplegar una estrategia de promoción de la lectura que fuera en sentido contrario, es decir, tendría que implementar una política de promoción y fomento editorial que permitiera consolidar las distintas voces que hay en el mercado, procurar su viabilidad económica y, aún más, promover la organización y expresión de nuevas voces editoriales que, además de crear empleos, incorporen más libros, más ideas que permitan, con la lectura como uno de los instrumentos fundamentales, construir una ciudadanía democrática y libre. Porque el ejercicio responsable de las libertades y la posibilidad misma de

*El mundo editorial
no puede ser sino
plural, como la sociedad
misma, como lo exige
el cambio.*

*El gobierno debiera
implementar una
política de promoción
y fomento editorial que
permitiera consolidar
las distintas voces que
hay en el mercado.*

un debate público informado y comprometido con el futuro del país se inicia —sobre todo— con la reflexión cuidadosa y pausada que hace posible la lectura.



En Finlandia y Noruega, el Estado adquiere parte de la producción editorial independiente del país y así permite la subsistencia de las empresas y los empleos vinculados a la industria del libro y alimenta su sistema de bibliotecas públicas.

Libros a precios accesibles como medida prácticamente única de una política de promoción de la lectura es a todas luces insuficiente para alcanzar dicho objetivo. En estos primeros meses de la actual administración ya se ha señalado en otros espacios, por ejemplo, la centralidad que guardan tanto el ámbito familiar como el sistema educativo cuando se trata de generar el hábito de la lectura. Pero existen, además, otras medidas que el gobierno bien puede implementar en su propósito de promoverla. Podría, como adelantábamos más arriba, fortalecer el sector editorial independiente con el fin de diversificar la oferta y poner al alcance del público lector un conjunto mayor de libros de temática diversa. Se trata, en este sentido, de consolidar una oferta acorde con la pluralidad de intereses y formas de vida de la sociedad mexicana que propicie así nuevos lectores. En países como Finlandia y Noruega, el Estado adquiere una parte de la producción editorial independiente del país y con esto no solo permite la subsistencia de las empresas y los empleos vinculados a la industria del libro, sino que alimenta su sistema de bibliotecas públicas.

El gobierno mexicano podría asimismo impulsar la creación y consolidación de librerías independientes y bibliotecas públicas, sobre todo en provincia, donde pueden contarse ciudades y más ciudades sin la presencia de ninguna de estas dos. Podría también favorecer la creación —y queremos dedicar unas cuantas líneas a este tema— de parques-biblioteca. La experiencia a la que sería interesante atender en este sentido es la de Medellín, Colombia, y debiéramos ponerle particular atención porque —como sabemos— esta ciudad vivió durante muchos años bajo el asedio de la pobreza y la violencia —lo que ahora desafortunadamente forma parte de nuestra cotidianidad. El

desarrollo, desde 2004, de los llamados parques-bibliotecas en Medellín ha sido un factor para reconducir a la sociedad y bajar los índices de inseguridad. En agosto de 2009, Felipe Gil Barrera, secretario de Educación de la que es capital del estado de Antioquía, declaraba: “Nosotros llegamos a tener una tasa de homicidios de casi 385 por cada 100 000 habitantes. Hoy estamos en 40. Hubo momentos en que nuestros jóvenes se estaban matando. Esa recuperación de los barrios se ha sembrado también a través de la cultura y la construcción de estos centros”.² El nuevo gobierno, la sociedad mexicana misma, no pueden sino estar interesados en estudiar cómo ha logrado transformarse esa ciudad.

Ubicados en zonas estratégicas, los parques-biblioteca son en realidad lugares públicos de encuentro de la comunidad. Como señala Luz Estela Peña Gallego, son un motor de cambio “social y urbano” y, con esfuerzos de los sectores público y privado, buscan reconfigurar un área de la ciudad con proyectos de transporte masivo e instalaciones deportivas, recreativas y culturales. Lo anterior se hace con el propósito de que se constituyan en elementos estructurantes del sistema de espacios públicos fundamentales para el encuentro ciudadano y la generación de nuevas maneras de habitar la ciudad.

El parque-biblioteca adquiere centralidad en una determinada zona y contribuye a crear sentimientos de pertenencia a ese barrio y localidad. Sus servicios repercuten positivamente en la vida del ciudadano y de su familia, con lo que elevan la calidad de vida y propician la reconstrucción del tejido social. Peña Gallego precisa:

El parque-biblioteca adquiere centralidad en una zona y contribuye a crear sentimientos de pertenencia a ese barrio. Sus servicios repercuten positivamente en la vida del ciudadano y de su familia.

Con un área entre una y dos hectáreas, estas instalaciones ofrecen al visitante un generoso espacio verde en el que juegan el jardín, el agua y el paisaje abierto que combina con unos amplios edificios destinados a los servicios, de excelente diseño y decoración, conjunto que contrasta

² *Reforma*, “Siembran libros contra la violencia en Medellín”, México, 7 de agosto de 2009.

drásticamente con el aglomerado de modestas residencias del barrio, casi siempre estrecho y sin parques. En estas condiciones, visitar el parque-biblioteca es un alivio para el espíritu.³

Por ejemplo, el parque-biblioteca España —ahora en remodelación— consta de tres bloques negros (tres edificios), que sobresalen en las montañas nororientales de Medellín y albergan salas de lectura, de internet, colecciones de libros, ludoteca.

Así, con una biblioteca pública como centro de un desarrollo de este tipo, una ciudad —y un país— acerca a sus ciudadanos a los libros. Pero no solo eso: hace posible un espacio que propicia la lectura, eventos culturales y artísticos y, en general, el encuentro libre y pacífico entre conciudadanos, esos que en el México de los últimos años han preferido guardarse puertas adentro dada la permanente amenaza que significan los altos índices de inseguridad. Proyectos de este tipo, nos parece, resultan medidas integrales capaces —estas sí— de contribuir a la promoción de la lectura en México.

*Una biblioteca pública
acerca a sus ciudadanos
a los libros y facilita un
espacio que propicia el
encuentro libre y pacífico.*



“¿Puede la democracia impedir las hambrunas?” es un trabajo testimonial del acercamiento poco ortodoxo —por decirlo de alguna manera— de Sen a la economía, un enfoque que, como bien se sabe, le permite vincular esa esfera con la política, estudiar con una perspectiva más amplia problemas como la pobreza y la desigualdad y abordar la problemática propia de países en vías de desarrollo. Las últimas líneas del artículo sugieren el potencial que conlleva un orden democrático:

³ Luz Estela Peña Gallego. “Las bibliotecas públicas de Medellín como motor de cambio social y urbano de la ciudad”, en *Bid. Textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, Facultat de Biblioteconomia i Documentació, Universitat de Barcelona, núm. 27, diciembre de 2011 (versión electrónica).

Aunque la democracia no sea capaz de aportar una solución inmediata a los problemas más acuciantes, a diferencia de lo que consigue con las hambrunas, sí puede contribuir a mejorarlos. La fuerza de los *incentivos políticos* y la efectividad de los *papeles informativos* de la democracia pueden aplicarse a una clase mayor de problemas que la mera prevención de hambrunas.⁴

De modo que así como Amartya Sen destacaba en particular el papel fundamental que medios de comunicación plurales podían tener en una democracia a fin de prevenir —alertando con su información a los gobiernos— posibles crisis extremas, bien podría decirse que solo un espacio público abierto a la expresión plural de distintas voces editoriales puede contribuir con el contenido de los libros que publica, pero también con la reflexión pausada que propicia la lectura, y dar lugar en el mediano y largo plazo a ideas que nos permitan finalmente encontrar una forma de vida democrática, libre y justa. Para la sociedad mexicana actual lo anterior resulta urgente y debiera ser también de interés para el gobierno, a riesgo de caer en un soliloquio.

La posibilidad de enfrentarnos a un espacio público monopolizado por el Gran Editor conllevaría una grave consecuencia de la que conviene tomar nota: en esta situación se pondría en riesgo el “uso público” de la razón, es decir, el ejercicio de esa libertad fundamental que Kant apropiadamente reconoce como requisito indispensable para la ilustración ciudadana. El propio Kant nos advierte que un convenio que se suscribiera con el objetivo de evitar para siempre cualquier ilustración posterior del género humano

Enfrentarnos a un espacio público monopolizado por el Gran Editor nos enfrentaría a una situación en que se pondría en riesgo el “uso público” de la razón.

es nulo o inexistente; y ya puede ser confirmado por la potestad soberana, por el Congreso, o por las más solemnes capitulaciones de paz. Una generación no puede obligarse

⁴ Amartya Sen, *op. cit.*, p. 22.

*Un espacio público
abierto es condición
indispensable para el
ejercicio de las libertades
ciudadanas.*

y juramentarse a colocar a la siguiente en una situación tal que sea imposible ampliar sus conocimientos (presuntamente circunstanciales), depurarlos del error y, en general, avanzar en el estado de su ilustración. Constituiría esto un crimen contra la naturaleza humana, cuyo destino primordial radica precisamente en este progreso. Por esta razón, la posteridad tiene derecho a repudiar esa clase de acuerdos como celebrados de manera abusiva y criminal.⁵

Para el filósofo prusiano resultaba claro que un espacio público abierto era condición necesaria e indispensable para el ejercicio de las libertades ciudadanas.

⁵ Immanuel Kant, “¿Qué es la Ilustración?”, en *Filosofía de la Historia*, México, FCE, 2000, pp. 25-27.

La promoción de la lectura a través del Día Nacional del Libro

Como todo mexicano sabe, el pasado 1 de diciembre de 2018 dio inicio un nuevo gobierno en la historia de nuestro país. Con el periodo presidencial de Andrés Manuel López Obrador se esperan muchos cambios que, de concretarse, solo se verificarán con el tiempo y podremos juzgarlos al final de su sexenio. En el terreno de la promoción de la lectura, el Fondo de Cultura Económica, la editorial del Estado, tendrá una función importantísima en este periodo. Y también el tiempo nos dirá si las decisiones de Paco Ignacio Taibo II al frente de esta institución fueron acertadas. Sin embargo, en este ensayo no me centraré en esos hechos, de suyo polémicos e interesantes, sino en el papel que ha desempeñado el Día Nacional del Libro desde su creación hasta la actualidad en la promoción de la lectura por parte del gobierno.

En México, independientemente de todas las ferias del libro que se organizan a lo largo y ancho del territorio nacional, y en las que también se promueve la lectura, hay dos días dedicados al libro. El primero es, en orden cronológico, el Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor, que se lleva a cabo cada año el 23 de abril. Sin embargo, esta celebración, que proviene de España, es internacional, es decir, no es exclusiva de nuestro país. Y aunque haya algunas organizaciones estatales que participan activamente en este acontecimiento, no depende del Estado.

El origen de este día se remonta a 1926, cuando el rey Alfonso XIII aprobó la propuesta del escritor Vicente

El Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor se celebra cada año el 23 de abril, fecha que coincide con la fiesta de Sant Jordi.

Clavel Andrés. Sin embargo, no fue sino hasta 1930 cuando se realizó por primera vez esta celebración dedicada al libro el 23 de abril, fecha que coincide con la fiesta de Sant Jordi o San Jorge. La tradición es, además de festejar la lectura y el libro, regalar una rosa, por lo que a esta fiesta se le conoce popularmente como Día del Libro y de la Rosa. En 1995, el gobierno español propuso a la UNESCO que se instituyera como fecha internacional y, a partir de ese año, en varios países del mundo se adoptó este día. La elección se debe a que el 23 de abril de 1616 murieron Miguel de Cervantes y William Shakespeare, dos de los más grandes escritores, de acuerdo con el canon europeo, que ha dado la literatura.

*El Día Nacional del
Libro en México se
celebra desde 1979
el 12 de noviembre,
aniversario del natalicio
de Sor Juana Inés
de la Cruz.*

Por otro lado, existe una celebración 100% mexicana dedicada al libro: el Día Nacional del Libro, el 12 de noviembre. La historia de este festejo nos obliga a viajar a 1979, cuando el presidente de la república era José López Portillo, aquel personaje que, ante los rumores de la devaluación de nuestra moneda nacional prometió defender el peso como un perro. Pero independientemente de lo que hizo López Portillo en su periodo presidencial, y de sus similitudes con los perros, con el poder que le otorgaba su cargo instituyó, mediante decreto presidencial, el Día Nacional del Libro. Se eligió el 12 de noviembre por el natalicio de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), aquella monja novohispana célebre por su rebeldía, su inteligencia y sus admirables dotes para la poesía. Y si acaso usted, apreciable lector, se está preguntando cómo se celebra este día, permítame hacer una breve comparación entre las actividades del Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor y las del Día Nacional del Libro.

Para la primera fecha, en este año de 2019 solo en la Ciudad de México hubo congresos, encuentros, coloquios, mesas redondas y remates de libros, entre otras cosas. Se trata de un día en que académicos, editores, lectores, librerías y, en general, todos los involucrados en la industria del libro y la lectura están muy activos. Es un día en que, al menos en las ciudades, la mayoría de las personas, a través

de la radio, la prensa escrita y virtual, las revistas, las redes sociales, el correo electrónico, la propaganda pegada en las calles, etc., se entera de las actividades programadas para este festejo que, en algunos casos, se extienden a más de un día.

¿Y el Día Nacional del Libro? Las “celebraciones” se limitan a una: en algunas librerías, en la compra de cualquier título, te regalan un ejemplar de cortesía editado por la Asociación Nacional del Libro, A.C., junto con la SEP y la Cámara Nacional de la Industria Editorial (Caniem). Hasta donde sé, las librerías donde sucede lo anterior son: Gandhi, Educál y las del Fondo de Cultura Económica. Supongo, aunque no puedo asegurarlo, que también sucede en otras grandes cadenas, como El Sótano y El Péndulo, por mencionar un par de ejemplos más, y solo en la Ciudad de México. En otras palabras, una cosa es segura: las pequeñas librerías, las independientes, las de barrio, las de viejo y las del interior de la república no regalan este ejemplar. Y ¿cómo es ese ejemplar? Veámoslo en el siguiente párrafo.

En algunas librerías, en la compra de cualquier título ese día regalan un ejemplar de cortesía editado por la Asociación Nacional del Libro, junto con la SEP y la Caniem.

El libro que se regala es una edición especial para este día. En la primera y cuarta de forros trae el logotipo del Día Nacional del Libro, y en el lomo también viene impresa esa leyenda. Se trata de un ejemplar pequeño, de 10 × 16 cm. La formación tipográfica corre a cargo de Penguin Random House Grupo Editorial y se imprime en los talleres de Litográfica Ingramex, en la Ciudad de México. El tiraje, a comparación de los números habituales, suele ser muy grande: para la edición de 2018 se imprimieron 50 000 ejemplares. En otros años ha sido menor, aunque no menos importante: 30 000 o 40 000 ejemplares. Se trata, en suma, de un ejemplar que se concibe y se edita específicamente para este día. La Asociación Nacional del Libro es la institución encargada de decidir qué libro publicar y regalar a los lectores que acudan a las librerías. Hasta el 2018 los títulos que se han publicado son:

- 1980: *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras escogidas.*
- 1981: *El Templo Mayor de México. Crónicas del siglo XVI*, de Eduardo Matos Moctezuma.
- 1982: *Cartilla moral. La X en la frente. Nuestra lengua*, de Alfonso Reyes.
- 1983: *La raza cósmica*, de José Vasconcelos.
- 1984: *La querrela de México. A orillas del Hudson*, de Martín Luis Guzmán.
- 1985: *Dos biografías. Pedro Moreno y Francisco I. Madero*, de Mariano Azuela.
- 1986: *Aventuras y desventuras del padre Kino en la Primería Alta*, del padre Kino.
- 1987: *Novedades de la Patria y otras prosas*, de Ramón López Velarde.
- 1988: *450 años de la imprenta tipográfica en México*, de Antonio Pompa y Pompa.
- 1989: *Breve antología poética*, de Salvador Díaz Mirón.
- 1990: *Crónica de los prodigios. La naturaleza*, de Felipe Garrido.
- 1991: *Crónica de los prodigios. La huella del hombre*, de Felipe Garrido.
- 1992: *Crónica de los prodigios. Más allá de lo humano*, de Felipe Garrido.
- 1993: *Cuentos mexicanos inolvidables I*, de Edmundo Valadés.
- 1994: *Cuentos mexicanos inolvidables II*, de Edmundo Valadés.
- 1995: *Testimonio del claustro. Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica*, de Lourdes Franco.
- 1996: *La vida en llamas. Una pequeña antología*, de Carlos Pellicer.
- 1997: *El mar y sus pescaditos (selección)*, de Rosario Castellanos.
- 1998: *La máquina de pensar y otros diálogos literarios*, de Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges.
- 1999: *Breve antología*, de Ricardo Garibay.
- 2000: *Fernando Benítez, ayer y hoy. Antología de textos.*
- 2001: *Rostro y corazón de Anáhuac*, de Miguel León-Portilla.

- 2002: *Divagaciones literarias*, de José Vasconcelos.
- 2003: *La brevedad*, de Augusto Monterroso.
- 2004: *Antología narrativa*, de Agustín Yáñez.
- 2005: *Carta de amor y otros textos*, de Rodolfo Usigli.
- 2006: *Elsinore*, de Salvador Elizondo.
- 2007: *Los caminos de Juárez*, de Andrés Henestrosa.
- 2008: *De noche vienes*, de Elena Poniatowska.
- 2009: *Los mil y un velorios*, de Carlos Monsiváis.
- 2010: *Claridad errante*, de Octavio Paz.
- 2011: *Los días que no se nombran*, de José Emilio Pacheco.
- 2012: *Cumpleaños*, de Carlos Fuentes.
- 2013: *Sálvese quien pueda*, de Jorge Ibargüengoitia.
- 2014: *El sino del escorpión y otros cuentos*, de José Revueltas.
- 2015: *El fin de la esperanza*, de Rafael Bernal.
- 2016: *De aquí, allá y acullá*, de Fernando del Paso.
- 2017: *Pasa el desconocido. Antología personal*, de Alí Chumacero.
- 2018: *El mejor de los mundos imposibles*, de Abel Quezada.

Como se observa, las ediciones que se publican pertenecen a esa categoría que podríamos denominar “escritores consagrados”, los libros que provienen de la pluma de autores muy conocidos en México, que cuentan con el agrado de algún sector de la crítica y algún sector del público lector. ¿Qué criterios utiliza la Asociación Nacional del Libro para seleccionar los títulos? Solo ella lo sabe. Lo que sí sabemos, sin embargo, es que la intención de obsequiar este ejemplar especial el 12 de noviembre de cada año es, supuestamente, promover la lectura. En la primera página puede leerse la siguiente frase:

¿Qué criterios utiliza la Asociación Nacional del Libro para seleccionar los títulos que regala? Solo ella lo sabe.

Cada año, el 12 de noviembre se celebra en todo el país el DÍA NACIONAL DEL LIBRO. Este festejo, instituido mediante decreto presidencial para conmemorar el natalicio de Sor Juana Inés de la Cruz, tiene como objetivo el dar mayor divulgación al libro a nivel nacional, promover el hábito de la buena lectura y mejorar el nivel de educación.

Analicemos este mensaje que, de suyo, es bastante loable, pero veamos si, en los hechos, verdaderamente se cumplen esos objetivos.

**Primer
objetivo:
dar mayor
divulgación
nacional al
libro**

Si por divulgación entendemos dar a conocer algo y ponerlo a disposición del público, me parece que este objetivo no se cumple por las siguientes razones. La palabra *divulgación* contiene, a su vez, el término *vulgo* que, a pesar de la connotación negativa con que se suele usar, en realidad significa la gente popular, el pueblo, pues. Líneas arriba, mencionamos que la manera de festejar este día se limita a obsequiar un ejemplar del Día Nacional del Libro en la compra de cualquier título en algunas librerías. El problema es que este acontecimiento solo está al alcance de los habitantes de la Ciudad de México y, quizá, de la periferia de la gran urbe. No solo eso, este obsequio se vuelve real solo para aquellos que se enteran de que, en este día, ciertas librerías regalan un libro. O para quienes, por casualidad, ese día visitan una librería, compran un libro y, al momento de pagar, ¡oh, sorpresa!, la cajera o el cajero les regala el ejemplar, como le pasó al autor de estas líneas en 2007.

Regalar una edición especial en la compra de algún ejemplar no garantiza la divulgación del libro a nivel nacional.

He vivido en Cuautla, Morelos, desde la década de 1980. Sin embargo, voy a la Ciudad de México de vez en cuando. Casualmente, el 12 de noviembre de 2007 me encontraba en el Ajusco y, para matar el tiempo, fui a la librería Alfonso Reyes del Fondo de Cultura Económica, la que está justo afuera de El Colegio de México, la Universidad Pedagógica Nacional y el edificio principal de la institución que ahora dirige Paco Ignacio Taibo II. Ese día, lo recuerdo como si hubiese sido ayer, compré *La casa del sol naciente* de José Agustín, una colección de ensayos sobre uno de los temas que más identifica a este conocido escritor mexicano: el rock. Al pagar me obsequiaron un ejemplar del Día Nacional del Libro, el correspondiente a ese año. ¡Qué chido! —pensé—, y de esa manera me enteré de dicho acontecimiento.

Relato esta breve experiencia para indicar que, a pesar de que he sido un lector asiduo desde hace más de 20 años, no sabía de esta celebración. Y estoy seguro de que, como yo, hay cientos, quizá miles de lectores que no tienen idea. En otras palabras, el simple hecho de regalar la edición especial en la compra de algún ejemplar no garantiza la divulgación del libro a nivel nacional!, como se afirma en la primera página del ejemplar de cortesía.

Deberíamos empezar por preguntarnos qué es la buena lectura. ¿Qué entiende la Asociación Nacional del Libro por buena lectura? ¿Acaso la de los escritores alabados por la crítica oficial del llamado “periodo neoliberal”, como Enrique Krauze, quien ha sido acusado de plagio y de haber urdido una estrategia para desprestigiar a Andrés Manuel López Obrador durante la campaña presidencial? ¿Los escritores recomendados por Christopher Domínguez Michael? Y si existe la buena lectura, entonces su contraparte es la mala lectura. ¿Cuál será esa mala lectura? ¿Las publicaciones de superación personal? ¿Los consejos para la vida, de Yordi Rosado? ¿El Libro Vaquero? ¿Las sesudas reflexiones de Denise Dresser para transformar México? ¿La revista *Atalaya*? Que cada quien saque sus conclusiones.

Independientemente de las posibles respuestas a las preguntas anteriores, la lectura no se promueve regalando un ejemplar de cortesía cada 12 de noviembre. Si acaso, ese obsequio es una invitación para leer ese libro en particular, pero no a la lectura en general. Para tal efecto se requeriría, más bien, una campaña permanente en todos los lugares posibles, reales y virtuales; usa serie de actividades desarrolladas alrededor del libro y la lectura; un esfuerzo por llevar libros a la mayor cantidad de comunidades en el país; pláticas, charlas, conferencias, coloquios y conversatorios en donde se muestren, aunque suene muy trillado, los beneficios de la lectura, entre otras cosas.

**Segundo
objetivo:
promover el
hábito de la
buena lectura**

*¿Qué entiende la
Asociación Nacional del
Libro por buena lectura?*

**Tercer objetivo:
mejorar el nivel
de educación**

Es incuestionable que la lectura mejora el nivel educativo, sobre todo en lo concerniente a la capacidad de pensar. Si la lectura incrementa nuestro vocabulario y el lenguaje, entre otras cosas, nos sirve para formular pensamientos, ergo, quien tiene un mayor número de palabras en su acervo mental, tiene una capacidad mayor para el desarrollo del pensamiento, así de simple. El problema es que en el grueso de la población mexicana hay muy pocos lectores, y de esa cantidad, solo unos cuantos se enteran de que existe el Día Nacional del Libro.

Somos un país de exigüos lectores y escasas bibliotecas públicas y librerías, y el gobierno, al menos hasta la actualidad, no se ha preocupado por llevar la lectura a todos los rincones de nuestra extensa geografía. Ya veremos si, con el cambio de administración, las cosas mejoran, o al menos dejan de empeorar; si verdaderamente se adoptan políticas para promover los libros y la lectura en los hechos y no solo en la arenga política. En Cuautla, por mencionar un ejemplo, solo hay cinco bibliotecas públicas para un total de 194 786 habitantes, de acuerdo con datos del último censo del Inegi (2015),¹ es decir, una biblioteca por cada 38 957 habitantes, y ninguna de ellas tiene un solo ejemplar del Día Nacional del Libro. Y no solo eso, tampoco se realizan actividades de promoción de la lectura en este día en las bibliotecas públicas de esta ciudad, de acuerdo con las pesquisas personales de quien esto escribe. Por otro lado, “en 10% de los municipios del país no hay bibliotecas, y en 50% hay solo una, y solo en el 1% de ellos hay más de 20 (alrededor de 17% de la población: básicamente las grandes ciudades)”.² Lo anterior refleja la paupérrima condición en que se encuentra, ya no digamos la estadística de lectores en el país, sino la posibilidad de que el pueblo tenga acceso a los libros. El ejemplar de obsequio que se da a los lectores

En Cuautla, por ejemplo, solo hay cinco bibliotecas públicas para un total de 194 786 habitantes, de acuerdo con datos del Inegi (2015), es decir, una biblioteca por cada 38 957 habitantes.

¹ Véase Inegi, <https://inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=17>

² Fernando Escalante Gonzalbo, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, El Colegio de México, México, 2007, p. 157.

el 12 de noviembre no mejora en los hechos la educación por sí solo. Para tal efecto se requerirían programas y actividades sistemáticas orientadas a ese fin.

El mayor problema que impide que se logren estos tres objetivos es que los ejemplares de obsequio del Día Nacional del Libro tienen un alcance minúsculo y, por consiguiente, su distribución no abarca todo el país, solo se limita a ciertas librerías de la Ciudad de México. Con la firme intención de conseguir mi ejemplar gratuito, el 12 de noviembre de 2016 acudí a la librería de Educal que se encuentra a la entrada del Jardín Borda, en Cuernavaca, Morelos. Antes de comprar algún título para ser acreedor al obsequio, pregunté al encargado si estaban regalando el ejemplar de marras y, para mi gran sorpresa y decepción, me dijo que no tenía idea de lo que hablaba. Le expliqué, *grosso modo*, que en esa fecha se conmemoraba el Día Nacional del Libro y que algunas librerías regalaban una edición especial en la compra de algún título. Su respuesta me dejó helado, dijo que era la primera vez que escuchaba sobre el asunto. Sin tiempo que perder, pues era sábado y tenía que cumplir con mis obligaciones laborales, me dirigí a la Gandhi de Cuernavaca, la única en todo el estado de Morelos. Al llegar, repetí el protocolo y me dijeron lo mismo: que no estaban regalando el ejemplar y que no sabían nada sobre el Día Nacional del Libro. No podía creer que esas librerías en Cuernavaca no tuvieran el libro gratuito ¡a solo una hora de la Ciudad de México! Finalmente, y después de haber avisado que faltaría a mi trabajo, decidí ir al otrora Distrito Federal por mi edición especial, que obtuve en la librería Octavio Paz del Fondo de Cultura Económica, en avenida Miguel Ángel de Quevedo. Sirva esta experiencia para mostrar lo dicho: la distribución de los ejemplares gratuitos se concentra en la Ciudad de México. Si en Cuernavaca no se consiguen estos libros, me imagino que tampoco a lo largo y ancho de la república. Ni las ciudades ni las comunidades pequeñas tienen acceso a este obsequio, es decir, la nula distribución fuera de la capital no permite que los objetivos se cumplan en la mayor parte del país.

Los ejemplares de obsequio del Día Nacional del Libro tienen un alcance minúsculo y su distribución no abarca todo el país, por lo que los objetivos no se cumplen.

Evidentemente, hay problemas más urgentes por resolver: la disminución de la pobreza, la erradicación de la corrupción y la impunidad, la inseguridad y la violencia, el restablecimiento de los derechos laborales perdidos en las décadas anteriores, la mejora de los sistemas educativo y de salud, la promoción del deporte y la buena alimentación, entre tantos otros. Quizá la promoción del libro y la lectura sea menos apremiante; sin embargo, aquí presentamos algunas propuestas para que, a través del ejemplar de obsequio, se cumplan los objetivos mencionados líneas arriba, si no totalmente, sí al menos de manera parcial y gradual.

Propuestas

- *Digitalizar el ejemplar de obsequio.* Esto permitiría que la distribución se efectuara, al menos de manera digital, en buena parte del territorio nacional. Si bien hay regiones donde el internet no es asequible para todos y donde no todas las personas tienen al menos un dispositivo electrónico, la digitalización llevaría el libro a muchísimos más mexicanos. Así como se hizo con la *Cartilla moral* de Alfonso Reyes, el gobierno podría poner la edición especial disponible para descarga gratuita a través de alguna de sus páginas de internet.
- *Regalar ejemplares a todas las bibliotecas públicas, escolares y universitarias del país.* Si tan solo se contara con un ejemplar en cada una de estas bibliotecas, y los responsables de las mismas lo promocionaran, el libro llegaría a más lectores.
- *Hacer un tiraje más grande para que haya ejemplares disponibles en las librerías de la república.* Es poco probable pensar que todas las librerías del país regalen este libro; sin embargo, debería haber ejemplares disponibles para otras zonas de México. Podría empezarse, si los recursos financieros y humanos lo permiten, por llevar libros al menos a las capitales de los estados y a otras dos o tres ciudades más en cada uno.
- *Llevar ejemplares a comunidades alejadas por medio de un Librobús.* Para las poblaciones más apartadas, y a

menudo olvidadas por los gobiernos, el libro podría distribuirse gratuitamente por este medio.

- *Regalar ejemplares a las librerías independientes.* En la actualidad, el monopolio de distribución lo ostentan las grandes cadenas de librerías. Los lectores que acuden a librerías independientes y los libreros dueños de estos establecimientos también tienen derecho a dar y a recibir, respectivamente, este ejemplar que, en teoría, está pensado para todos los mexicanos.
- *Organizar coloquios, charlas, congresos, mesas redondas, simposios, encuentros, etc.* Así como sucede en ocasión del Día Internacional del Libro y del Derecho de Autor, el 12 de noviembre, o en fechas cercanas, podrían organizarse actividades para hablar del Día Nacional del Libro, del autor correspondiente y, en general, de los beneficios de la lectura.

Como todas las naciones, México es un país complejo con problemas que no se solucionan de la noche a la mañana. La escasez de librerías y bibliotecas para una población que rebasa los 100 millones de habitantes es uno de ellos. ¿Urgente? Probablemente no, pero sí importante para que los ciudadanos, a través de la lectura, complementen, ya no digamos su educación, sino su vida con los libros. No hay que olvidar que la alfabetización, a estas alturas de la historia, es prácticamente indispensable para un desarrollo pleno del individuo. Sin embargo, saber leer y escribir no basta por sí mismo, hay que practicar la lectura para estimular el pensamiento. Los libros son el mejor invento del ser humano para la transmisión de cualquier tipo de ideas. Sin menospreciar la oralidad, que también tiene sus ventajas, la escritura permite profundizar los pensamientos, ordenarlos y ponerlos al alcance de cualquiera para que los lea.

¿Debe el gobierno disponer de recursos para promover el libro y la lectura? Definitivamente, si uno de los objetivos del Estado es propiciar el desarrollo de los seres humanos y

Consideraciones finales

*No hay que esperar
a que los políticos
resuelvan todo, cada
quien, en la medida
de sus posibilidades,
puede acercarse a los
libros y promover su uso.*

permitir la libertad y la búsqueda de la felicidad, al menos en teoría y después de satisfacer las necesidades básicas de la población, la respuesta es sí. No se puede obligar a nadie a leer, la lectura es un gusto y cada quien decide cómo alimentar sus placeres. No obstante, sería deseable que la posibilidad de acercarse a la lectura estuviese al alcance de todos, y que los gobiernos hicieran lo propio para lograrlo, empezando, quizá, por el ejemplo. Por otro lado, no hay que esperar a que los políticos resuelvan todo, cada quien, en la medida de sus posibilidades, puede acercarse a los libros y promover su uso, como efectivamente lo hacen editores, libreros, lectores, bibliotecarios, traductores, cuentacuentos y muchos otros agentes involucrados en la cadena del libro.

Esperemos, pues, que el Día Nacional del Libro siga presente en la administración actual y que sus objetivos, además de estar impresos en el papel, se impregnen poco a poco, como suceden los grandes cambios, en la cotidianidad de todos y cada uno de los habitantes de México.

Sobre el carácter experimental del ensayo académico

Prefiero una libertad peligrosa
a una servidumbre tranquila.

MARÍA ZAMBRANO

No está suficientemente comprendido el carácter experimental del ensayo académico. Lo digo porque en mi propia experiencia como estudiante universitario y luego como docente, parecería que nos hemos acostumbrado a mirarlo como un producto acabado, haciendo que la finalidad de su realización esté concentrada en el cumplimiento de ciertos estándares que garanticen la supuesta calidad de lo escrito antes que en el proceso de aprendizaje y enriquecimiento personal que supone su realización.

Para sorpresa de algunos, considero que el ensayo académico debe estar destinado al fracaso, sí, al fracaso honesto y no al éxito mentiroso, pues al menos en el primer caso se podría haber logrado el reconocimiento de las fallas y los límites de la producción escritural para el desarrollo del pensamiento y del conocimiento, mientras que el éxito deshonesto no aporta nada ni a la escritura ni al conocimiento, al contrario, lo atrofian y disminuyen, haciendo del acto de repetición un acto de colonialismo, como nos muestra Freddy Álvarez.

Los estándares impuestos por la mano invisible del criterio pseudoacadémico y acrítico dicen que el ensayo debe ser perfecto, debe tener una estructura y un formato ho-

1. El ensayo como experimento

*Las rígidas normas
para la realización de
los escritos académicos
en general se endurecen
más cuando hablamos
de la correcta citación
y la referencia
bibliográfica.*

*La escritura académica,
distorsionada por la
repetición irreflexiva de
opiniones erradas, ha
optado por comprender
como neutralidad la
"objetividad" tan cara
al positivismo científico.*

mogéneo, una lógica previsible donde los argumentos no pueden ser inventados sino que deben provenir de una amplia revisión bibliográfica, como si la colección de citas fuera garantía de calidad o solidez, una solidez que, por cierto, se deslíe entre los flujos no resueltos de la liquidez del mundo contemporáneo, que se resiste a ser pensado desde las recetas y estructuras mentales del siglo XIX.

Esas rígidas normas para la realización del ensayo, y de los escritos académicos en general, se endurecen aún más cuando hablamos de la correcta citación y la referencia bibliográfica. No se trata solo de no caer en el fraude del plagio, sino de dominar las normas que garanticen que uno sabe escribir "académicamente". Y cuando la escritura académica se concentra en el cumplimiento de la norma y no en la producción del pensamiento, su evaluación no puede ser otra que la del control (del cumplimiento de la norma). Esta lógica es llevada al paroxismo con el desarrollo de *softwares* que detectan coincidencias (o posibles plagios), y donde los seudodocentes no tienen otra tarea que pasar los trabajos por estos programas y solicitar la disminución del grado de coincidencias respecto a otros textos de la red, contraviniendo el complejo sistema de referencia y citación, que si bien no garantiza la calidad del texto académico, al menos muestra el proceso de investigación y de lectura que alguien ha realizado durante la escritura de su texto.

Aquí, entonces, una primera anotación importante, que no es una anotación de forma, sino de comprensión epistémica: el ensayo es experimental, es un experimento que nos sirve para pensar y para generar conocimiento.

Pero al ser un experimento que nos involucra directamente, la escritura académica también es un acto experiencial. Considero que esta perspectiva es muy difícil de encontrar en el tratamiento de la escritura académica que, distorsionada por la repetición irreflexiva de opiniones erradas, más bien ha optado por comprender como neutralidad la "objetividad" tan cara al positivismo científico, como no involucrar el propio juicio y, fi-

nalmente, como ausencia del autor en su propio proceso escritural.

Si la escritura académica no es vista como una forma de experiencia formativa donde se desarrolla el propio pensamiento dentro de una comunidad de estudios que puede discutir los hallazgos o enriquecerse con ellos, estamos simplemente en un callejón sin salida que bloquea todo intento de producción de conocimiento, haciéndonos meros repetidores o falsificadores. Para muchos, eso tiene sentido si consideramos que en buena medida la dominación ideológica de los llamados países del tercer mundo parte, se reproduce y se consolida precisamente en las instituciones educativas.

Cuán vano es sentarse a escribir cuando aún
no te has levantado para vivir.

HENRY DAVID THOREAU

Muchos manuales de escritura del ensayo académico destacan los aspectos elementales de la comunicación escrita, la configuración del escrito a partir de un adecuado ordenamiento lógico y así por el estilo. Es común encontrar decenas de autores que hablan de la típica secuencia: introducción, desarrollo y conclusión. A veces, si tenemos suerte, encontramos algún profano que habla desde otro punto de vista, de la importancia de la introducción, de la necesidad de que esta sea explosiva, corrosiva, impresionante, que capture la atención del lector y, con ello, desarrollar las ideas centrales y generar nuevas conclusiones sobre un determinado tema.

Desde mi perspectiva, sin embargo, estos recetarios son absolutamente insuficientes y vacíos, pues no explican algo fundamental en el proceso de escritura, y que tiene que ver con una idea bastante simple, pero muy importante: el respeto y la consideración que se merece nuestro lector.

2. La sombra del mundo y la figura del otro en la escritura

*Las revistas académicas
van ganando en
estructura normativa
mientras pierden lectores
y utilidad real.*

En aquella escritura cuya prioridad está en el cumplimiento de las normas y los estándares, se olvida al otro. Esa escritura de hecho parece que no fue pensada para que otra persona la lea y pueda enriquecerse, sino para que el escrito pueda cumplir con los filtros de calidad, sea el que aplica unseudodocente o un evaluador anónimo. Debe ser por eso que las revistas académicas van ganando en estructura normativa mientras pierden lectores y utilidad real.

No basta con imaginar una genialidad o describir una maravillosa experiencia. Si no se piensa con respeto en la persona o conjunto de personas a las cuales potencialmente está dirigido el escrito, corremos el riesgo de encriptar nuestras mejores ideas dentro de un estilo de poco acceso para los lectores.

El respeto por la mirada del otro nos obliga a pensar nuestro relato desde varios frentes, no solo como escritores, sino como lectores, haciendo que la escritura explore todas las posibilidades semánticas y los potenciales alcances de aquello que hemos emitido. Asimismo, es necesaria la reconsideración de todas las “obviedades” que no son explicadas en el texto, precisamente porque no nos interesa interpelar a nuestro propio pensamiento, que finalmente es exposición de lo pensado.

*Si no se piensa con
respeto en las personas
a las cuales está dirigido
el escrito, podemos
encriptar nuestras
mejores ideas en un
estilo inaccesible.*

El carácter experimental del ensayo académico debe cuidar el abordaje de lo escrito considerando no solo su lucidez dentro del hilo argumental, sino la solvencia semántica de cada componente que debe ser armado bajo una ética del compromiso con el otro, muy contrario a lo que regularmente ocurre en el armado de los ensayos académicos, entendidos como un requisito vacío dentro de un proceso de enseñanza colonizadora en que gran parte de los recursos usados tienen una lógica cosmética funcional para el poder que hace imposible la puesta en práctica de una de las claves del ensayo experimental: el pensamiento crítico.

La historia solo puede escribirse bien en un país libre.

VOLTAIRE

Para ser crítico, es decir, para derrumbar las imágenes, ideas y monumentos contruidos desde el poder, es necesario saber construir en el mundo simbólico. En el mundo simbólico el vacío no existe, algo se destruye o se supera gracias a una construcción simbólica superior. De ahí la importancia de la escritura, que recoge y documenta esos procesos de construcción imaginaria a través del lenguaje, que desde luego tienen concreciones en el mundo.

Ahora bien, debemos decir que la escritura crítica no florece en una relación autoritaria, sino en una de mutuo aprendizaje entre el autor y sus lectores. De ahí la apelación a la resistencia en la escritura, resistencia a plegarse a la tutela impuesta a través de una acción racional y comunicativa.

El pensamiento crítico debe levantar sus primeros planteamientos en oposición a los formatos que constriñen y deterioran la posibilidad del ejercicio del pensamiento y su transmisión. Que no se nos malentienda, no estamos en desacuerdo con cierta organización y orden en el trabajo escritural, pero de ahí a establecer el fetiche del cumplimiento de la norma como garantía de la calidad de un escrito existe una gran diferencia.

El proceso de aprendizaje de la escritura no es uno que se logre de manera mecánica, requiere necesariamente que los contextos puedan leerse críticamente, como señalaba la pedagogía crítica de Paulo Freire. Esta lectura crítica, además, no ocurre en solitario, tiene que gestarse en comunidad, por ello el aspecto comunicativo de texto escrito requiere sumo cuidado.

La lectura crítica del mundo es incómoda para el ordenamiento establecido, y eso incluye la escuela, la educación y los textos académicos, de tal manera que es posible que el espíritu de la escritura académica no pueda ser asimilado completamente por instituciones cuya natura-

3. La punta del lápiz es la concienciación crítica

La lectura crítica es incómoda para el ordenamiento establecido, y eso incluye la escuela, la educación y los textos académicos.

*La curiosidad
siempre es desobediente.*

*El pensamiento
escrito no está
constituido por fórmulas
sino por preguntas y
posibles respuestas.*

*La escritura
experimental del ensayo
académico es un proceso
de conocimiento
en sí mismo.*

leza sigue estando atada al poder y no a la resolución de las contradicciones del mundo que, naturalmente, permean las instituciones.

El ensayo académico crítico destruye las fórmulas y criterios de verdad que el poder estructura al ponerlas en duda. A través de la adquisición de competencias de lectura y escritura crítica del mundo, se promueven habilidades investigativas fundamentales para organizar la vida en la complejidad tecnológica y comunicativa del mundo contemporáneo, pero en este punto es importante recordar que la curiosidad siempre es desobediente.

El pensamiento, y en definitiva el pensamiento escrito, no está constituido por fórmulas sino por preguntas y posibles respuestas. De hecho, diría que esencialmente hay dos componentes en el trabajo escritural; por un lado la formulación de preguntas y, por otro, el camino que uno traza para tratar de responderlas. Considero que, aunque insuficientes, los esquemas mentales para el desarrollo del texto académico pueden ser de utilidad. No obstante, la escritura, al ganar claridad con cada composición argumental que es posible imaginar, hace que los esquemas se vuelvan obsoletos muy rápidamente, haciendo del propio ejercicio escritural un movimiento de descubrimiento y de replanificación de lo que se está por escribir. Por eso la escritura experimental del ensayo académico es un proceso de conocimiento en sí mismo, tomando en cuenta, desde luego, todas sus potencialidades y limitaciones. Hace rato que dejamos de perseguir la verdad absoluta para conformarnos con la provisionalidad de una idea sostenida por la inteligencia.

El verdadero buscador crece y aprende, y descubre que siempre es el principal responsable de lo que sucede.

JORGE BUCAY

4. La meta- conciencia de la escritura

Debemos reconocer la importancia de la escritura y de la lectura en los procesos de enseñanza y aprendizaje, pero no tanto porque la correcta escritura de un texto sea evi-

dencia de que determinada persona maneja con eficiencia el código simbólico oficial para la comunicación científica o académica en determinada comunidad. El adecuado manejo del lenguaje escrito nos revela la atención y el interés de una persona sobre su propia obra escritural y conceptual, es decir sobre su propio pensamiento y la posibilidad de su comunicación puesto que el pensamiento solo se puede realizar y finalmente tiene sentido ante la presencia de otro.

Si bien uno de los peores errores en la escritura es tratar de evitar el error, también es cierto que no existe la escritura como proceso de aprendizaje si se considera como una actividad de segunda clase, o si la forma de la escritura no se tiene por un asunto que requiera una reflexión previa. Esta percepción de la escritura está directamente ligada a un pobre ejercicio de lectura, y más allá de eso, a la imposibilidad de generar autodidaxia y desarrollo del pensamiento a través de cualquier texto.

Si hay algo que en mi experiencia como editor he visto con mucho asombro es que personas con formación hasta de cuarto nivel no saben escribir. Al ver escritos incoherentes, con carencias de todo tipo y sin que puedan expresar una idea de manera clara y limpia, uno no puede dejar de imaginar las profundas deficiencias en su proceso de formación académica, asociado directamente al desinterés, falta de esfuerzo y cultivo en la lectura y la escritura.

Es muy probable que la responsabilidad de estos resultados no recaiga solamente en el individuo, sino muy seguramente en un sistema de educación que no hizo lo suficiente para subrayar la importancia del trabajo de experimentación sobre el lenguaje y su apropiación autónoma y significativa en la escritura, más que como un mero recurso alfabetizador.

La escritura académica es un acto de creación de conocimiento comprometido con la adecuada interpretación del mundo; además, escribir es reconocer el saber que merece ser conocido y, finalmente, es un acto de creación, epistémico, ético y estético. Desde esta perspectiva, la escritura

El pensamiento solo se puede realizar y tener sentido ante la presencia de otro.

Uno de los peores errores en la escritura es tratar de evitar el error.

Al ver escritos incoherentes, con carencias de todo tipo, se piensa en las deficiencias de la formación académica.

académica es la búsqueda de nuevas conclusiones que se procesan con detenimiento en el acto escritural.

La escritura es un acto de creación y, como tal, es el lugar indicado para jugar con todos los estilos. Están muy equivocados los expertos que piden, para la realización del ensayo académico, textos finalizados, cuando en verdad lo importante en su adecuada valoración está en los modos de exposición y concepción de los asuntos sobre los que se reflexiona. Y no deben ser textos acabados porque sencillamente el carácter académico del texto lo vuelve provisional y perfectible.

Tienes que amar la lectura para poder ser un buen escritor, porque escribir no empieza contigo.

CARLOS FUENTES

5. La escritura como arte marcial

Nadie dijo que la escritura era una cuestión fácil. Incluso, en determinado momento, la escritura puede ser como una batalla y a la batalla debemos ir preparados. En las clases de Escritura y Lectura Académica en la Universidad Nacional de Educación de Ecuador, antes del proceso de escritura acostumbro que mis estudiantes traten de identificar las intersecciones entre los temas que son de su interés personal y aquellos cuyo tratamiento tiene cierta pertinencia en el contexto de la universidad. Se trata, desde luego, de encontrar el mejor tema de trabajo para cada persona, sintonizando el deseo y el interés con el deber.

Todo este proceso, no obstante, debe ser entendido como un ejercicio de preparación para el encuentro con uno mismo. Están equivocados quienes piensan que el motor de la escritura se encuentra en el puro entusiasmo. En realidad se requiere más que eso, se trata de levantar un compromiso personal, y como todo lo personal es político, la escritura es en toda la extensión de la expresión, un ejercicio político real.

La escritura es la modelación y modulación del pensamiento y, por ello, no puede no ser subjetivo, pero precisamente por eso está muy comprometido con la comprensión del mundo desde un estatuto auténticamente humano y solidario con los otros. La metáfora de la escritura como batalla se revela en varios frentes, y en particular entre lo que significa tratar de ser uno mismo y la oposición que ejercen años y años de adoctrinamiento para negar la voz propia.

El síndrome de la página en blanco es una expresión de este desconcierto. Cuando nos preparan para ser repetidores o para cumplir simplemente con las instrucciones, el pensamiento independiente, libre y creativo es prácticamente imposible. Esa es, pues, otra expresión de la batalla además de la resistencia al sistema de dominación bajo el adoctrinamiento enajenante, la lucha por recuperarnos a nosotros mismos y, con ello, recuperar nuestro deseo, nuestra mirada, nuestra historia y nuestra particular forma de imaginar el futuro.

Sucede igual que en las artes marciales: aprendemos las katas pensando en el espectáculo, en la muestra, pero luego se transforman en una danza, en un grado de maestría, en un diálogo con el cosmos. Al igual que en la escritura, cuando nos movemos con solvencia, nos preocupa más el ritmo, los detalles, los silencios, los quiebres, la infinitud de significados que encierra el gesto, ¡el gesto!

Este proceso avanzado de reflexión en la lectura y la escritura en realidad es un acto metacognitivo, esa posibilidad de reflexionar sobre las formas que tenemos de conocer y de pensar, pero también de modificarlas y así, de rehacer el recuerdo de lo aprendido, un grado avanzado de conciencia sobre un recurso formidable del pensamiento para el desarrollo de la cultura y que debemos mantener y fortalecer, pero por las razones correctas.

Nos preparan para ser repetidores o cumplir con instrucciones; entonces, el pensamiento independiente, libre y creativo es casi imposible.

Cuando nos movemos con solvencia, nos preocupa más el ritmo, los detalles, los silencios, los quiebres...

Álvarez, F., *¿Cuál es el sentido de la UNAE en estos tiempos?*, Ecuador, UNAE, 2019.

Referencias bibliográficas

- Endara, S., “La producción editorial en la academia: una posición crítica”, en *Libro de memorias del XIII Encuentro de Literatura Alfonso Carrasco*, Ecuador, Universidad de Cuenca, 2019.
- Beller Taboada, W., *Elementos de lógica argumentativa para la escritura académica*, México, Bonilla Artigas, 2018.
- Warburton, N., *Cómo aprender a escribir*, Barcelona, Paidós, 2012.

Lectura, escritura y oralidad: experiencia docente universitaria¹

El conocimiento de la realidad es indispensable
para el desarrollo de la conciencia de sí,
y este para el aumento de aquel conocimiento.

P. FREIRE,
La importancia de leer y el proceso de liberación.

El traslado de un discurso oral a uno académico formal, como ocurre en un artículo, es deseable y complejo, ya que permite dejar evidencia en soportes de mayor visibilidad de lo que se va avanzando en el proceso de reflexión crítica de temas que competen a los universitarios, como el uso del lenguaje —oral o escrito— que emerge para dar sentido desde y hacia diferentes fines.

Un escrito permite poner en circulación enunciados que buscan el diálogo para la construcción del conocimiento sobre el quehacer disciplinario, por lo tanto este artículo se basa en un texto preparado para ser expuesto, leído en voz alta, escuchado a través de una transmisión en video a distancia para un colectivo reunido y motivado por la convocatoria de la Red Internacional de Universidades Lectoras (Universidad de Cádiz, España, noviembre de 2018), donde se le dio voz a diversas posturas y experiencias de investigadores, docentes, estudiantes y gestores

*Un escrito permite
poner en circulación
enunciados que
buscan el diálogo
para la construcción
del conocimiento.*

¹ Ponencia presentada en el congreso internacional “La lectura en contextos universitarios. Un examen pendiente”, del 21 al 23 de noviembre de 2018 en la Universidad de Cádiz.

culturales que ofrecieron un diagnóstico, una reflexión y diversas propuestas en torno a la lectura en la universidad, un tema pendiente.

Si bien no se sabe cuándo empezamos a usar el lenguaje como especie, podemos suponer que su empleo está relacionado desde siempre con el hecho de transmitir a otros, conocimientos, experiencias, habilidades y prácticas; es decir, con la socialización de las personas.²

Todo texto tiene un tiempo y una forma. El sujeto no es estático, su entorno lo va permeando, se va enriqueciendo con lecturas, experiencias e intercambios académicos, docentes, personales... todos los días ponemos en juego las palabras y re trabajamos conceptos, compartimos experiencias, promovemos el diálogo con ese otro en el aula, en el cubículo, en la cotidianeidad. De allí que, en el transcurso de estos meses, esta ponencia se ha nutrido, lo que permite articularla con la postura de quienes han conceptualizado al respecto y han fortalecido lo expuesto en noviembre de 2018.

*El sujeto no es
estático, su entorno
lo va permeando, se
va enriqueciendo con
lecturas, experiencias
e intercambios
académicos, docentes,
personales...*

La motivación de vincularse con quienes se comparten preguntas y deseos de reflexión y de análisis sobre la lectura en el contexto universitario es el deseo de incidir en el fortalecimiento de competencias en el currículo de las disciplinas en la universidad, así como en el tránsito de los jóvenes hacia su vida profesional y laboral. A su vez, sabemos de la necesidad de trabajar con el docente y con el investigador para madurar el contenido y el sentido de esas competencias. Su papel es central junto con el del gestor cultural, quien cobija, le da forma y sentido al libro, a la palabra y a la lectura: el bibliotecario, el librero, el editor, entre otros.

La universidad es un espacio de contención social educativa que aglutina con objetivos específicos a dife-

² V. Unamuno, *Lenguaje y educación*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 2016, p. 10.

rentes actores que se relacionan para discutir, articular, dialogar, crear, todo aquello que los procesos culturales del conocimiento promueven. Por esta razón su observación y análisis como agentes en espacios concretos pueden ser propicios para que, desde sus *cuerpos textuales*, impulsen un desarrollo colectivo en las diferentes áreas disciplinarias, multidisciplinarias y transdisciplinarias.

Todo ello constituye un espacio en la estructura educativa que cumple con proyectos vitales desde la docencia, la investigación y la difusión de la cultura. En todo momento y lugar hay algo que está en juego, entre la plática y la reflexión se da un proceso de consolidación y crecimiento cultural: en las aulas, los pasillos, los cubículos, la cafetería, los jardines, los auditorios, la biblioteca, entre muchos otros espacios que son parte del *campo* institucionalizado para la formación de profesionales, para el crecimiento académico y desde donde se generan contenidos para la difusión del conocimiento.

Las instituciones educativas son agentes fundamentales en la construcción de la pertenencia social y del consenso alrededor, entre otras cosas, de una lengua común. Además, participan en la ampliación de los repertorios verbales, poniendo a disposición de los aprendices nuevas experiencias, nuevos contextos de uso lingüístico y en nuevas formas verbales, por ejemplo, contextos que exigen el uso autónomo o el uso descontextualizado del lenguaje. Al mismo tiempo, a través de la escolarización se establecen y se mantienen fronteras, como aquellas que diferencian las variedades entre sí, y muchas veces se la jerarquizan.³

La universidad es un espacio de contención social educativa que aglutina con objetivos específicos a diferentes actores.

Como agentes universitarios reaccionamos ante la provocación a la reflexión docente y así ponemos sobre la mesa el tema de la lectura, una competencia a la que será necesario agregar dos variables que constituyen el *cuerpo textual*, la escritura y la oralidad. El docente-investigador

³ V. Unamuno, *Lenguaje y educación*, op. cit., p. 20.

es un ser curioso, observa, pregunta, escucha, analiza, reflexiona... De allí que en la actualidad haya la preocupación por ofrecer mejores condiciones para el desarrollo de esas competencias que permitan el encuentro con los procesos de construcción del conocimiento en un entorno social y educativo determinado “sea como acto de conocimiento individual y voluntario o como proceso condicionado de manera histórico cultural”.⁴ Las discusiones en el entorno educativo lo plantean como un fenómeno de desarrollo cultural básico, por lo que resulta relevante observar los diversos puntos de análisis en la universidad.

Hay preocupación por ofrecer mejores condiciones para el desarrollo de competencias que permitan el encuentro con los procesos de construcción del conocimiento.

El aula es el dispositivo ideal para observar y analizar. Las relaciones que se dan en ella, con los diferentes actores y los espacios que la determinan, están desarticulados y fragmentados, lo que perjudica la apropiación de las competencias de lectura, escritura y oralidad, indispensables para la formación profesional y la obtención de conocimientos en el contexto de creación, producción y consumo cultural que debería facilitar la construcción-producción de ideas, conocimientos y su expresión. Estos están atravesados por un entorno que posibilita la incorporación y la articulación de bienes en un mundo globalizado y fomenta la comprensión de experiencias individuales y colectivas.

Los verbos leer y escribir no tienen una definición unívoca. Son verbos que remiten a construcciones sociales, a actividades socialmente definidas. La relación de los hombres y mujeres con lo escrito no está dada de una vez por todas ni ha sido siempre igual: se fue construyendo en la historia. Leer no ha tenido ni tendrá la misma significación en el siglo XII y en el XXI. (Ferreiro, 2002:41)

En un acercamiento a este objeto de análisis, se observa que a lo largo del proceso escolar parece haberse roto ese

⁴ J. Granja (comp.), *Miradas de lo educativo. Exploraciones en los límites*, México, Plaza y Valdés/Seminario Análisis del Discurso Educativo, 2000, p. 24.

cuerpo textual en el debate entre el “deber ser” y el “querer ser”, con acciones fragmentadas por el conocimiento obtenido, producto de estructuras pedagógicas dañadas, entre las materias curriculares, en lecturas sin contexto, en los pedazos de contenidos que no responden a preguntas desde la demanda de aprendizaje ante una aparente imposición desde la enseñanza.

Este capital social-educativo está vinculado a la interiorización en el *cuerpo textual* que, desde las situaciones de indagación, permite mostrar los procesos que se despliegan en la experiencia que han tenido los estudiantes con las competencias de escritura, lectura y oralidad como parte de su condición como sujeto, su *habitus*. Claro está que hay factores de contexto socioeconómico (escuela, familia, entorno) y temporales-históricos que se consideran y se hacen evidentes (Bourdieu, 1984/2008). De igual forma, será relevante reconocer aquellos aspectos que construyen el espacio (interior y exterior) y el libro (físico o digital) como dispositivo por el que transitan el conocimiento, los contenidos y las propuestas de divulgación acordes con las necesidades y las exigencias de la vida contemporánea, identificando la relación con el contexto universitario específico.

El trabajo de aula consiste en buscar que ese estudiante que apenas se está preguntando sobre sí mismo, su disciplina, su entorno, lo que ve y lo que vive, encuentre el deseo, ese placer de apropiarse de una lectura, de expresarse por escrito o de forma oral, de poner el cuerpo para expresar lo que ha vivido... no solo con lo que llamamos literatura, sino también en la vida académica, con esa aspiración de conocer, de saber, de incorporar palabras, términos, conceptos.

Un estudiante se presenta temeroso ante la presencia de autoridad del profesor, vive ese condicionamiento cotidiano de responder las preguntas que le hacen y que debe contestar exactamente como el otro desea, lo que considera que debe aprender, memorizar... pero su ingreso a la universidad es un momento en que su silueta demanda definición y, a veces, se encuentra con esquemas similares.

El trabajo de aula consiste en buscar que el estudiante que se pregunta sobre sí mismo, su disciplina y su entorno, encuentre el deseo de apropiarse de una lectura, de expresarse por escrito o de forma oral.

Al regresar, reproducirá lo que memorizó, pero esa lectura, esa pregunta, ese deseo que es el suyo, quizá poco maduro, poco pertinente, poco estructurado, ¿dónde quedó?

El patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos, reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, se ve constantemente recreado por la comunidad y grupos en respuesta a un entorno, en interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona su sentido de identidad.⁵

Es necesario entrelazar el planteamiento desde la visión sociológica con aspectos de la pedagogía en pro de la construcción de significados en el proceso educativo.

No obstante, es necesario que se entrelace este planteamiento desde la visión sociológica con aspectos de la pedagogía en pro de la construcción de significados en un proceso educativo, es decir, como el conjunto de recursos personales, psicológicos y pedagógicos que un docente utiliza, o puede utilizar, en su relación con el estudiante. Un espacio de relación donde incorpora conocimientos de la disciplina que explica, con elementos que sensibilicen y potencialicen el crecimiento personal.

Construir espacios de pertenencia es como un deseo desde el imaginario, pero resulta que allí está, en esas lecturas por el interés y por la disciplina que se da desde lo individual y se fortalece en lo colectivo; esto puede potenciarse en la institución universitaria. Hemos de reconocer que cuando uno recorre los pasillos de una universidad, observa cubículos, oficinas, salones y, a cada paso, nos encontramos con docentes, investigadores, gestores culturales y administrativos que, desde su lugar, con sus re-

⁵ A. González, "La transmisión oral: formas y límites", en B. Alcubierre, R. Bazán, L. Flores, R. Mier (coords.), *Oralidad y escritura. Trazas y trazos*, México, Ítaca/UAEM, 2011, p. 13.

cursos personales e institucionales, con sus herramientas, saberes y deseos, impulsan y buscan contribuir al proceso universitario, entendiendo esto como la construcción de ideas, estructuración de conocimiento, promoción de nuevas formas del saber, establecimiento de relaciones de vanguardia, apertura de caminos... esto es muy valioso, pero —siempre hay peros— debemos aceptar la fragmentación, el aislamiento, el agotamiento y el hartazgo ante la burocratización, así como las limitaciones presupuestales y la falta de vinculación con los otros.

Enseñanza y aprendizaje forman parte de un único proceso que tiene como fin la formación del estudiante, pero no se queda allí. Es un conjunto de acciones que van madurando en ese entorno universitario, con esas debilidades que se transforman en oportunidades al observarlas y analizarlas. Es necesario partir de algunas descripciones básicas, pero conscientes, de que hay diversos factores que influyen y le dan sentido desde los aspectos culturales, sociales, individuales, colectivos y de planteamiento de problemas en un *campo* definido con sujetos que se reúnen en un espacio determinado, con su propia historia, influidos por su *habitus* y su entorno. La educación es el conjunto de conocimientos establecidos en un orden y con un método por medio del cual se contribuye al desarrollo intelectual del individuo en un contexto social, político, económico, cultural e ideológico:

La educación es el conjunto de conocimientos establecidos en un orden y con un método por medio del cual se contribuye al desarrollo intelectual del individuo.

En la medida en que comprendemos la educación, por un lado reproduciendo la ideología dominante, pero por el otro proporcionando, independientemente de la intención de quien tiene el poder, la negación de esa ideología (o su desvelamiento) por la confrontación entre ella y la realidad (como de hecho está siendo y no como el discurso oficial dice que es), realidad vivida por los educandos y por los educadores, percibimos la inviabilidad de una educación neutra. A partir de ese momento, hablar de la imposible neutralidad de la educación ya no nos asusta ni intimida. Es que el hecho de que el educador sea un agente

neutro no significa que deba ser necesariamente un manipulador [...] Lo que debemos hacer entonces, en cuanto educadoras y educadores, es aclarar, asumiendo nuestra opción, que es política, y ser coherentes con ella en la práctica.⁶

Un estudiante llega con una mochila vacía a la espalda, con una actitud de vida escolar de poca calidad de lo que es ser un universitario, con el cordón umbilical que requiere ser ya cortado. Esa mochila está para ser llenada de libros y cuadernos, pero en esta ocasión es él quien debe hacer su selección, no tendría que esperar solo la lista de supermercado que lo lleve a comprar a la librería un insu- mo ni recibir silenciosamente la instrucción del profesor para buscar un libro que posiblemente estará en la biblio- teca, ni recibir una fotocopia de un capítulo de un libro del que desconoce el autor y el título, como sucede casi siem- pre. Sin embargo, si el estudiante se da permiso, podría ver en la librería otros títulos y pasar un tiempo deambulan- do por los estantes, o perderse en la biblioteca para en- contrarse a través de las propuestas ajenas, escuchando a otros, oliendo el libro, quizá investigando más sobre la fotocopia que recibió. En una de esas, el internet lo lleva por miles de caminos a partir de sus preguntas... Y, ¿cómo hacerlo? Es momento de impulsar la pregunta y dar la oportunidad de probar, de encontrarse con aquello que lo definirá como sujeto, con lo que su cuerpo podrá reactivar cada parte, cada fragmento, cada órgano. Para ello habrá que colocarle varios obstáculos para que se encuentre, co- locar señales para que se mire, usar los sonidos, dialogar con ellos mediante un sistema organizado desde la institu- ción, pero que responda a las acciones desde el aula, el pasi- llo, el jardín, el cubículo, la oficina... cruces de miradas y entrelazamiento de esfuerzos.

El aprendizaje es parte de la estructura de la educa- ción, y se considera como la acción de instruirse, proceso

*Es momento de impulsar
la pregunta y dar
la oportunidad al
estudiante de probar, de
encontrarse con lo que lo
definirá como sujeto, con
lo que su cuerpo podrá
reactivar cada uno de
sus órganos.*

⁶ P. Freire, *La importancia de leer y el proceso de liberación*, 2ª ed., México, Siglo XXI, 2003, p. 112.

por el cual una persona es capacitada para dar soluciones a situaciones de la realidad y de su entorno. El aprendizaje provee de medios para la inserción sociocultural a través de la obtención e integración de información y conocimientos. El proceso de aprender es complementario al de enseñar.

El educador, como quien sabe, debe reconocer, primero, en los educandos en proceso de saber más, a los sujetos, junto con él, de ese proceso, y no pacientes mansos; segundo, reconocer que el conocimiento no es un dato, algo inmovilizado, concluido, terminado, a ser transferido por quien lo adquirió a quien todavía no lo posee.⁷

Así que, aprender es el acto por el cual un estudiante intenta captar y elaborar los contenidos expuestos por el docente a partir de objetivos establecidos con anterioridad, o por cualquier otra fuente de información a través de medios, técnicas de estudio y de trabajo intelectual: “La lectura y escritura se llevan a cabo en un contexto social y los lectores aprenden a emplearlos según los modos y funciones de esos contextos con propósitos y fines específicos”.⁸

En la actualidad, el paradigma del proceso de enseñanza-aprendizaje ha permitido, por una parte, que los modelos educativos centrados en la enseñanza observen aquellos dirigidos al aprendizaje y, por otra, el cambio del perfil del docente y del estudiante. Es en el espacio universitario donde se encuentra este tipo de propuesta. En este sentido, estos modelos educativos demandan que los docentes modifiquen su “rol de expositores” del conocimiento al de “monitores del aprendizaje”, así como los estudiantes, de “espectadores del proceso de enseñanza”, al de “integrantes participativos, propositivos y críticos” en la construcción de su propio conocimiento. Para ello,

Los nuevos modelos educativos demandan que los docentes sean “monitores del aprendizaje”, y los estudiantes “integrantes participativos”.

⁷ P. Freire, *La importancia de leer, op. cit.*, p. 115.

⁸ I. Seda y A. Nieto, “Los lectores y escritores se hacen desde la cuna”, en *Mañana es tarde para las niñas y para los niños*, México, Conaculta (Lecturas sobre Lecturas, 7), 2003, pp. 19-36.

es necesario formular “preguntas claves sobre el papel que desempeñan el conocimiento científico y el cotidiano en su determinación y sobre las relaciones de continuidad-discontinuidad existentes entre dichas formas de conocimiento”.⁹

En definitiva esa universidad debe articular todos los espacios, constituir una universidad lectora, viva, cuestionadora, formadora, flexible, como la base sobre la que se trabaja en el Taller de lectura, escritura y oralidad, LEO,¹⁰ en primera persona, en lo individual y como integradora de competencias en un *cuerpo textual* eficiente, orgánico, articulado, que proyecte, que comunique... YO LEO.

La universidad debe articular todos los espacios, constituir una universidad lectora, viva, cuestionadora, formadora, flexible.

La insistencia en la cantidad de lecturas sin el adentramiento debido en los textos a ser comprendidos, y no mecánicamente memorizados, revela una visión mágica de la palabra escrita. Visión que es urgente superar. La misma, aunque encarnada desde otro ángulo, que se encuentra, por ejemplo, en quien escribe, cuando identifica la posible calidad o falta de calidad de su trabajo con la cantidad de páginas escritas.¹¹

Como centro neurálgico está el aula, la relación estudiante-docente, el proceso de enseñanza-aprendizaje, articulaciones entre sujetos que aportarán desde su experiencia, sus preguntas, sus deseos... Un espacio vinculado al currículo disciplinario que marca una estructura del deber de esa profesión, un camino que se trabaja desde el análisis académico profesional donde hemos de reconocer que, en ocasiones, el docente es experto en su materia

⁹ E. García, “La naturaleza del conocimiento escolar: ¿transición de lo cotidiano a lo científico o de lo simple a lo complejo?”, en M. J. Rodrigo y J. Arnay (comps.), *La construcción del conocimiento escolar*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 59.

¹⁰ Taller piloto “Lectura, escritura y oralidad”, tronco divisional de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Ciudad de México.

¹¹ P. Freire, *op. cit.*, p. 102.

pero no necesariamente tiene una formación pedagógica y carece de herramientas didácticas, quizá desconoce lo que sucede con otros contenidos que recibe el estudiante, no conoce a sus colegas y no hay relación con los diferentes ambientes de la universidad, lo que lo lleva a enfocarse en ese momento y a fragmentar el deseo de aprendizaje a una línea de conocimiento.

No se puede generalizar, pero estos docentes son producto del mismo sistema educativo, no necesariamente lectores y probablemente no saben cómo promover y conducir la lectura, la escritura, la expresión oral. Esto genera un espacio donde se le exige al estudiante lo que muchas veces no podemos ofrecerle. Hay un tono de autoridad en el conocimiento y quizá sean autores de libros que no necesariamente leen los estudiantes, esto como parte de los vicios, fragmentaciones y contradicciones que hay en el aula; lo importante es poner esa mirada crítica en algo que de seguro muchos compartimos. No creo que sea un asunto que no hayamos percibido. Es necesario actuar desde diferentes disciplinas para construir el diálogo a partir del LEO del estudiante con el LEO del docente y de sus compañeros, con sus preguntas y sus deseos para robustecer su aprendizaje. Para ello es deseable sesiones que no sean dictados, cuestionarios, formularios, memorización.

La universidad no se limita a lo que ocurre dentro de sus edificios, lo que ofrece es un espacio de apertura y vinculación. Por lo tanto, la construcción de la cultura lectora y escrita se ve afectada por la oferta y el acceso a diversas actividades, acciones y espacios. En ellos el universitario interactúa y puede asimilar las propuestas de lo que será su vida profesional y se nutrirá para convertirse en un agente que integre conocimientos, creación, placer y expresión a través de los diferentes soportes textuales. Al organizar un currículo con competencias profesionales es necesario que la teoría esté presente, pero sobre todo que haya una práctica reflexiva como parte de la estrategia heurística y dejar a un lado cualquier aplicación mecánica de reglas preconcebidas.

Al organizar un currículo con competencias profesionales es necesario que la teoría esté presente, pero sobre todo que haya una práctica reflexiva.

El estudio de las interacciones en las aulas de diversos lugares del mundo muestra justamente que en Occidente gran parte de los formatos educativos que se proponen a niños y adultos en el marco escolar se basan en situaciones que se deben resolver a través del uso oral o escrito del lenguaje.¹²

Retomando la definición del *habitus* de Bourdieu (2008),¹³ es necesario reconocer el espacio universitario como generador de estrategias (filosóficas o literarias) conforme a los intereses de origen. Este principio está en la relación inconsciente entre *habitus* [universitario] y *campo* [educación]. Los agentes [estudiantes, docentes y gestores culturales] son reflejo de los *campos* [educativo y editorial] en los que operan y, a la vez, los *campos* son la creación de las operaciones de sus agentes.

Las bibliotecas, a pesar del gran trabajo de los agentes que le dan vida y de responder a necesidades, no logran superar la etiqueta de proveedoras de objetos.

El universitario es aquel que ingresa a un espacio físico universitario como parte de la conformación de un *campo social*, con un *capital cultural* y con una contribución al *habitus*, donde las herramientas del proceso de enseñanza-aprendizaje entran en el juego de los agentes/actores de la edición, de la escritura y de la lectura [proceso editorial], frente a la demanda institucional de construcción de conocimiento [proceso de enseñanza-aprendizaje].

Por último, es necesario colocar en este entramado la gestión del libro y la lectura, espacios que debieran ser parte de una concepción de universidad lectora, pero que consideramos focos administrativos de objetos, aunque sabemos que su función es indispensable como coadyuvante en el proceso de enseñanza aprendizaje y en la investigación.

Asimismo, las bibliotecas, a pesar del gran trabajo de los agentes que le dan vida, al capacitarse, organizar y visualizar nuevas estrategias para renovarse y dar respuestas a necesidades actuales, no logran superar su etiqueta de ser proveedoras de objetos. Esto es parte de las acciones institucionales que competen a toda la comunidad universitaria:

¹² V. Unamuno, *op. cit.*, p. 23.

¹³ P. Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, 2ª ed., Madrid, Akal, 2008.

buscar ofrecer contenidos y experiencias lectoras. Quizá el estudiante transita por ahí, la usa para sentarse a estudiar, pero el docente investigador, en general, no está involucrado en la vida bibliotecaria. Los recursos tecnológicos son factores que influyen en la relación con la biblioteca, el libro y la consulta, asunto en el que se requiere profundizar.

Otro espacio es la librería que, entre sus funciones tiene la de proveer de contenidos al aula con textos que, en algunos casos, solicitan los docentes como material obligatorio. Posiblemente tienen una conexión más amplia con la comunidad al promover ventas en ferias o remates, pero no acaban de articularse con las necesidades docentes y de investigación, ya que en general son instancias administrativas sin libreros profesionalizados que tendrían que estar al pendiente de las necesidades de su público lector.

Quizá son el escaparate para la venta de los libros editados por la universidad, pero con textos que más bien son producidos para el cumplimiento de expectativas y contenidos académicos que no involucran al aula y con diversos problemas que van desde la construcción de las autorías de los investigadores hasta las decisiones editoriales en comités con poca visión de la producción, pero sí de las certificaciones; existe, además, un sistema empobrecido para la promoción y distribución, en el que la figura del lector no necesariamente es el estudiantado.

Las librerías universitarias no acaban de articularse con las necesidades docentes y de investigación; en general son instancias administrativas sin libreros profesionales.

Por más eruditos y humanistas que sean, los editores producen objetos incompletos por naturaleza. Un libro es un objeto en busca de un lector, y no puede realizarse como objeto cultural hasta que no encuentra un lector. Ese lector es muy mal caracterizado cuando se lo define simplemente como un cliente.¹⁴

En la universidad los textos son complejos, el profesor es alguien que conoce el tema, pero quizá no el perfil del

¹⁴ E. Ferreiro, *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*, 2ª ed., México, FCE, 2002, p. 22.

estudiante ni estrategias pedagógicas. Las lecturas le son ajenas, no sabe cómo darles funcionalidad, son mecánicas, responden a expectativas curriculares y, aunque el estudiante lea muchas cuartillas para cumplir, no necesariamente es un lector. Al final tendrá su título de grado y seguirá adelante: ¿qué se hizo mientras transitó por la universidad?, ¿qué se hizo con quienes se convive en ese campo universitario?

Ahora bien, la experiencia en el Taller LEO permitió un primer acercamiento a reconocer y articular las partes para la construcción del *cuerpo textual* a partir de experiencias personales con el entorno y lecturas tanto académicas como literarias; con ejercicios de escritura: síntesis, comentario, análisis, narrativas; con la promoción del diálogo: opinión, sustento y argumentación; con dinámicas de discusión: debate, mesas; con recuperación de estructuras del lenguaje: exposiciones y representaciones; con el uso de diferentes soportes y herramientas: físicas y digitales; con la experiencia en diferentes espacios de convivencia con el libro: ferias, librerías, bibliotecas. Todo ello junto con lo que cada grupo va demandando según sus necesidades y aportaciones, que como individuos y como colectivo en un espacio, tiempo y contexto, siempre será diferente por la misma coyuntura y las personalidades ante la propuesta curricular presentada.

Jugar, tocar, hojear, dibujar, manipular, construir, son procesos lúdicos que se asocian a la vida infantil, actividades que ahora se han potenciado en espacios donde el proceso de aprendizaje busca ser más dinámico y donde todo el cuerpo esté presente. Con el paso del tiempo, al convertirnos en adultos, al entrar al aula, los candados y las corazas empiezan a funcionar de tal forma que los procesos se limitan “del cuello hacia la cabeza”; el saber, el deber, el cuerpo ya no juega, ya no se mueve, es “cosa de niños”; el libro, la lectura, la escritura pasan a ser “cosa seria” y el deseo se pierde.

Los actores del libro universitario claramente viven presionados por las estrategias de las certificaciones exter-

*Como adultos, al entrar
al aula, los candados
y las corazas empiezan
a funcionar y los
procesos se limitan “del
cuello hacia la cabeza”;
el saber, el deber, y el
cuerpo ya no juega.*

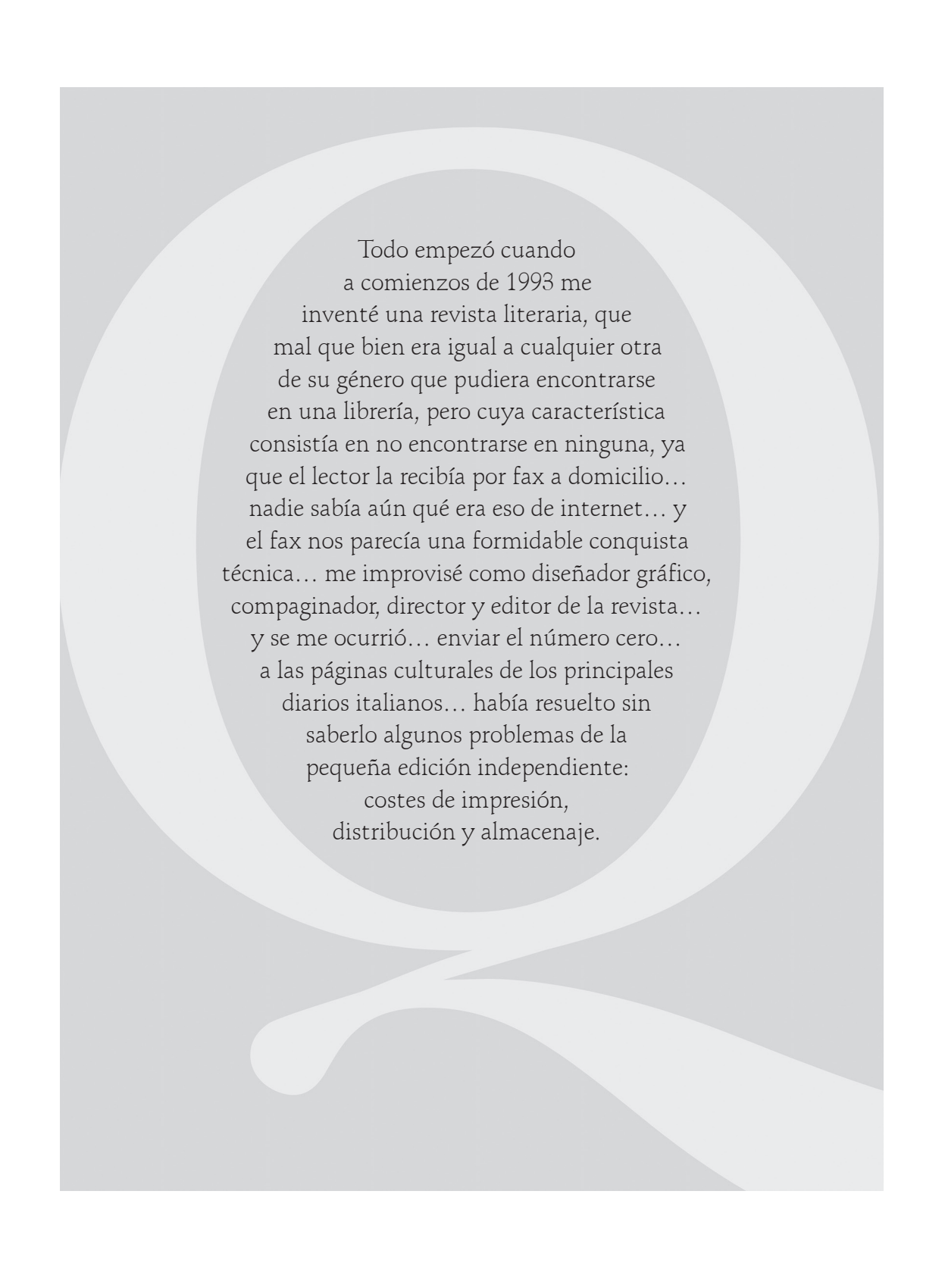
nas, por resolver la incorporación a nuevos esquemas de producción, de promoción, de distribución, por estar visibles en páginas y repositorios internacionales, por resolver problemas presupuestales, de diseño, de corrección, de marcaje, de impresión, de colocación en ferias, en librerías... Sin embargo, en la construcción del lector, del escritor o del orador universitario, ¿cómo se incorporan estas competencias a la vida universitaria?, ¿cómo se vincula la academia, el estudiante, el administrativo en el aula, en los pasillos, en los jardines, en la biblioteca, en solitario o en colectivo?

Es indispensable ir más allá: hay que construir en las universidades ejes permanentes de trabajo didáctico para su consolidación que vayan desde la academia hasta el campo profesional, considerando las necesidades y las herramientas tecnológicas con las que se cuenta y que influyen necesariamente en el trabajo cotidiano universitario. Se debe planear que sus estudiantes se relacionen e integren todos los recursos a los que tienen acceso en la licenciatura, incluyendo los tecnológicos, que influirán en la construcción de sus competencias y potenciarán sus habilidades disciplinarias.

Se debe planear que los estudiantes se relacionen e integren todos los recursos a los que tienen acceso en la licenciatura, incluyendo los tecnológicos.

La formación de profesionales tiene una enorme complejidad porque va dirigida, en primer lugar, a responder las demandas sociales, de servicio y desarrollo económico y lo que resulte benéfico al bienestar social. Como la universidad es una representación social, tiene la obligación no solo de desarrollar los aspectos técnico-científicos propios de las profesiones, sino desarrollar en los estudiantes capacidades que le permitan ser actores sociales con pleno conocimiento de los factores que determinan los problemas nacionales y las causas que influyen en su evolución histórica.¹⁵

¹⁵ L. F. Bojalil, "Notas para un programa sobre formación de profesores". en M. Fresan (comp.), *Repensando la universidad. 30 años de trabajo académico, 30 años de innovación*, t. II, México, UAM, 2004, p. 227.



Todo empezó cuando
a comienzos de 1993 me
inventé una revista literaria, que
mal que bien era igual a cualquier otra
de su género que pudiera encontrarse
en una librería, pero cuya característica
consistía en no encontrarse en ninguna, ya
que el lector la recibía por fax a domicilio...
nadie sabía aún qué era eso de internet... y
el fax nos parecía una formidable conquista
técnica... me improvisé como diseñador gráfico,
compaginador, director y editor de la revista...
y se me ocurrió... enviar el número cero...
a las páginas culturales de los principales
diarios italianos... había resuelto sin
saberlo algunos problemas de la
pequeña edición independiente:
costes de impresión,
distribución y almacenaje.

Hablemos de presentaciones de libros

Tengo para mí que transformar una obra en un libro implica una labor agobiante que va desde el dictamen hasta la distribución en los distintos puntos de venta, pasando por la edición y el proceso de contratación de los derechos patrimoniales de autor. Sin embargo, a partir de la salida de la imprenta del título o de su llegada a las mesas de novedades —situación que por ahí se conoce como lanzamiento comercial—, se inicia la labor más penosa: la búsqueda de lectores. En esta sazón me permitiré hablar a la luz de la experiencia tanto de lector como de presentador.

Como parte de la difusión de un libro es común que haya presentaciones editoriales en ferias nacionales o internacionales, librerías, museos, centros educativos, casas de cultura, foros culturales e incluso cantinas y pulcatas. Pueden ser vespertinas o nocturnas, en mesa redonda o tipo tertulia. Dicen que esos actos de bautizo libresco van desapareciendo, pero mi apreciación es que proliferan. Los autores y editores suelen buscarlas y organizarlas por el apego a viejas prácticas pregoneras; y digo apego porque su valor comercial es exiguo. Los resultados en ventas y difusión no justifican la presentación de un catálogo editorial título por título. El costo es alto y el beneficio corto. Las presentaciones solo son actualmente una buena estrategia si se cuenta con un autor sugestivo que evita repetirse y tiene una fuerte red social.

A partir de la salida de la imprenta del nuevo título, se inicia la labor más penosa: la búsqueda de lectores.

¿La pervivencia de las presentaciones es vanidad? En la novela *El miedo a los animales*, de Enrique Serna, se des-

*Siempre hay que
celebrar un libro bien
escrito y editado,
aplaudirlo con
esperanza e ilusión, por
lo menos eso hacemos
quienes creemos en el
poder transformador de
los libros.*

*Las presentaciones más
exitosas se difunden
antes, durante y después
de que ocurren.*

cribe la presentación del libro de la escritora ficticia Perla Tinoco que es una competencia por ofrecerle el mayor ensalzamiento, pero los mismos presentadores hablan de la mentira que engendra la diplomacia. Uno de ellos admite admirar de verdad a Tinoco, “porque siendo la poetisa más cursi, ramplona y analfabeta de México, ha reptado con una habilidad increíble para llegar al lugar donde está”. Es posible que ese ambiente intelectual artificial y falaz persista en ciertos círculos, pero quiero creer que predominan la sinceridad y la buena voluntad en las presentaciones. En mi opinión, siempre hay que celebrar un libro bien escrito y editado, debemos aplaudirlo con esperanza e ilusión, por lo menos eso hacemos quienes creemos en el poder transformador de los libros. Al libro se le canta y se le desea buen derrotero. Decía el torero Rafael Molina, *Lagartijo*, que “unos saben lo que hacen y otros hacen lo que saben”. Eso pasa en la cultura editorial. Los hombres de libros tienden a hablar de libros, está en su naturaleza.

La decisión editorial se ejerce en las presentaciones de libros. Se escogen presentadores, fechas y escenarios. Dejar estas cuestiones al azar es caminar cuesta arriba sobre un terreno escabroso y sin brújula, aunque no todo está perdido. Conozco una editorial que pone a los autores más cercanos, a los que llama “de la casa”, a la hora de la comida o en la última hora antes del cierre de una feria del libro. El razonamiento, si cabe llamarlo así, es que son los que no se quejan o los que no tienen otra más que ir. Cuesta mucho lidiar con ese maltrato, pero con tiempo es posible hacer algo. Las presentaciones más exitosas se difunden antes, durante y después de que ocurren. De esa manera tenemos asistentes que buscan el libro, piden su firma al autor e incluso comentan su lectura.

También es posible topar con una mala organización donde la batalla está perdida. Pueden fallar computadoras, conexiones o proyectores, no llegar moderadores o presentadores y faltar aguas, micrófonos o sillas. Todo esto es subsanable, pero en lo que se debe tener cuidado es en la difusión. Más de tres veces me ha pasado llegar al auditorio

anunciado solo para saber que lo cambiaron en el último momento y no hay letrado o persona que tenga esa información. En una de esas ocasiones, los presentadores, después de preguntar a los voluntarios y a las personas que pasaban por ahí, llegamos por casualidad a un pasillo de circulación que tenía unos cojines a manera de asientos en el que un muchacho nos esperaba tan sonriente como despreocupado; nos acomodó en una vieja mesa desnuda en la que había personificadores con otros nombres que, según explicó, solo eran para la fotografía; agregando, para nuestra tranquilidad, que la tomaría borrosa. Por sentido de responsabilidad nos quedamos, pero la sensación de clandestinaje fue mayor al advertir en el letrado, tras el acrílico, solo la palabra “reservado”. También me ha tocado, siendo presentador, cargar, vender y recoger los ejemplares en una presentación, por lo que conozco la mortificación de no lograr una venta por carecer de morralla para dar vuelto. Esa es la cúspide de la cadena de ausencias cuando escasean el personal en la editorial y el presupuesto.

Conocemos de presentaciones de libros sin ejemplares de esos libros. Pasa con los libros electrónicos, porque también pueden tener un acto de bienvenida incluso aquellos que circulan en acceso abierto. Hay quienes desean obtener el autógrafo del autor en un libro electrónico. A veces es difícil explicar a sujetos o grupos que es posible descargar la firma del autor, con una dedicatoria personalizada, en ejemplares electrónicos, pero solo si la editorial cuenta con esa opción. Hay tarjetas con códigos QR que llevan al contenido del libro, y en esas tarjetas signan los autores, pero también es un modelo de negocio que parte de los intereses de la editorial. Esas explicaciones al público de las presentaciones han provocado desaliento. Algunos muestran su repulsión con gestos, rechiflas o insistentes movimientos negativos de su cabeza a lo que consideran la firma de una máquina. También he visto presentaciones de libros analógicos a las que no llegan ejemplares porque el proyecto editorial se fue dilatando, quedó mal la imprenta o el número de ISBN no llegó a pesar de tener un gran

Me ha tocado, siendo presentador, cargar, vender y recoger los ejemplares, por lo que conozco la mortificación de no lograr una venta por carecer de morralla para dar vuelto.

He visto presentaciones de libros analógicos a las que no llegan ejemplares porque el proyecto se fue dilatando, quedó mal la imprenta o el número de ISBN no llegó.

*He visto presentaciones
sin absolutamente nada
que mostrar, donde se
habla de una próxima
aparición, casi de un
libro fantasma.*

margen de tiempo para obtenerlo. En México, el ISBN era un instrumento cuantificador hasta que lo hicieron obligación referente al derecho autoral, pero se ha convertido en pena privativa de la libertad. Los editores, entonces, echan mano de una maqueta, un cartel de la primera de forros o tres o cuatro ejemplares impresos digitalmente, siempre que lo permita el contrato de transmisión de derechos de autor. He visto presentaciones sin absolutamente nada que mostrar, donde se habla de una próxima aparición, casi de un libro fantasma. El presentador, en esas circunstancias, es un poco viene-viene.

Comoquiera, siempre es oportuno recordar la vieja máxima de los editores y los escritores: los amigos se conocen en la cárcel, en el hospital y en las presentaciones de libros. Es verdad. Como variante podemos decir que la familia se encuentra en las bodas, los funerales y las presentaciones de libros. Muchos prometen que acudirán con puntualidad inglesa y después se disculpan al estilo mexicano, es decir, no lo hacen ni por equivocación. Los más cínicos preguntan indignados cómo fue posible que uno no los viera, aunque sepan que hubo menos público que presentadores. Tanto se obstinan en haber estado entre la concurrencia que lo obligan a uno a ir al oculista. Hay quienes cuentan anécdotas de la presentación en la que no estuvieron, pero con detalles pasmosos, y también quienes citan frases que uno debió pronunciar, lo que termina desconcertándonos de tan verosímiles. Me he llegado a cuestionar si hay una clase de sonambulismo acotado a las presentaciones de libros.

*Los amigos se conocen
en la cárcel, en el
hospital y en las
presentaciones de libros.*

Muchos son los convidados, pero más valiosos los concurrentes. Lo sabemos quienes hemos sufrido pobreza de auditorio. Macedonio Fernández dijo alguna vez que a un gran acto cultural “faltaron tantos, que si faltaba uno más ya no cabía”. Al ser interrogado acerca de cómo me fue, la primera vez que cité esa frase me pareció ingeniosa, la decimoctava rayaba en lo patético.

Hace algunos años, en una feria organizada por una universidad mexicana de cuyo nombre no quiero acordar-

me, no ha mucho pasó que estando tres colegas a la mesa, desplegando las virtudes y los encantos de una colección de ensayos, teníamos cinco personas escuchando. Lo malo era que el salón tenía aforo de 150 asientos y tres miembros de aquel público usaban uniforme de asistentes del recinto y, a los pocos minutos, tuvieron que dejarnos. Uno enfrenta con entereza esos trances, eleva la voz, gesticula ostentosamente, mira al infinito y hasta se adelanta a responder posibles dudas de los espectadores o, sacando a flote la gallardía, echa mano del viejo truco de “levante la mano quien...”. Sin embargo, queda la sensación de estar como en una práctica de boxeo de sombra. Más aún cuando ese poco público se sienta en las filas de atrás y uno no se atreve a decirles que se acerquen; y ese impedimento no tanto tiene que ver con el pudor y la dignidad, sino con el miedo a que se paren y se marchen.

A veces llamamos público conocedor al público conocido, a seis o siete oyentes a los que damos la bienvenida de mano. En algunas ferias del libro los mismos que atienden un stand se reciclan como asistentes a las presentaciones de su editorial. He visto a una presentadora romper en llanto por no tener público, aunque algunas veces he sentido al público condolerse y gemir porque no concluye una presentación. Son momentos difíciles, como cuando el conferencista termina de hablar y provoca un silencio incómodo que nadie quiere incomodar con el aplauso. Es el mismo ambiente bochornoso creado por los moderadores que ruegan reiteradamente por la participación de alguien del público. ¿De dónde sacarían a aquel moderador que alguna vez observó: “Estoy seguro de que alguien no se durmió con lo que escuchamos”?

¿Quién no ha estado a la hora de una presentación mirando suplicante a las personas que por equivocación se asoman? Cuando un grupo se acerca y pregunta de qué trata la presentación, he llegado a contestar “de lo que ustedes quieran” o, de plano, les pregunto: ¿qué quieren oír? Para prevenir los lugares vacíos o semivacíos podemos llamar a nuestros conocidos, sobre todo a los compasivos, con

*A veces llamamos
público conocedor
al público conocido,
a seis o siete oyentes
a los que damos la
bienvenida de mano.*

*En algunas ferias
del libro los mismos
que atienden un stand
se reciclan como
asistentes a las
presentaciones
de su editorial.*

Cierta encargada de difusión de una editorial dice que las presentaciones con mesas y asientos son cosa del pasado y que ya ni siquiera se estila hablar del libro.

Un libro tiene cuatro lectores serios, comedidos y conmovidos: el autor, el corrector de estilo, el presentador y la mamá del autor.

un tono de persuasión, casi lastimero, sin que debamos perder la compostura. Sirve mucho la vieja práctica de “hoy por mí, mañana por ti” o “presentación con presentación se paga”. A veces hay que perder el recato y lograr salas colmadas de deudores, parientes amenazados o, incluso, plañideras que completan su gasto en aras de la cultura; aunque para este último recurso no debemos olvidar pedir que supriman las lágrimas y los sollozos.

Máscaras, disfraces, botargas, edecanes, cantantes, malabaristas, magos, mascotas, músicos o bailarines se han usado para volver más atractivas las presentaciones. Cierta encargada de difusión de una editorial ha dicho que las presentaciones con mesas y asientos son cosa del pasado y que ya ni siquiera se estila hablar del libro. Me parece que cada espectáculo tiene su público y menoscabamos al libro buscando ser performáticos. Podemos atraer multitudes dándoles una función de juegos artificiales o alguna práctica de lucha libre, pero difícilmente acudirán los lectores.

Cuando se ponen unas botellas de vino o mezcal como anzuelo para los asistentes, nos caen muy bien los gorriones, sobre todo los que llegan y se sientan poniendo cara de atentos y hasta mueven la testa afirmativamente todo el tiempo, o bien duermen con discreción. No importa que ronquen, tecleen su celular o lleven audífonos, son amistosas tablas de salvación que se aprecian. No hay mayor cordialidad en el mundo librero. Incluso esos gorriones forman comunidades que se pasan la voz de los eventos, llegan a ser conocidos y algunos editores los saludan por sus nombres. Una de mis mejores arengas en mis años mozos, de la que siempre me sentiré orgulloso, fue vitoreada por dos amigos y una veintena de gorriones ante la promesa de carretadas de vino.

Los libros siguen la suerte de su autor. Hemos de comprender que un libro tiene cuatro lectores serios, comedidos y conmovidos: el autor, el corrector de estilo, el presentador y la mamá del autor. Sin embargo, hay quien presenta un libro quitándole el retractilado a su ejemplar unos minutos antes de la presentación. Que llegue alguien sin

texto a la mesa que preside la reunión nos pone en alerta. Generalmente, el presentador despreocupado se va por la tangente, habla con puros lugares comunes o abunda en cómo conoció al autor. ¿Es posible presentar un libro sin haberlo leído? Sí, por supuesto. Hay recursos como el “no les quiero decir mucho del libro para no arruinarles la lectura” o el muy socorrido “estaba leyendo y me acordé de otros libros que tratan de...”. Hace tiempo que pienso que corre a las calladas una plantilla de presentaciones de veinte minutos con frases como “creatividad lingüística”, “estilo consolidado”, “escrito de madurez”, “el alumno supera al maestro”, “prosa poética”, “atrevida imaginación”, “innovación temática”, “personajes entrañables”, “título acertadísimo”, “escritor todo terreno”, “hacía falta en nuestra literatura”, “hará escuela” o “parteaguas”.

¿Qué hacer cuando se presenta un libro? Es plausible tener presente a Baltasar Gracián que en el *Oráculo manual y arte de la prudencia* de 1647 nos aconseja que lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo. Uno calcula el tiempo de intervención equitativamente de acuerdo con los invitados, aunque hay compañeros de mesa que saludan y callan, dejando en el abismo a los demás. Otros sacan sus aficiones y frustraciones de su ronco pecho y despojan a los demás ante el impasible moderador que solo se acuerda de pasar tarjetas al que le tocó el último turno.

Los presentadores deben observar la cortesía que comienza por una estricta puntualidad. Carlos Monsiváis se excusó en cierta ocasión diciendo: “Llegué tarde a este evento porque pensé que ustedes eran los impuntuales”. Esa ocurrencia incomparable no exime de la falta de respeto a todos los participantes de la presentación. Durante la intervención debemos cuidar el modo de hablar y de dirigirnos al público y a los colegas. Decir groserías por mostrarnos distendidos o juveniles exhibe lo contrario, es decir, que somos perezosos. Otro consejo es hablar y escuchar con sinceridad. Eso se nota, ¡a fe que se nota! Gilbert Keith Chesterton nos previene: “Es una prueba de cortesía

*Baltasar Gracián,
en el Oráculo manual
y arte de la prudencia
aconseja que lo bueno, si
breve, dos veces bueno;
y aun lo malo, si poco,
no tan malo.*

*Durante la intervención
debemos cuidar el modo
de dirigirnos al público
y a los colegas. Decir
groserías por mostrarnos
distendidos exhibe
lo contrario.*

*El presentador solemne
tiene problemas al
improvisar, por lo que
carga con un escrito serio
que lee casi de manera
monocorde.*

*Hay presentadores que
son jueces apocalípticos
que numeran las erratas
del libro, los desacuerdos
con el autor y hasta
los defectos de imprenta.*

escuchar disquisiciones sobre cosas que se conocen bien, de quien las ignora en absoluto”.

Decía Rod Serling que “todo escritor es un actor frustrado que recita sus líneas en el auditorio oculto de su cráneo”. Los presentadores de libros pueden asumir también interpretaciones de varios tipos. El presentador solemne tiene problemas al improvisar, por lo que carga con un escrito serio que lee casi de manera monocorde. Hay quien critica esa lectura en mesa comparándola con el *playback*. El pedante juega a la defensiva y descalifica todo escenario de crítica a lo que expone. Es un maestro del argumento *ad hominem* que incluso utiliza contra sí mismo. El explicador comenta largamente lo que quiso decir con el libro y termina cargando armas contra las malas interpretaciones de su texto y las buenas interpretaciones a las malas interpretaciones de su texto. El comercial utiliza un tono de merolico para hablar de la oferta del precio del libro y lo que uno se lleva a casa con su compra. Ese mismo presentador, en el colmo de la emoción, expresará que, además de todo, uno adquiere la foto del autor en la promoción para rematar con un “¡illame ya!”. Hay presentadores que son jueces apocalípticos que numeran las erratas del libro, los desacuerdos con el autor y hasta los defectos de imprenta. Estos togados hablan más que del libro, del libro que debió escribirse. Advertimos de repente presentadores vengadores que hilan reproches contra todos los que no creyeron en él: padres, hermanos, parejas, maestros, amigos o jefes. Las presentaciones suelen ser una salida para sus traumas. El quejumbroso es melodramático en grado sumo y habla de los obstáculos que sorteó para escribir su libro: pobreza, incompreensión, desprecio, enfermedad, abandono, rechazo... Parte el alma escucharlo con un tango instrumental de fondo. El presentador con alma de cómico suelta chiste tras chiste. Son sensacionales y rarísimos los de un humor fino y elegante; la mayoría tiende a lo insufrible en su repetición. Al contrario, el alarmista anuncia el fin del mundo, el fin de la escritura y, lo que es más grave, prevé malas ventas para el libro. El aguafiestas muestra lo esencial

del libro y arruina la parte final. Tenemos presentadores incontinentes que hablan y no dejan hablar ni al autor. Una variante de este estilo es el presentador que, como Helicón, ama su propia voz. A él le gusta oírse sin importar que haya o no haya público. El *rockstar* es el que abarrota los lugares y lo sigue su propia porra. El arqueólogo se remite a su infancia para explicar su lectura. La presentación como acto político tiene un tono de diatriba. He estado en alguna donde se entonó *La Internacional* ante unas flores en forma de hoz y martillo y alguien pidió redactar un manifiesto contra quienes no se saben la letra del himno.

Para Salvador Dalí, “un verdadero artista no es alguien inspirado, sino uno que inspira a los demás”. Ese es el sentido de presentar libros: no demostrar que el libro se leyó, sino mover las almas a su lectura. Tengo para mí que transformar una obra en un libro implica una labor agobiante, pero más agobiante es convertir un libro en una insinuación.

*El sentido de presentar
libros no es demostrar
que se leyó el libro,
sino mover las almas
a su lectura.*

Seis tipos de bibliofilia

En lo que sigue me refiero a la afición por la lectura de determinada clase de libros. Se trata de seis tipos de libros en prosa que están dedicados, cada uno de ellos, a inventariar el universo infinito contenido en un objeto particular. Por lo tanto, son textos que han sido escritos como consecuencia del apasionamiento de sus autores, y que llegan a producir en sus lectores una respuesta similar.

Son libros sobre un juego, libros sobre un libro, libros sobre una línea, libros sobre una vida, libros sobre una letra y libros sobre un cuento.

Se me dirá que esta enumeración es tan arbitraria como la que hace John Wilkins en el cuento de Borges, y es cierto. Pero, además, cada uno de estos libros es una versión particular del Aleph, es decir, del infinito contenido en un objeto particular. Al pasear por sus páginas, como si fuera un libro de arena, el lector se puede perder para siempre.

Por supuesto, esta es una selección parcial. Tan solo una relación exhaustiva de los libros sobre el Quijote, sobre Borges o sobre algunas novelas canónicas sería imposible en tan poco espacio. Aquí solo presento una mirada rápida a algunos de los libros que he encontrado en mi biblioteca personal.

*Me referiré a
libros sobre un juego,
libros sobre un libro,
libros sobre una línea,
libros sobre una vida,
libros sobre una letra
y libros sobre un cuento.*

1. Libros dedicados a un juego (de palabras)

El título de *Ejercicios de esti(l)o* del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante recuerda los *Ejercicios de estilo* del francés Raymond Queneau. En este último se presentan 99 variantes estilísticas a partir de una anécdota trivial (un hombre viaja en un autobús y observa que a la camisa de un pasajero le falta un botón). Al final del volumen se incluye una lista de otras 138 posibles variaciones estilísticas. En *99 Ways to Tell a Story*, el historietista estadounidense Matt Madden propuso una anécdota trivial (un dibujante está sentado ante su mesa de trabajo y decide tomar una cerveza) y dibujó 99 formas de resolver gráficamente esta idea.

Algunos escritores han elaborado libros exclusivamente con juegos de palabras. *Las vocales malditas* (1988) del escritor mexicano Óscar de la Borbolla es un conocido volumen de lipotextos (en este caso, cinco cuentos escritos con palabras que tienen la misma vocal), sobre el cual ya hay un par de tesis universitarias. Otros lipotextos recuerdan las propuestas del Taller de Literatura Potencial (Oulipo) y algunos textos del escritor español Enrique Jardiel Poncela. Pero el caso más extremo de lipotexto es la novela *La desaparición*, de Georges Perec, donde nunca aparece una de las cinco vocales. Para elaborar su traducción al español en la editorial Anagrama se requirió la creación de un equipo especial de traductores (quienes decidieron desaparecer una vocal distinta).

El caso más extremo de lipotexto es la novela La desaparición, de Georges Perec, donde nunca aparece una de las cinco vocales.

Después de leer *Verbalia* (2000) —el erudito estudio del barcelonés Márius Serra sobre 50 tipos de juegos de palabras—, el argentino Carlos Núñez Cortés (quien compone las piezas y diseña los instrumentos musicales del grupo musical Les Luthiers) escribió *Los juegos de Mastropiero. Palíndromos, retruécanos y demás yerbas en Les Luthiers* (2007), donde estudia 40 juegos de palabras empleados por este grupo musical.

Una curiosidad bibliográfica es el *Vituperio (y algún elogio) de la errata*, de José Esteban, donde se puede comprobar cómo algunos errores involuntarios han producido resultados memorables al ser aprovechados irónicamente por los

mismos escritores. Este mismo autor compiló un extraordinario volumen de sonetos dedicados a la escritura del soneto: *Un soneto me manda hacer Violante*, cuyo título está tomado del soneto que incluye Lope de Vega en su comedia *La niña de plata*. Por su parte, tal vez el más sorprendente libro de palíndromos es *Oh ave de vaho*, del guatemalteco Óscar René Cruz, que contiene el palíndromo más largo y completo que se conoce en español (¡tiene cerca de 150 páginas!).

Por último, mencionemos que el investigador mexicano Jacobo Sefamí ha compilado una antología de textos literarios sobre vacas, publicada en 2004 por la UAM-Xochimilco con el título *Vaquitas pintadas*, en parte como homenaje a la literatura de Augusto Monterroso. Todos estos son libros lúdicos, divertidos y sorprendentemente rigurosos.

En un artículo sobre bibliofilia, el apartado de libros sobre libros podría ser interminable. Pero aquí solo me voy a detener un momento en *El Quijote*, con breves referencias a la Biblia, *Beowulf* y *Madame Bovary*.

¿Qué es la *Biblia posmoderna*? Un grupo de 10 investigadores de distintas universidades de Estados Unidos y Canadá, conocido como The Bible and Culture Collective, publicó en 1995 un libro con originales aproximaciones al estudio de la Biblia, con el título *The Postmodern Bible*, publicado por la Universidad de Yale. En este volumen los expertos en estudios bíblicos proponen nuevas maneras de leer la Biblia, utilizando estrategias de teoría de la recepción, narratología, posestructuralismo, retórica, psicoanálisis, feminismo, estudios de género, hermenéutica, marxismo y estudios poscoloniales. Al utilizar autores como Foucault, Derrida, Lacan y Kristeva para proponer una relectura de la Carta a los Corintios o del Evangelio de Marcos, esta *Biblia posmoderna* es muy distinta de la que parece haber dominado en los estudios especializados hasta ahora.

2. Libros sobre un libro

Se puede hablar de una Industria Quijote, es decir, una producción editorial constante de toda clase de novedades editoriales en todas las lenguas acerca de esta novela.

La ruta del Quijote incluye 31 itinerarios para recorrer La Mancha, con comentarios sobre monumentos, fiestas, gastronomía y alojamiento, en relación con la novela de Cervantes.

Al igual que la Biblia, pero por muy distintas razones, se puede hablar de una *Industria Quijote*, es decir, una producción editorial constante de toda clase de novedades editoriales en todas las lenguas acerca de esta novela. Vale la pena señalar que el coloquio convocado por la Asociación Internacional de Cervantistas para celebrar los 400 años de publicación de la primera parte del *Quijote* (en 2005) tuvo lugar en Corea del Sur.

En 1998 el Instituto Cervantes publicó una edición especial del *Quijote* en colaboración con la editorial Crítica, en la cual cada uno de los capítulos ha sido rigurosamente anotado por un experto distinto. Este volumen anotado está acompañado por otro casi igualmente voluminoso (un *volumen complementario*) que contiene un recuento de la historia de las críticas más importantes que ha recibido esta novela *línea por línea*, desde su publicación original hasta la fecha. Este extraordinario trabajo de erudición fue posible gracias a la participación de más de 100 expertos provenientes de las más importantes universidades españolas. Ambos volúmenes están disponibles en el sitio web del Centro Virtual Cervantes.

En un terreno completamente distinto se podría mencionar el volumen preparado por José María Íñigo y Antonio Aradillas, *La ruta del Quijote*, que incluye 31 itinerarios para recorrer la región de La Mancha, con comentarios puntuales sobre monumentos, fiestas, gastronomía y alojamiento, siempre en relación con la novela de Cervantes. Este volumen es una guía del viajero en la región comprendida entre Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real, al sur de Madrid, y está ilustrado con más de 200 fotografías en color.

En la tradición mexicana destacan (entre otros) el ensayo de Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), el *Viaje alrededor de El Quijote* de Fernando del Paso (2004) y el erudito estudio de María Stoop, *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605* (2002).

Tal vez el libro con carácter didáctico más difundido es el volumen colectivo coordinado por Richard Bjornson,

Approaches to Teaching Don Quixote (1984), publicado por la Modern Language Association, donde se incluyen (entre otros) trabajos sobre cómo enseñar esta novela como una obra de humor, como una obra metaficcional o como una novela de aventuras.

En *De La Mancha a la pantalla*, el investigador Rafael de España comenta las más de 200 versiones del *Quijote* producidas en cine y televisión hasta la fecha de publicación de este trabajo (en 2006, en Zacatecas), así como los ocho libros anteriores dedicados al tema. Muchas de estas películas están disponibles en el Centro de Investigaciones Film-Historia de la Universidad de Barcelona.

Mi formación doctoral es en literatura, por lo que conozco la abundancia de materiales bibliográficos sobre la novela fundacional de la modernidad literaria (como los extraordinarios materiales reunidos por George Haley en 1980 para la serie de *El escritor y la crítica*). Pero quiero señalar el interés que siguen teniendo para mí los trabajos de Martín de Riquer (1987) y Knud Togeby (1957). En particular, este último fue uno de los primeros en señalar de manera precisa el trayecto que va del círculo a la línea, del desorden al orden, de la realidad a la comedia, de Don Quijote a Sancho Panza y de la locura a la prudencia. Y creo que esta lectura es un antecedente de la propuesta que un par de años después haría Hans Robert Jauss, en la Universidad de Constanza (Alemania), y que dio origen a la teoría de la recepción literaria. Y que sin duda también debe mucho al irónico cuento de Borges, “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (1937).

La reconstrucción de la bibliografía especializada sobre un texto literario es algo más frecuente en otras lenguas. Este es el caso, por ejemplo, de *Beowulf*, considerada como la narración literaria más antigua de la tradición anglosajona, y que data del siglo XI. En *Beowulf. A Handbook* (1997) se invitó a un total de 18 expertos para elaborar, cada uno de ellos, un compendio de otros tantos terrenos de la investigación sobre este texto fundacional. Cada artículo se inicia con un sumario (el estado del arte), una cronología de los

De *La Mancha a la pantalla*, de Rafael de España, comenta las más de 200 versiones del *Quijote* producidas en cine y televisión.

En *Beowulf. A Handbook* (1997) 18 expertos elaboraron un compendio de otros tantos terrenos de la investigación sobre este texto.

estudios sobre la materia (que puede incluir más de cien fechas clave en cada artículo panorámico) y una discusión de los tres o cuatro terrenos de discusión en cada campo de estudio. Sería deseable contar con algo similar para nuestras obras paradigmáticas, como el mismo *Quijote* o el *Popol Vuh*.

Un libro de naturaleza completamente distinta de los anteriores es el sabrosísimo *La orgía perpetua*, de Mario Vargas Llosa, acerca de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. El mismo Vargas Llosa también es autor de otros libros sobre libros individuales o multitudinarios: sobre *Tirant lo Blanc*, sobre la obra narrativa de Juan Carlos Onetti, sobre la narrativa peruana, su tesis doctoral sobre los cuentos de Gabriel García Márquez, y los ensayos sobre sus 35 libros favoritos, *La verdad de las mentiras*.

3. Libros sobre una línea

En esta categoría solo conozco dos libros dedicados a un mismo texto literario: “El dinosaurio” de Augusto Monterroso, que sin contar el título solo tiene siete palabras. El primero es la edición del texto en Versión Completa y Definitiva, publicado por la Universidad Pedagógica Nacional de Honduras (país donde nació Monterroso). El segundo es una edición crítica de este texto, que contiene variaciones, secuelas, glosas, entrevistas, ensayos, testimonios y la versión manuscrita del autor.

En 2018 se publicó una nueva edición ampliada de este último volumen, pues he localizado una docena de estudios especializados sobre este texto de siete palabras, además de un antecedente literario (“El dinosaurio” de Horacio Quiroga, escrito en 1908), caricaturas alusivas, materiales sobre la historia editorial, una entrevista sobre la primera edición crítica, nuevas variaciones literarias, entrevistas y ensayos, notas al pie y cuentos derivados del texto de Monterroso. Cuanto más se desea comer un dinocidio textual (es decir, *matar* al Dinosaurio), parece ser que este texto no solo se resiste a ser borrado de la memoria, sino que incluso crece en la presencia de los lectores, investigadores y escritores.

Es claro que este terreno es amplísimo, pues incluye biografías, memorias, testimonios, iconografías, entrevistas, homenajes y reportajes a partir de la vida de una persona notable. Además, estos géneros de la escritura se encuentran entre los más abundantes en la historia del periodismo, la literatura y la historiografía.

Así pues, me voy a detener en algunos casos elegidos arbitrariamente. Esta sección debe ser la más personal de este recuento bibliográfico, pues leer una vida (o ver una *biopic*, es decir, una ficcionalización cinematográfica) es lo más próximo a la experiencia de haber vivido una vida que pudo haber sido la nuestra.

Me gusta la organización de *Mira por dónde*, a la que el mismo Fernando Savater llama *autobiografía razonada*. Sus 40 capítulos incluyen títulos como: Tebeos/Monstruos en la peluquería/El origen de la mentira/El viaje a África/La invención de la intimidad/Adiós a Dios/Los maestros iniciáticos/Mi primer editor/Los mejores años de nuestra vida. Creo que estas memorias están escritas para ser visualizadas como una historieta (lo mismo me ocurre cuando leo la última novela de Umberto Eco).

La Habana para un infante difunto del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante tiene el irresistible atractivo de que cada vez que leo un capítulo termino riendo casi sin darme cuenta. Leer las *Cartas y escritos autobiográficos* del sociólogo estadounidense Charles Wright Mills, editados por sus hijas, es como tener una animada conversación con un colega universitario en el momento de su mayor creatividad intelectual. *Pobre patria mía*, de Pedro Ángel Palou, es un interesante ejercicio de recreación de la vida y las memorias en el exilio de Porfirio Díaz, que logra dar una visión de lo que en primera instancia podría parecer indeseable, pero termina siendo parte inevitable de nuestra historia.

Ahora empieza a producirse una ola de biografías en formato de novela gráfica. Por ejemplo, la biografía de Bertrand Russel elaborada por un equipo de griegos (Doxiadis, Papadimitriou y Papadatos), publicado en Nueva York. Su título es *Logicomix. An Epic Search for Truth* (2009). Por su

4. Libros sobre una vida

La Habana para un infante difunto del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante tiene el atractivo de hacerme reír casi sin darme cuenta.

*En México hace unos
años se publicó la
biografía del artista
gráfico José Guadalupe
Posada elaborada por
el mundialmente famoso
Rius (Eduardo del Río).*

parte, el interesante trabajo de Ángel de la Calle (*Modotti. Una mujer del siglo XX*), publicado en Barcelona, tiene prólogo de Paco Ignacio Taibo II. Y *Kafka*, de Robert Crumb (con texto de David Zane Mairowitz) es una especie de biografía literaria elaborada a partir de los textos del escritor. Este último fue originalmente publicado como *Kafka for Beginners*, es decir, como parte de una serie donde se han publicado más de cien biografías de artistas, intelectuales y científicos en forma de narrativa gráfica. Pero este trabajo mereció esta edición española en formato grande y con pasta dura. En México hace unos años se publicó la biografía del artista gráfico José Guadalupe Posada elaborada por el mundialmente famoso *Rius* (Eduardo del Río).

Sin duda el caso más curioso de autorretrato en la historia de la novela gráfica es *The Fate of the Artist* (2006), donde el prestigioso Eddie Campbell emplea numerosos recursos gráficos, tipográficos y cromáticos para construir un juego irónico acerca de su propia desaparición, contada por quienes lo conocen de cerca (incluyendo su perro Monty).

Veamos por un momento algunas de las biografías disponibles sobre Borges. Algunas de ellas se produjeron en forma de conversación, como *Borges on Writing* (Norman Thomas di Giovanni, 1973); *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* (Fernando Sorrentino, 1974); *Conversaciones con Jorge Luis Borges* (Richard Burgin, 1974); *Diálogos Borges-Sábato* (1976); *Borges el palabrasta* (Esteban Peicovich, 1980); *Borges el memorioso* (Antonio Carrizo, 1983); *Borges. Biografía verbal* (Roberto Alifano, 1988), y *Diálogos con Osvaldo Ferrari* (1992).

Las principales biografías (pero no todas, por supuesto) se publicaron casi al mismo tiempo: *Borges. Biografía total*, de Marcos Ricardo Barnatán (1995); *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, de Alicia Jurado (1996; la primera versión es de 1964); *Georgie 1899-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*, de Alejandro Vaccaro (1996); *Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas*, del chileno Volodia Teitelboim (1996). Este último está formado por 253 viñetas numeradas. Después se

*Los dos Borges. Vida,
sueños, enigmas,
de Volodia Teitelboim,
está formado por 253
viñetas numeradas.*

publicaron otras biografías, incluyendo la de Fernando Savater, *Jorge Luis Borges* (2001).

Y, desde luego, también están las biografías testimoniales. En primer lugar, los tres trabajos de María Esther Vázquez: *Borges: imágenes, memorias, diálogos* (1977); *Borges. Sus días y su tiempo* (1984), y *Borges. Esplendor y derrota* (1996), que obtuvo el Premio Comillas de Biografía, Autobiografía y Memorias. Pero también están *Borges a contraluz*, de Estela Canto (1983). Y *El señor Borges*, de Epifanía Úveda de Robledo (2004). Y a propósito de su muerte, el libro de Juan Gasparini: *Borges: la posesión póstuma* (2000).

Este apartado pertenece al *Diccionario de palabras de una sola letra*, es decir, *One Letter Word. A Dictionary*, compilado por Craig Conley y que todavía no existe en ninguna otra lengua. Contiene más de mil (1 000) palabras en inglés con una sola letra. Es decir, diversos empleos documentados de carácter gramatical, literario, técnico, científico, comercial, geográfico y muchos otros para cada una de las 26 letras del alfabeto inglés.

En este diccionario, cada letra tiene entre 25 y 50 entradas distintas. Tan solo la letra X tiene más de 75 acepciones en inglés. Hasta el momento, este diccionario ha sido objeto de una canción de rock en Suecia, un sitio en internet (en blueray.com) y un programa de radio (este último iniciado después de una entrevista al autor en la serie matutina *Weird Web Wednesday!*).

La edición de 2005 está impresa en pasta dura. Al recibir numerosas contribuciones por internet, es probable que las siguientes ediciones impresas en papel lleguen a ser aún más voluminosas. Este diccionario está disponible en línea en CafePress.com. Y su autor anunció estar elaborando un diccionario con palabras formadas exclusivamente por vocales o exclusivamente por consonantes. De cualquier manera, este es el primer diccionario en su tipo desde el siglo XVI, cuando algo similar fue elaborado por un lexicógrafo budista.

5. Libros sobre una letra

Este diccionario está dedicado a la Reina Blanca de *Alicia a través del espejo*, de Lewis Carrol, pues en algún momento ella dice: “Te diré un secreto: puedo leer palabras de una sola letra. ¿No es grandioso?”.

6. Libros sobre un cuento

Se podría pensar que hay muchos libros dedicados, cada uno, a estudiar un solo cuento. Sin embargo, solo conozco una docena en inglés o en español, pero seguramente hay otros escritos en estas y en otras lenguas. Cada uno de ellos es memorable.

El caso más extremo es *The Purloined Poe* (algo así como *El Poe robado*), cuyo título alude al cuento de Edgar Allan Poe “The Purloined Letter” (“La carta robada”). Se trata de 16 textos escritos por diversos expertos en filosofía y psicoanálisis, a propósito de este cuento originalmente publicado en 1845. Este volumen está organizado en cuatro secciones. La primera, dedicada al Seminario del psicoanalista francés Jacques Lacan, impartido en 1956 y traducido a varias lenguas. La segunda incluye otras dos aproximaciones psicoanalíticas (de María Bonaparte y de Shoshana Feldman, respectivamente). En la tercera sección se incluye el trabajo del filósofo Jacques Derrida (“El proveedor de la verdad”), que es una crítica al texto de Lacan, y que está seguido, a su vez, por cuatro textos donde se critica el artículo de Derrida. La sección final incluye cinco trabajos de diversos críticos literarios que exploran las posibilidades de las aproximaciones anteriores. Este volumen, de casi 400 páginas, es una estimulante exploración sobre los conceptos de verdad y escritura, desde una perspectiva posestructuralista.

The Purloined Poe
reúne 16 textos de
diversos expertos en
filosofía y psicoanálisis,
a propósito de “La carta
robada” de Poe.

Es interesante observar que ya en 1970 el psicoanalista argentino Óscar Masotta había publicado en Buenos Aires las notas de su propio seminario sobre el seminario de Lacan, donde anuncia “la profunda verdad de este período que parece abrirse ante nosotros, una verdadera etapa de reorganización intelectual”.

Los otros 10 volúmenes contienen estudios de diversos cuentos desde una perspectiva literaria. El más antiguo

de este grupo es el compilado por William T. Moynihan, publicado en 1965 y dedicado a “The Dead” (“Los muertos”), el cuento de James Joyce que cierra su volumen *Dubliners*, y que fue escrito en 1901. Más recientemente (en 1994), Daniel R. Schwarz ha compilado una nueva colección de estudios sobre este cuento.

Es interesante observar que “Los muertos” anuncia los recursos literarios que Joyce empleará en su novela *Ulysses* (1916), de manera similar a la importancia que tiene el cuento “Luvina” (1953) de Juan Rulfo en relación con la escritura de su novela *Pedro Páramo* (1955). Al preparar el disco compacto dedicado a este cuento de Rulfo, el investigador colimense Genaro Eduardo Zenteno escribió un libro donde estudia el lugar de “Luvina” en la obra literaria de Rulfo, así como las respuestas que ha recibido por parte de la crítica y los problemas que todo traductor debe enfrentar al traducir un texto poético como este. El libro es un trabajo de erudición, sensibilidad y precisión, acompañado por cerca de 600 notas al pie.

Un volumen similar al dedicado a “The Dead” de Joyce, es decir, lo que en inglés se llama un *casebook* (un volumen colectivo dedicado al estudio de un caso) es el coordinado por Julian Wolfreys y William Baker, publicado en 1996, dedicado a un cuento inédito escrito en 1876 por el escritor inglés Richard Jefferies, “Snowed Up”, que a su vez es un antecedente de su propia novela *After London*, publicada en 1885.

Otro volumen colectivo es el dedicado al cuento de Julio Cortázar “La noche boca arriba”, que reúne doce ensayos acerca de este cuento, escritos como respuesta a la convocatoria de la Fundación Banco Mercantil y la UNESCO en 1994. Estos 12 ensayos fueron los premiados de un total de 120 participantes en el tercer certamen de Ensayo Breve, organizado anualmente por la Fundación.

El resto de los volúmenes de esta sección fueron escritos individualmente. En 1975 se publicó, también en Buenos Aires, el libro “Sentido” y estructura narrativa, donde Raúl H. Castagnino (autor de más de 35 libros de estudios

Es interesante observar que “Los muertos” anuncia los recursos literarios que Joyce empleará en su novela Ulysses (1916),

Otro volumen colectivo es el dedicado al cuento de Julio Cortázar “La noche boca arriba”, que reúne doce ensayos acerca de este cuento.

Castagnino estudia
El coronel no tiene
quien le escriba,
de Gabriel García
Márquez, desde una
perspectiva rigurosa-
mente estructuralista.

literarios) estudia *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez desde una perspectiva rigurosamente estructuralista. El autor sigue las propuestas metodológicas de Greimas, Genette, Propp y el primer Barthes, y elabora un riguroso estudio de lo que se podría llamar la imaginación estructuralista, precisada en 46 organigramas, 7 tablas, un glosario con más de 60 términos y una bibliografía con más de 100 entradas. Este es probablemente el estudio en lengua española que ha desarrollado de manera más exhaustiva el concepto más técnico de la tradición estructuralista.

Otro libro dedicado a un cuento de Gabriel García Márquez es *El ser social del texto literario*, centrado en “Los funerales de la Mamá Grande”. Este trabajo, publicado por la Universidad Autónoma de Querétaro (en México), tiene como autor al estudioso de origen uruguayo Javier García Méndez, profesor de la Universidad de Quebec en Montreal (Canadá). Se trata de un trabajo radicalmente distinto del anterior, pues aquí se propone una integración de las herramientas de la sociología de la literatura (de origen marxista) con elementos del análisis del discurso (de carácter bajtiniano). Entre otras cosas, aquí llama la atención que el autor considere que este cuento “constituye un anuncio significativo” de la novela *El otoño del patriarca* (p. 245).

En una línea posestructuralista (a partir de S/Z de Roland Barthes), Joaquín Sánchez MacGregor estudió cada una de las *lexias* del cuento “Nos han dado la tierra” de Juan Rulfo.

Oswaldo Sabino
propone “una nueva
visión” del cuento
“Ulrica” incluido en
El libro de arena
de Jorge Luis Borges.

Por su parte, el argentino Oswaldo Sabino (que trabaja en el Departamento de Inglés de Wayne State University, en Estados Unidos) propone “una nueva visión” del cuento “Ulrica” incluido en *El libro de arena* de Jorge Luis Borges. Este es un breve trabajo sobre la relación entre el sexo y la muerte. A su vez, este breve texto de Sabino está acompañado por un par de prólogos y un par de epílogos del mismo Sabino, publicados en 1987 y 1999, respectivamente (el último después de la muerte de Borges).

Otro libro dedicado al estudio del cuento de Borges “El Aleph” es el escrito por Silvia Miguens como parte de una serie de textos de carácter didáctico publicados en Bogotá, en la que se han incluido otros quince volúmenes centrados en otras tantas novelas. En Honduras se publicó el análisis de un cuento de Arturo Martínez Galindo, y en la República Dominicana se publicó el análisis de un cuento de Juan Bosch.

Pero uno de los libros más interesantes acerca de un cuento es el que escribió el mismo Gabriel García Márquez acerca de “El hombre de la calle” de Georges Simenon. En “El mismo cuento distinto” García Márquez narra la historia de cómo leyó, perdió y casi 50 años después recuperó este cuento de Simenon. Este breve texto acompañó la publicación del primer volumen de la serie de aventuras del inspector Maigret en español, publicadas por Tusquets de Barcelona.

Esta crónica de 60 libros que ejemplifican las seis formas de bibliofilia anunciadas al inicio podría continuar con la crónica de otros libros sobre un objeto particular: libros sobre una película, libros sobre una pintura, libros sobre una teoría, libros sobre un viaje, libros sobre un laberinto y libros sobre un instante. Pero eso podrá ser objeto de otro texto en otra ocasión.

Continuará

1. Libros sobre un juego Bibliografía

Borbolla, Óscar de la, *Las vocales malditas*, México, Edición de Autor, 1988. Ilustraciones de José Luis Cuevas. También se ha publicado en las editoriales Joaquín Mortiz, Nueva Imagen y otras.

Cruz, Óscar René, *Palíndromo total: Oh ave de vaho*, México, Publicaciones Cruz, 2001.

Esteban, José, *Vituperio (y algún elogio) de la errata*, Sevilla, Renacimiento, 2002.

Esteban, José (ed.), *Un soneto me manda hacer Violante. Sonetos del so-*

neto, Barcelona, Visor (Visor de Poesía), núm. 449, Madrid, 2000.

Madden, Matt, *99 Ways to Tell a Story. Exercises in Style*, Nueva York, Chamberlain Books (Penguin Group), 2005.

Núñez Cortés, Carlos, *Los juegos de Mastropiero. Palíndromos, retruécanos y demás yerbas en Les Luthiers*, Buenos Aires, Emecé, 338 p.

Queneau, Raymond, *Ejercicios de estilo*, versión y estudio introductorio de Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, 1987 (1947).

Sefamí, Jacobo, *Vaquitas pintadas. Antología de textos sobre la vaca*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2004, 282 p.

2. Libros sobre un libro

The Bible and Culture Collective, *The Postmodern Bible*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1995, 398 p.

Bjork, Robert E. & John D. Niles (eds.), *Beowulf. A Handbook*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1997.

Bjornson, Richard (ed.), *Approaches to Teaching Cervantes' Don Quixote*, Nueva York, Modern Language Association of America, 1984, 188 p.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Madrid, Instituto Cervantes/Crítica, 3a. ed. revisada, 1999 (1998), cclxxvi y 1247 p. Texto acompañado por el *Volumen complementario*, 1294 p. y un CD con un banco de datos textual a cargo de Juan Torruella.

Del Paso, Fernando, *Viaje alrededor de El Quijote*, México, FCE, 2004.

España Renedo, Rafael de, *De La Mancha a la pantalla. Aventuras cinematográficas del ingenioso hidalgo*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas/Universitat de Barcelona, 2006, 225 p.

Fuentes, Carlos, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Joaquín Mortiz, 1976.

Íñigo, José María y Antonio Aradillas, *La ruta del Quijote*, Madrid, Susaeta, 1999, 216 p.

- Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Salvat, 1986.
- Stoopen, María, *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605*, México, Facultad de Filosofía y Letras (UNAM)/Universidad de Guanajuato/Gobierno del Estado de Guanajuato, 2002, 393 p.
- Togeb, Knud, *La estructura del Quijote*, Universidad de Sevilla, 1977 (1957).

3. Libros sobre una línea

- Monterroso, Augusto, *El dinosaurio. Versión completa y definitiva*, Tegucigalpa, Universidad Pedagógica Nacional de Honduras, 2003, 14 p.
- Zavala, Lauro (ed.), *El dinosaurio anotado. Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*, México, Alfaguara Juvenil/UAM-Xochimilco, 2001, 132 p.
- Zavala, Lauro (ed.), *Variaciones sobre "El dinosaurio"*, Lima, Micrópolis, 2018, 369 p.

4. Libros sobre una vida

- Cabrera Infante, Guillermo, *La Habana para un infante difunto*, Club Internacional del Libro, Premio Cervantes 1997. Edición en pasta dura.
- Campbell, Eddie, *The Fate of the Artist. An Autobiographical Novel, with Typographical Anomalies, in which the Author does not appear as Himself*, Nueva York, First Second Books, 2006, 96 p. Edición en color impresa en papel couché.
- Crumb, Robert y David Zane Mairowitz. *Kafka*. Barcelona, La Cúpula, 2010, 178 p. Edición en pasta dura.
- De la Calle, Ángel, *Modotti. Una mujer del siglo XX*, Madrid, Sin sentido, 2009 (2003), 272 p. Edición en pasta dura.
- Doxiadis, Apostolos y Christos H. Papadimitriou, *Logicomix. An Epic Search for Truth*, arte por Alecos Papadatos, color por Anne Di Donna, Nueva York, Bloomsbury, 2009, 347 p. Edición en color impresa en papel couché.
- Palou, Pedro Ángel, *Pobre patria mía. La novela de Porfirio Díaz*, México, Planeta, 2010.

Rius (Eduardo del Río), *Posada. El novio de la muerte*, México, Grijalbo, 1996, 94 p.

Wright Mills, Charles, *Cartas y escritos autobiográficos*, edición de Kathryn y Pamela Mills, México, FCE, 2004 (2000), 448 p.

Algunas biografías de Borges

Alifano, Roberto, *Borges. Biografía verbal*, Barcelona, Plaza y Janés, 1988.

Barnatán, Marcos Ricardo, *Borges. Biografía total*, Madrid, Temas de Hoy, 1995.

Borges, Jorge Luis, *Diálogos con Osvaldo Ferrari*, Barcelona, Seix Barral, 1992.

Burgin, Richard, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974.

Canto, Estela, *Borges a contraluz*, Barcelona, Austral, 1983.

Carrizo, Antonio, *Borges el memorioso*, México, FCE, 1983.

Di Giovanni, Norman Thomas, *Borges on Writing*, Nueva York, Dutton Press, 1973.

Gasparini, Juan, *Borges: la posesión póstuma*, Madrid, Foca, 2000.

Jurado, Alicia, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Eudeba, 1996 (la primera versión es de 1964).

Peicovich, Esteban, *Borges el palabrasta*, Madrid, Libertarias, 1980.

Sábato, Ernesto, *Diálogos Borges-Sábato*, Buenos Aires, Emecé, 1976.

Savater, Fernando, *Jorge Luis Borges.*, Madrid, Omega, 2001.

Sorrentino, Fernando, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1974.

Teitelboim, Volodia, *Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas*. Santiago de Chile, Sudamericana de Chile, 1996.

Vaccaro, Alejandro, *Georgie 1899-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Proa/Alberto Casares, 1996, 449 p.

Vázquez, María Esther, *Borges: imágenes, memorias, diálogos*, Caracas, Monte Ávila, 1977.

Vázquez, María Esther, *Borges. Sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1984.

Vázquez, María Esther, *Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets, 1996.

Úveda de Robledo, Epifanía (en colaboración con Alejandro Vaccaro), *El señor Borges*, Buenos Aires, Edhasa, 2004.

Biografías de Juan Rulfo

- Amat, Nuria, *Juan Rulfo*, Barcelona, Omega, 2003.
- Ascensio, Juan, *Un extraño en la tierra. Biografía no autorizada de Juan Rulfo*, México, Debate, 2005, 411 p.
- García Bonilla, Roberto, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, 540 p.
- Karlenovich Gazarian, Grigori y Sorel Scarlet Contreras Meyenberg, *Juan Rulfo*, México, Grupo Editorial Tomo, 2004, 176 p.
- Roffé, Reina, *Juan Rulfo. Las mañanas del zorro*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003, 301 p.
- Roffé, Reina, *Juan Rulfo: autobiografía armada*, selección de textos de Reina Roffé, Buenos Aires, Corregidor, 1973, 102 p.
- Vital, Alberto, *Juan Rulfo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Serie Tercer Milenio), 1996, 64 p.
- Vital, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo*, México, RM, 2004. Edición ilustrada, en formato grande y pasta dura.

5. Libros sobre una letra

- Conley, Craig, *One Letter Words. A Dictionary*, Nueva York, Harper Collins, 2005, 232 p. Edición en pasta dura.

6. Libros sobre un cuento

- Bauer, Horacio W. (comp.), *Cortázar. Doce ensayos sobre el cuento "La noche boca arriba"*, Buenos Aires, El Arca/Fundación Banco Mercantil Argentino, 1995.
- Castagnino, Raúl H., *"Sentido" y estructura narrativa*, Buenos Aires, Nova, 1975.
- García Márquez, Gabriel, *El mismo cuento distinto*. Seguido por "El hombre de la calle" de Georges Simenon, Barcelona, Tusquets, 1994.
- García Méndez, Javier, *El ser social del texto literario*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 1985.
- Masotta, Óscar, *Introducción a la lectura de Jacques Lacan*, Buenos Aires, Corregidor, 1974.

-
- Miguens, Silvia, *Cuento "El Aleph" de Jorge Luis Borges. Estudio literario*, Bogotá, Panamericana, 2003.
- Moynihan, William T. (ed.), *Joyce's 'The Dead'*, Boston, Allyn and Bacon, 1965.
- Muller, John P. & William J. Richardson (eds.), *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984.
- Sabino, Osvaldo, *Jorge Luis Borges. Una nueva visión de "Ulrica"*, Madrid, Huerga y Fierro, 1999.
- Sánchez MacGregor, Joaquín, *Rulfo y Barthes. Análisis de un cuento*, México, Domés, 1982, 126 p.
- Schwarz, Daniel R. (ed.), *James Joyce: "The Dead"*, Boston/Nueva York, Bedford/St. Martin's, 1994.
- Stefanovics, Tomás, *Análisis del cuento "Una historia cualquiera" de Arturo Martínez Galindo*, Tegucigalpa, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 2000.
- Wolfreys, Julian & William Baker (eds.), *Literary Theories. A Case in Study in Critical Performance*, Nueva York University Press, 1996.
- Zenteno Benítez, Genaro Eduardo, *Luvina. Geografía de la desesperanza, encuentro con la desilusión*, Universidad de Colima, 2000.



Creí que podría repetir
con facilidad la experiencia, qué
sé yo, del *New Yorker* de William Shawn,
de la Olimpia Press de Maurice Girodias,
de la Shakespeare & Co. de Sylvia Beach...
Y fantaseando con aquellas irrepetibles
experiencias ajenas, olvidé que un editor
no es solo un apasionado de los libros,
un animador cultural, un filántropo que
dedica su vida a buscar un modo de
aumentar la belleza del mundo, sino,
por encima de todo, un empresario.

Habitus del editor de libros en el entorno digital*

No es que la actividad editorial esté en retirada,
solo está cambiando de lugar.

MICHAEL BHASKAR, *La máquina de contenido*, 2014.

Con la aparición del libro digital surgieron debates y diversas maneras de entender lo que ocurriría con el trabajo editorial. Entre otros asuntos, en el centro de la discusión se colocó la labor de uno de los actores más relevantes de la práctica editorial: el editor. Si bien las primeras reflexiones caían en la posible sustitución del libro en papel por uno mediado por un dispositivo electrónico, con el tiempo se ha establecido que la convivencia de los formatos es una realidad, que el cambio de forma va más allá de su materialidad y que son inminentes las adaptaciones a la función del editor.

La tarea no es sencilla, sobre todo porque el arraigo a la tradición editorial se encuentra íntimamente ligado a la imprenta, a un lenguaje particular y a procesos que se han afinado con el paso de los siglos.

La edición de libros digitales es una actividad reciente en comparación con la de los impresos, y los constan-

El arraigo a la tradición editorial se encuentra íntimamente ligado a la imprenta, a un lenguaje particular y a procesos que se han afinado con el paso de los siglos.

* Basado en el capítulo 3 de la comunicación de resultados “Aproximación a los habitus de los editores de libros para resignificar su práctica en el entorno digital”, propuesta para obtener el grado de maestra en Diseño y Producción Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana (2019).

tes cambios siguen entorpeciendo el establecimiento de consensos respecto a su adopción y desarrollo. A continuación expongo parte de una investigación que busca resignificar la práctica del editor de libros en el entorno digital, en tanto las exigencias a esta figura se han visibilizado, pero con ellas también sus resistencias.

**Un breve
recorrido
por la teoría
de Pierre
Bourdieu**

Para entender qué ocurre con el trabajo del editor de libros en el entorno digital, empleo mi interpretación de los postulados del sociólogo Pierre Bourdieu, en particular de lo que se refiere a sus conceptos de *habitus* y estrategias.

Antes aclaro que la teoría bourdieuana estudia el entorno social como un sistema de relaciones en el que participan agentes cuyas prácticas están orientadas hacia un interés en particular. Ya sea para la obtención de un capital cultural, social, simbólico o de otra índole, para Bourdieu las dinámicas sociales se enmarcan en ciertos espacios a los que denomina *campos*, en los que agentes expresan tanto su historia y motivaciones personales como colectivas, y sus prácticas posibilitan la permanencia o desaparición de su posición en el grupo social. A su vez, las prácticas sociales son resultado de lo que el campo considera como válido y reconocido.

En este contexto, “el *habitus*, generado por las estructuras objetivas, genera a su vez las prácticas individuales, da a la conducta esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción”. (Bourdieu, 1990, 26).¹

A grandes rasgos, entiendo que el *habitus* es producto de actitudes, percepciones y valores que se han adoptado, reconocido y legitimado con el tiempo en un campo determinado y que son esquemas personales que guían las prácticas de los miembros del campo en función de lo que han vivido, comprendido, heredado y lo que desean obtener.

Por su parte, la estrategia

El habitus, generado por las estructuras objetivas, genera a su vez las prácticas individuales.

¹ P. Bourdieu, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990, p. 26.

no se refiere a la búsqueda intencional o premeditada de metas calculadas [...] sino al despliegue activo de “líneas de acción” objetivamente orientadas, que obedecen a regularidades y conforman patrones coherentes y socialmente inteligibles, aun cuando no siguen reglas conscientes o apuntan a las metas premeditadas determinadas por un estrategia.²

Visto así, las estrategias son más una especie de memoria que sale a flote por los *habitus* de los agentes. Hay también que decir que los *habitus* se expresan en un tiempo y espacio específicos.

Aplicados dichos conceptos a la labor editorial, los *habitus* y las estrategias de los editores se exponen en el espacio en el que se desenvuelven, el cual es un campo muy peculiar por las dimensiones con las que se relaciona. Por un lado, subsiste en un entorno económico, pero por el otro, forma parte de uno simbólico, es decir, el libro es un bien de consumo, pero también cultural. Dicho esto, el editor de libros no solo inicia un circuito de creación, sino que configura la colocación del libro en lo social a partir de sus planes de negocio. Dice el autor francés: “Toda obra es hecha, de algún modo, dos veces, por el creador y por el espectador, o mejor, por la sociedad a la que pertenece el espectador”.³

El editor de libros no solo inicia un circuito de creación, sino que configura la colocación del libro en lo social a partir de sus planes de negocio.

Precisamente en el ámbito social se producen fases que, como la que atraviesa el campo editorial, impulsan las transformaciones. Así, se pueden observar:

Periodos clásicos en los que un estilo alcanza su perfección propia y los creadores explotan hasta consumarlas y quizás agotarlas, las posibilidades suministradas por un arte de inventar que ellos han heredado y *periodos de ruptura*, en los que se inventa un nuevo arte de inventar y se engendra

² P. Bourdieu y L. Wacquant, *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, p. 52.

³ P. Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002, p. 74.

una nueva gramática generadora de formas, en ruptura con las tradiciones estéticas de un tiempo y de un medio. El desajuste entre el código social y el código exigido por las obras tiene, evidentemente, todas las posibilidades de ser más reducido en los periodos clásicos que en los periodos de ruptura, infinitamente más reducido sobre todo en los periodos de ruptura continua, tal como el que hoy vivimos.⁴

Al respecto es evidente que el campo editorial transita por un periodo de ruptura que exige no sólo una reflexión exhaustiva, sino acciones concretas. La práctica editorial es un campo que crea sus propios códigos para conferir valor y significado a su trabajo y al objeto resultante, por lo que ante los cambios, los editores de libros han configurado líneas de acción que describo a continuación.

Categorías de los *habitus* de los editores y estrategias en torno a su práctica en el entorno digital

Después de una revisión documental de la teoría de Bourdieu, retomo algunas categorías que se observan en el campo editorial para explicar la práctica del editor de libros y los modos como enfrenta su labor en el entorno digital.

Estas categorías han sido identificadas tanto en entrevistas a editores, en discursos en foros y encuentros de profesionales de la edición y en investigaciones sobre la labor editorial. Las voces que presento, a manera de testimonios⁵ dan cuenta de algunas de las inquietudes del gremio editorial, que observa cómo el entorno digital trae consigo desafíos por considerar.

Estrategias de forma

Una categoría es el Lenguaje, que como lo señala el autor francés: “el primer grado de la competencia propiamente

⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁵ Las entrevistas se efectuaron en 2015 (Susana Vargas Rodríguez, Ismael Villafranco y Carlos Anaya Rosique) y 2018 (Alejandra Martínez Austria).

pictórica se define por el dominio de un arsenal de palabras que permiten nombrar las diferencias y aprehenderlas nombrándolas”.⁶

Hoy todavía hay confusión en la terminología que emplea la edición digital, que no solo afecta a los procesos y productos, sino a la práctica misma. Esto ha originado que se adopte y difunda como estrategia referirse, en primera instancia, al *libro* digital, pero también a edición digital, edición expandida, edición integral, edición paralela, edición enriquecida, edición *on line*, por mencionar algunas acepciones.

En todos los casos se trata de estrategias de forma para adecuar términos socialmente reconocidos por el campo.

Para Alejandra Martínez Austria, fundadora de Kasablanka Ediciones:

El libro impreso implica más procesos que un libro digital. Es decir, cuando el autor prefirió la computadora a la máquina de escribir, el diseño comenzó a usar programas vectoriales como Illustrator, de manipulación de imágenes como Photoshop y de diagramación como InDesign, aquí entra el PDF; así mismo se dejaron de usar negativos y se usaron placas con tecnología de insolación, el sistema *offset* de impresión de libros comenzó a usar la tecnología Computer to Plate (CTP) para entonados de alta precisión y tiros rápidos de altos volúmenes, así como los trenes de encuadernación digital. El registro de obra y de edición ante el Indautor sigue un sistema digital. La facturación por venta de ejemplares, utiliza el CFDI o factura electrónica. ¡Sorpresa! El libro impreso es más digital (implica más procesos digitales) que el mismo libro digital.

Hay confusión en la terminología que emplea la edición digital que no solo afecta los procesos y productos, sino también la práctica misma.

El libro impreso es más digital (implica más procesos digitales) que el mismo libro digital.

Estas estrategias de conservación responden a no perder de vista el valor de la práctica de la edición en un entorno tan escurridizo como el digital y a reconocer que

⁶ P. Bourdieu, *Campo de poder...*, op. cit., p. 83.

el desarrollo tecnológico es un escenario que exige una profunda atención.

Agrega Alejandra Martínez Austria del sello editorial Kasablanka:

Las estrategias de forma permiten al editor incursionar en nuevos mercados con un mejor margen de rentabilidad.

Las estrategias de forma responden a una necesidad de adaptación al nuevo sistema de creencias del lector objetivo, así como para la reducción de riesgos en el proceso de producción editorial mediante la disminución de costos de producción, la optimización de procesos y la reducción de tiempos para alcanzar la competitividad necesaria que le permita al editor incursionar en nuevos mercados con un mejor margen de rentabilidad y con un tiempo de retorno de inversión mucho menor.

Estrategias de adaptación

En el entorno digital el tiempo no ha alcanzado lo suficiente para hablar de una tradición.

Otra de las categorías identificadas en las lecturas de Bourdieu y en las entrevistas a los editores como parte de sus *habitus* es la Tradición. Los editores de libros impresos reconocen la trayectoria de las grandes editoriales que impulsaron la industria y cuya labor fue forjada en el camino. Es reciente, por ejemplo, el interés por impulsar la profesionalización en México a través de la apertura de programas de maestría, diplomados, cursos, etc., lo que habla de reforzar algo más que simplemente lo intuitivo.

En el entorno digital el tiempo no ha alcanzado lo suficiente para hablar de una tradición, y hasta ahora solo cursos especializados dotan al editor de las herramientas necesarias para ejercer su trabajo.

Para entender las innovaciones que promueve la edición digital, se ha observado que surgen estrategias de adaptación relacionadas, principalmente, con la tecnología.

Para la directora general de Ediciones Uache, Susana Vargas Rodríguez:

Se tiene que pensar de una manera diferente, ya que tienes que ver todos esos contenidos extra que agregas a tu

libro: videos, audio, etc. Un editor de libros digitales tiene que estar al pendiente para dar todas esas herramientas que enriquezcan el contenido. Algo que tengo claro como la principal diferencia de la edición en papel es que tienes que pensar en lo que integrarás para enriquecer todo lo que el lector puede ver en el primer momento.

Por su parte, Ismael Villafranco, socio del estudio de diseño editorial VLA, sostiene: “Considero que en la edición digital se siguen los mismos procesos que en la edición impresa. Más bien podría hablarse de una profesionalización digital. En realidad, el editor tiene la misma función que si imprime en papel, porque lo único que cambia es la forma de lectura”.

El editor tiene la misma función en la edición digital que si imprime en papel, porque lo único que cambia es la forma de lectura.

En la edición digital el interés o actitud del editor es determinante en la adopción de esta forma y en tanto no se establezca una claridad en esta práctica, el interés será bajo:

El hecho de carecer de claves de ningún modo predispone a comprender obras que exigen solamente que se rechacen todas las claves antiguas para esperar de la misma obra que entregue la clave de su propio desciframiento. Es, precisamente, como se vio, la actitud que los más desarmados frente al arte erudito se sienten menos dispuestos a adoptar.⁷

Para Carlos Anaya Rosique, expresidente de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM):

los editores indudablemente tienen interés por la edición digital, pero el editor, cuando decide publicar un libro, ve un tema de rentabilidad. Y hoy los libros digitales no son rentables. Tú vas a publicar un libro, lo vas a poner en los distintos motores, librerías virtuales, incluso en España, en El Corte Inglés, en Gandhi y en donde tú quieras, y a la vuelta de un año no has vendido 100. La edición digital sí

Los editores tienen interés por la edición digital, pero cuando deciden publicar un libro, ven un tema de rentabilidad. Y hoy los libros digitales no son rentables.

⁷ *Ibid.*, p. 78.

Una formación con un fuerte peso teórico y metodológico ayudaría a que los editores construyeran sus propias soluciones.

se ve como un mercado alternativo. Hoy nosotros lo que hacemos es publicar nuestro libro en papel y subirlo a la red. Lo que caiga es bueno. Pero no vamos a invertir solo en la idea del libro digital, hoy todavía no se da eso.

Dichas estrategias de conservación reconocen al editor como portador de un conocimiento que puede ser fortalecido con la adquisición de nuevas competencias.

Pero estas competencias van más allá de los aspectos técnicos, tienen que estar reorientadas. Dice Santa Ana:

Una formación con un fuerte peso teórico y metodológico ayudaría a que los editores, sin importar los programas o los formatos iniciales o requeridos, puedan construir sus propias soluciones.

No se trata de aprender a usar *software*, sino de tener un criterio sobre lo que se necesita para llegar del punto A —los archivos para la edición— al punto B —los formatos finales de la obra.⁸

Estrategias de hipersegmentación

Si no se cuenta con un entorno adecuado que reconozca en la edición digital una posibilidad de ganancia, no se incursionará en ella.

Otra categoría identificada es la de Mercado, donde “la obra de arte no se entrega más que a aquellos que han recibido los medios para adquirir los medios de apropiársela”.⁹ En el caso de la edición digital, si no se cuenta con un entorno adecuado (aspectos económicos, sociales y culturales) que reconozca en este tipo de edición una posibilidad de ganancia (valor), no se incursionará en ella. Y esto aplica tanto para el aparato de producción como para el público al que se dirige.

⁸ R. Santa Ana, *Un giro digital en la edición y una propuesta sobre metodología editorial*. [Mensaje en un blog] en: <https://bit.ly/2VF6PIS>

⁹ P. Bourdieu, *Campo de poder...*, op. cit., p. 90.

Hasta ahora se ha observado que la estrategia para comprender lo que ocurre con los modos de apropiación es la distinción de diferentes tipos de lectores. Esta diferenciación ha existido siempre, de acuerdo con las múltiples características de los compradores, sin embargo, se hace aún más profunda la identificación de gustos y necesidades del lector para concretar la adquisición del libro. A los distintos nichos de mercado, se suma la clasificación según la competencia digital, es decir, si se trata de nativo o inmigrante digital.

La hipersegmentación de lectores permite que los editores elijan los tipos de libros por producir y los modelos de negocio.

Las estrategias de hipersegmentación de lectores hacen posible que los editores elijan los tipos de libros que van a producir y los modelos de negocio que implementarán para su venta.

De igual modo, estas estrategias de conservación acentúan la posición del editor como inversionista y en la que su incursión en el mundo digital pueda representar un beneficio y no una pérdida. La hipersegmentación es una forma de continuar en la industria, pese a las diferencias en los procesos entre la edición impresa y la digital.

Estrategias de limitación

Una categoría más es Autoridad, que se traduce en prestigio. A lo largo de la historia, el trabajo editorial se ha consolidado por un entramado de estructuras sociales que facilitan la identificación de un producto impreso valioso entre muchos que no lo son. En la edición impresa no solo hay indicadores de una materialidad de calidad, sino que alrededor coexisten premios editoriales, instancias académicas, concursos literarios, entre otros, factores que permiten reconocer la labor editorial y su resultado.

En la edición impresa hay indicadores de una materialidad de calidad, premios, instancias, concursos, que permiten reconocer la labor editorial y su resultado.

La edición de libros en el entorno digital carece de estas distinciones, socialmente creadas y avaladas.

Ante la inexistencia de filtros, se ha identificado la generación de estrategias de limitación. Un ejemplo es lo que dice Alejandra Martínez Austria de Kasablanka Edi-

ciones sobre la autopublicación: “Sin un mediador (editor) que categorice lo que se va a publicar, se publica cualquier cosa”.

En estas estrategias de conservación se enaltece el papel del editor como curador de productos con valor simbólico, que se distinguen de otros que aún no crean este valor.

Estrategias de utilidad

Finalmente, la categoría Formato es una de las más cuestionadas en el entorno digital. El libro es despojado de su materialidad para enfatizar su trascendencia. Santa Ana señala:

El gran reto de la industria, no importa en qué formato, es cómo haces que el autor encuentre a su lector, y esa es la función del editor.

Siendo editores nos cuesta mucho trabajo concebir la posibilidad de productos editoriales no textuales a partir de nuestra principal base de trabajo: el texto. Y seguirá sonando raro, porque el sector editorial apenas está viendo que casarse con el texto no implica casarse con las publicaciones. Como editor, ¿quieres publicar o quieres trabajar con el texto? Desde que la edición se hizo código, esto deriva en actividades muy distintas, cuando durante siglos para la edición una era consecuencia de la otra.¹⁰

Dice Carlos Anaya Rosique: “El gran reto de la industria, no importa en qué formato, es cómo haces que el autor encuentre a su lector, y esa es la función del editor”.

En respuesta a la aparición de otros criterios alejados de las características físicas del libro, surgen las estrategias de utilidad. Estas estrategias de conservación promueven la apropiación del contenido en lugar de la perpetuación del “envase”.

¹⁰ R. Santa Ana, *Un giro digital...*, op. cit.

El nuevo soporte de lo escrito no significa el fin del libro ni la muerte del lector. Quizá sea todo lo contrario. Pero impone una redistribución de los roles dentro de la “economía de la escritura”, la competencia (o la complementariedad) entre los diversos soportes de los discursos y una nueva relación, tanto física como intelectual y estética con el mundo de los textos.¹¹

Para Susana Vargas, de Ediciones Uache: “Si lees la primera página de un libro clásico es la misma que lees en papel y en tu iPad o en otro dispositivo. La información es exactamente la misma. Aunque obviamente no tiene la cubierta, las hojas, en fin, toda esa parte táctil —porque al fin y al cabo es otro soporte— pero para mí es un libro”.

Al retomar las estrategias que se han identificado en la labor editorial, se proponen los siguientes aspectos para promover ajustes en su práctica. Asimismo, se hace énfasis en que se vea la edición digital como una aliada para asegurar mayor captación de lectores en un ambiente de abundante información.

**Diez puntos
para
resignificar
la práctica
editorial en el
entorno digital**

Estrategias de forma

1. Mayor diálogo entre los agentes del campo editorial para establecer consensos dirigidos a la definición de un lenguaje común en el entorno digital, y al establecimiento de áreas de atención prioritarias. La colaboración es necesaria.
2. Establecer mayor relación con otras industrias creativas que han transitado por los desafíos del entorno digital. Hay que aprovechar su ruta de acoplamiento.

¹¹ R. Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita*, México, Gedisa editorial, 2018, p. 64.

Estrategias de adaptación	3. Crear programas de profesionalización con acento en herramientas, pero sobre todo en estrategias conceptuales en el entorno digital. 4. Ver más allá de la incursión técnica —que además no tendrá fin— y centrarse en fórmulas para resolver de fondo las exigencias de los lectores.
Estrategias de hipersegmentación	5. Entender los nuevos modos de lectura, a partir de las preferencias actuales e incentivar estrategias de significación. 6. Profundizar, sin prejuicios, en el conocimiento del lector-usuario. Aunque eso implique invertir.
Estrategias de limitación	7. Establecer parámetros de calidad en los libros electrónicos. 8. Impulsar, con mayor fuerza, la creación de redes de legitimación para los libros electrónicos.
Estrategias de utilidad	9. Adecuarse a las nuevas reglas del juego, privilegiando la rentabilidad, pero sin olvidar su dimensión simbólica. 10. Ser creativos y estar abiertos a la configuración de nuevos perfiles en la práctica editorial.

Fuente: elaboración propia.

Conclusiones La edición de libros se encuentra en un momento único. Con el tiempo, los cuestionamientos de la práctica se centraron en el ajuste de los procesos, pero no en la aparición de otras formas para acercar la lectura. Los avances tan vertiginosos en la tecnología dificultan la reflexión profunda de lo que estamos viviendo, de ahí que la manera para enfrentar los cambios sea a través de lo que ya se conoce en materia de edición. Ante el panorama, los editores siguen empujando estrategias que permitan entender el cambio de paradigma que trajo consigo el entorno digital.

Si bien hay mayor apertura a las transformaciones, todavía falta camino por recorrer, como se ha visto en este documento. La mirada de Pierre Bourdieu es un parámetro para abordar la situación que atraviesa la edición de libros en el entorno digital, sin embargo, hay diversas teorías que podrían servir para el estudio de este fenómeno.

Lo importante es recordar que el libro digital es una valiosa oportunidad para explorar otras posibilidades de compartir el conocimiento con un mayor número de personas y afianzar la práctica lectora profunda ante la evolución tecnológica.

El libro digital es una valiosa oportunidad para explorar otras posibilidades de compartir el conocimiento.

***House of cards* vs. el libro**

(o los retos a los que se enfrenta Carlos Anaya Rosique)¹

“¿De qué forma se persuadió a la gente y se le convenció de que ver *House of cards* valía más la pena que leer un libro?, ¿cómo convencer a los mexicanos de que el libro es mejor que la televisión, que es mejor que los videojuegos y que puede superar a la industria del entretenimiento audiovisual?”, se pregunta el soñador Carlos Anaya Rosique.

El escenario es un laberinto cuyos pisos blancos y azules evocan los mosaicos que conforman las construcciones árabes o babilónicas. Las paredes del edificio con el número 95, cuna de la institución editorial Noriega, Limusa (a unos pasos del metro Balderas), están adornadas por cuadros, pinturas frutales de varios tamaños.

Al final de ese camino enredoso, en vez de un minotauro griego hijo de un rey celoso o de un fauno español que se hace siervo de los sueños de una niña, está un hombre de traje azul marino de estatura media, cuyos rasgos amables se ocultan tras unas gafas. Es Carlos Anaya Rosique, quien por elección unánime fue designado en marzo de 2016 como presidente de la Cámara Nacional de la Industria Mexicana (Caniem).

¿Cómo convencer a los mexicanos de que el libro es mejor que la televisión?

¹ Este texto apareció en la revista *Diálogos* de la Escuela de Periodismo Carlos Septién García de junio-agosto de 2016. Obtuvo el primer lugar en el género de entrevista del Certamen de géneros periodísticos, fotografía, audiovisuales y cuento. Carlos Anaya ha trabajado toda su vida, de manera incansable, para el desarrollo editorial de México y este testimonio es una prueba.

*Si se tiene el dinero,
hay que invertirlo
en la producción,
y si se puede, en hacer
más librerías.*

“Recuerdo que una vez, cuando comenzaba a participar en el maravilloso mundo editorial como ayudante de corrector estilo, le pregunté a don Carlos Noriega por qué no construía para su casa editorial un edificio lujoso como el de Trillas en Coyoacán. Me respondió que podría, pero que eso haría que se produjeran menos libros. Si se tiene el dinero, hay que invertirlo en la producción, y si se puede, hay que hacer más librerías.” Con esas palabras de evocación del pasado y lección para el futuro cuenta sus inicios el editor Anaya Rosique, quien en 2013 recibió la Medalla al Mérito Gremial.

El transcurrir de 50 años en la praxis editorial le ha enseñado a Carlos Anaya los pasos para sobrevivir en un país donde no se lee y muchos son analfabetos.

—¿No temes ser presidente de una institución editorial que se encuentra en el país menos adecuado? —pregunto.

Anaya, antes de contestar, suelta una carcajada y dice:

—Es que estoy loco. Tengo una visión —agrega— que me he formado gracias a mi trayectoria y a las pláticas que he tenido con miembros relacionados con la edición, como los de La Tertulia Editorial. Sé de las necesidades, conozco a fondo los retos. He luchado por este cargo. Es la tercera vez que me promuevo, y si pude mover un elefante, en el buen sentido para definir la Cámara, y si convencí a los socios editoriales para que me eligieran, me parece que soy capaz de luchar, de hacer que la comunidad editorial se una para así apoyarnos entre todos y lograr que la lectura se promueva.

*Quiero que se vea
al libro como centro
del desarrollo de la
cultura del país.*

“Quiero que se vea al libro como centro del desarrollo de la cultura del país —continúa—. Fue gracias al oaxaqueño José Vasconcelos, que a mediados del siglo XX llegó a lo que ahora se conoce como Secretaría de Educación Pública, como se instauró el ideal de erradicar el analfabetismo y promover la lectura. El medio para cumplir con ese cometido fue una serie de libros que abarcaban todo el conocimiento básico. Con ello se dio a luz a los libros de texto.

“Desde niños —prosigue Anaya— se les impone a los mexicanos la lectura por obligación, no les compran libros para el entretenimiento. La primera interacción que hay con la lectura es obligada a través de los libros de texto.”

Entonces lo interrumpo y señalo que no les compran porque los libros de texto son gratuitos. Me responde amable:

—Eso es lo que pensamos todos, pero en realidad no lo son, provienen de nuestros impuestos y eso es algo que se debe saber, porque así podemos exigir contenido de calidad y esto se logra si se lee.

La gran erudición de Anaya, hombre de letras, hombre de libros, le permite una salida:

—Es importante centrarnos en los niños y en los jóvenes, porque al final son los que se quedan. Hay que convencerlos de que el libro es igual de divertido que un videojuego, que una película.

En el reglamento de la Caniem se estipula que una de sus funciones es brindar apoyo a sus asociados y su nuevo presidente lo sabe.

—La Cámara debe lograr que las editoriales independientes se unan. Debemos ser un gremio que se apoye entre sí y que lidere los intereses de la cultura escrita. Debemos ser un grupo que acerque la sociedad civil al libro, y para ello debemos reconocer nuestras deficiencias. Unidos debemos resolver la pregunta de cómo deben llegar los editores a los lectores.

Pienso en los socios de la Caniem, donde hay muchas diferencias de tamaño, temática y actitud.

—Uno de mis tres ejes de trabajo, los que presenté en la campaña, es la construcción de políticas públicas.

En 2015, el diario *El Economista* publicó que hay aproximadamente 1 200 librerías; sin embargo, la cifra no es exacta.

—Las instituciones no nos hemos preocupado por realizar un estudio de cuántas librerías hay en el país. Las librerías, para la edición, son la respuesta para la difusión —dice el presidente de la Caniem.

Los libros de texto no son gratuitos, provienen de nuestros impuestos y eso es algo que se debe saber.

La Caniem debe lograr que las editoriales independientes se unan. Debemos ser un gremio que se apoye entre sí y que lidere los intereses de la cultura escrita.

El rostro elegante y cálido de Anaya se vuelve serio. Su fisonomía adopta la pose que han captado las fotografías que los diferentes medios le toman últimamente. Una muestra del fallo en las estadísticas son los números que maneja el Consejo de la Comunicación en su campaña sobre 20 minutos de lectura al día. Alego que gracias a ella se utilizaron un alto número de horas para leer.

—Cada vez hay menos librerías, y en las que hay la gente no entra. Las personas temen entrar —indica el hombre de traje azul.

Anaya se levanta, ha recibido una llamada; contesta. Ve un panfleto que alude de una manera cuántica a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

—¿Qué pasa —pregunto nuevamente— con las librerías y las ferias? ¿Por qué la gente va más a las ferias?

—Las ferias son el lugar donde uno puede encontrar todo tipo de contenido a un precio accesible, como la del Auditorio en la Ciudad de México. Lo que pasa con las librerías es que en México hay muy pocas especializadas en función de sus lectores. Lo malo con las ferias es que son muy pocas —argumenta con pasión el editor formador de editores— y solo hay una importante en cada estado. Mi propuesta es que se hagan más librerías de barrio, que cada colonia tenga su librería sin importar que sea pequeña, pero que la tenga. Hay que hacer que la gente se tropiece con los libros y no precisamente piratas. Hay que dejar de centralizar la cultura y la edición en México. No todo puede estar en la capital. Hay que imaginar, ser arriesgados —finaliza.

Cuando termina de hablar, Carlos Anaya observa los libros y emite un suspiro. El hombre tiene mucho trabajo por hacer.

Hay que hacer que la gente se tropiece con los libros y no precisamente piratas. Hay que dejar de centralizar la cultura y la edición en México. No todo puede estar en la capital.

Diagnóstico del medio editorial y perspectivas

Resulta ya un lugar común, mas no por ello menos cierto, que en México hay pocos lectores, que las publicaciones —concretamente los libros— son caras, que por lo anterior los títulos quedan en bodegas o se resiente una alta devolución, que los medios electrónicos son casi enemigos acérrimos y desleales competidores de la actividad editorial clásica, que no hay mercado para el medio editorial, que la actividad editorial está en crisis y un etcétera casi interminable, aun empleando abreviaturas. Sí y no, sí y en parte, sí y qué soluciones hay.

¿La actividad editorial en México puede ser considerada como industria? Aunque varias macroeditoriales se comportan como industrias, el conjunto de la facturación de libros en las estadísticas de 2017 emitidas por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) (10 125 millones de pesos) apenas representa 0.049% del producto interno bruto del país (20 billones 704 mil millones de pesos). La participación del medio editorial de libros en España es de 5% del PIB, y en Estados Unidos, de 4 por ciento.

Esto deja, desde el punto de vista del peso económico de nuestra actividad editorial, como artesanía la edición de libros (la de publicaciones periódicas enfrenta peor escenario).

El medio editorial mexicano se encuentra en recesión, agravada por un importante problema estructural: su fragilidad debida a una excesiva dependencia del dinero

I. Mercado editorial o la serpiente que se muerde la cola

El medio editorial mexicano se encuentra en recesión, agravada por un importante problema estructural.

500 librerías para un país de casi 130 millones de habitantes resultan del todo insuficientes.

Las librerías públicas han llegado a representar 30% de la facturación de las editoriales independientes.

público, volcada en libros educativos subvencionados, “sin músculo exportador ni incentivos para la inversión privada” (David Marcial Pérez, *El País*, 27 de noviembre de 2018). Añadiríamos su baja rentabilidad, complejos y costosos circuitos de comercialización para las publicaciones impresas e insuficientes alicientes y estímulos del Estado fuera de sus compras de libros de texto y obras para Biblioteca de Aula, Libros del Rincón y demás programas similares.

En 2018, editoriales independientes, pero de alta facturación (hasta 25 millones de pesos anuales), como Sexto Piso, informaron que ese fue un año sumamente difícil, con poco ejercicio presupuestal. Comentaron que 500 librerías para un país de casi 130 millones de habitantes resultan del todo insuficientes. Débora Holtz, de Trilce, comunicó que de producir 15 títulos al año pasó a solo seis. Guillermo Quijas, de Almadía, comentó que los programas educativos le ayudaron a despegar en 2008, “cuando les compraban más de 100 000 ejemplares de un solo libro, pero esto fue a la baja, por lo que han tratado de fortalecer la distribución en librerías privadas”.

Las librerías públicas (Educal y Fondo de Cultura Económica) han llegado a representar 30% de la facturación de las editoriales independientes. Pero el proyecto de la Secretaría de Cultura también ha mermado. En términos generales, se pasó de editar tres títulos a uno.

Tomás Granados, de Grano de Sal, explica: “El problema que hay que atajar es lo poco profundo que es el mercado al tener tanto peso lo público, por lo que falta fomentar la inversión privada a través de beneficios fiscales”.

1. Los problemas que se arrastran desde lejos

Falta del hábito de la lectura. Se diría que, desde siempre, la educación escolarizada ha enseñado a leer pero no a formar lectores. Esta ha sido una realidad incuestionable, y lo ha sido porque usualmente el niño considera el libro como

tarea —en el peor sentido del término—, casi como castigo, con temas y lenguaje que le son ajenos, incomprensibles (en parte por responsabilidad de autores y editores, en parte por falta de desarrollo cultural del niño, su familia y su entorno).

Ese niño llega a su casa y, en la mayoría de los casos, no solamente no ve libro alguno (quizá salvo los de texto gratuitos), sino ni siquiera periódicos. Su familia no tiene el hábito de la lectura. Sus amigos, sus familias y su comunidad tampoco lo tienen.

¿Cuántos egresados de una carrera universitaria se han dedicado a extraer exactamente —y ni uno más— los párrafos precisos del libro para el examen y egresan de la carrera prácticamente como analfabetos funcionales?

El problema de fondo es que no se ha instituido el libro (y la gran mayoría de las publicaciones) como objeto de consumo, como bien cotidiano y necesario. Se le conoce poco como medio de exploración, de juego, de entretenimiento, de diálogo, de catapulta para impulsar la imaginación, de placer, de goce estético, de identificación con personajes y situaciones, de conocimiento voluntario, sencillamente por conocer.

Afortunadamente hay conciencia extendida de esto y los esfuerzos por fomentar la lectura se multiplican en varios segmentos de la sociedad (sistema educativo, círculos de lectores, familias, promotores culturales independientes e institucionales).

De hecho, se requiere de un verdadero, perseverante y decidido esfuerzo nacional de fomento a la lectura. Los planes y proyectos parciales ayudan, desde luego, pero aislados no cristalizan de forma general. Se requiere una coordinación nacional (pública, privada, social, educativa, comunitaria) para que los esfuerzos sean exponenciales, multiplicadores, y no una simple suma de resultados parciales.

Por otra parte, no es del todo cierto que el mexicano no lea. Quizá no lea lo que uno quisiera, pero si no fuese así, no existirían tirajes de publicaciones *sepias*, historie-

¿Cuántos egresados de una carrera universitaria se han dedicado a extraer exactamente los párrafos precisos del libro para el examen?

No se ha instituido el libro como objeto de consumo, como bien cotidiano y necesario.

Según el Inegi (abril de 2018), la población lectora ocasional de libros representa 45% de la población total.

tas rosa, revistas *femeninas*, aquellas que resultan simples hologramas o extensiones de la televisión y sus ídolos, y un etcétera bastante extenso. El problema es que ese lector no trasciende este universo, no va más allá, no da el salto de la frivolidad, el chisme y el escándalo, el morbo y el glamur, a otros entornos. Según el Inegi (abril de 2018), la población lectora ocasional de libros representa 45% de la población total, pero ¿qué tal el éxito de publicaciones periódicas como *Arqueología Mexicana*, *México Desconocido*, *Muy Interesante*, *¿Cómo Ves?*, *Artes de México*, *Expansión*, *National Geographic* y otros etcéteras no tan extensos como el anterior, pero nada desdeñables?

Otra medida importante para el fomento de la lectura es acercar las publicaciones a la gente, que se divulgue cómo se hacen, qué oficios y especialidades implica su labor. Todo con el fin de que la publicación no resulte ajena y distante a un probable lector.

Conforme a la prueba Planea, 49% de los estudiantes es insuficiente en comprensión lectora y solo 3% obtuvo dominio sobresaliente.

Baja escolaridad. No se pueden esperar notables resultados del fomento a la lectura y de incremento a la actividad editorial si continuamos con una escolaridad de escasos siete u ocho años (en los cuales nuestros niños quedan en el lugar 31 de 32 países de la OCDE en lenguaje y matemáticas) y nuestros bachilleres y universitarios en buena parte no salen de los apuntes para el examen. Conforme la prueba Planea (Plan Nacional para la Evaluación de los Aprendizajes), 49% de los estudiantes tiene dominio insuficiente de comprensión lectora y solo 3% obtuvo dominio sobresaliente.

2. Pérdida de capacidad de compra

El peso de hoy compra apenas 15 o 20% de lo que el peso de 1982 compraba, es decir, se padece una drástica merma del poder adquisitivo de los ingresos que llega a 80%. Si no hay dinero en los bolsillos, una de las primeras cosas que se consideran prescindibles no son las bebidas gaseosas ni

alcohólicas, ni las fritangas, antojitos y botanas chatarra, sino las publicaciones.

En cualquier país del mundo los consumidores de libros y publicaciones mayoritariamente pertenecen a las capas medias ilustradas. Estas son las que compran y usan las publicaciones: estudiantes y maestros de niveles medios y superiores, profesionistas y sectores de *trabajadores de cuello blanco*. ¿Dónde están nuestras clases medias? ¿Dónde han quedado?

México presenta una acelerada depauperización de los segmentos medios ilustrados, naturales compradores de publicaciones.

México presenta una acelerada depauperización de esos segmentos, naturales compradores de publicaciones. Esta situación, como se comprenderá, rebasa totalmente el ámbito editorial. De nuevo es un problema nacional micro y macroeconómico, se trata de resarcir el poder de compra y extender nuevamente esas capas medias ilustradas (y por ilustrar, se añadiría), así como buscar el interés de los sectores mayoritarios de la población. La población considerada en la línea de pobreza apenas puede invertir en el rubro “educación, cultura y recreación 306.30 pesos mensuales, si corresponde a áreas urbanas, y apenas 116 pesos mensuales en áreas rurales.

3. Producción editorial que, pagando poco, resulta cara

Por la situación descrita de enfrentar un magro mercado, resulta comprensible que las editoriales se vean orilladas a bajar los volúmenes de producción. De los 3 000 ejemplares de la década de 1970 que los nuevos títulos tenían de tiraje, hoy —salvo consabidas excepciones— han disminuido a 2 000 e incluso menos. El sector universitario, por ejemplo, publica de 500 a 1 000 ejemplares.

Ante un magro mercado, resulta comprensible que las editoriales se vean orilladas a bajar los volúmenes de producción.

Esto trae como consecuencia que se encarezca la producción, pues hay pocas unidades o productos en los cuales amortizar las inversiones fijas (costos editoriales y pre prensa), que serían las mismas para editar un ejemplar o cien mil. Como cualquier proceso industrial, a mayor

Debe fomentarse la coedición, no tanto para abatir costos de inversión, sino para abrir nuevos canales de distribución.

El editor en nuestra región es como un centauro: mitad promotor de la cultura y mitad financiero.

volumen, menor costo unitario. El libro y las publicaciones enfrentan lo contrario.

Por ello, aun pagando poco los servicios editoriales, la producción resulta cara por su bajo volumen de producción. En otros países las industrias editoriales hacen sus nuevas ediciones de 4000 a 20000 ejemplares, lo que resta competitividad a la mayoría de las ediciones nacionales. Debe fomentarse la coedición, no tanto para abatir lo que cada editorial necesite invertir, sino para abrir nuevos canales de distribución y comercialización, lo que permitiría incrementar los tirajes y abatir el precio unitario.

Además, toda editorial enfrenta una realidad financiera en contra, simplemente por sistema: tiene que pagar de contado su operación y compra de insumos (salvo el papel), para esperar cobranza de 90 a 180 días. Esto representa un pavoroso vacío financiero de recuperación de capital. No solamente se enfrenta a la incertidumbre de agotar su primera edición en el transcurso de seis a ocho meses, sino que verá el producto de sus ventas a muy largo plazo, teniendo que enfrentar pagos de contado de su proyecto editorial.

Esta situación ha obligado al editor a ser, además de un buen editor y organizador de producción, un excelente financiero. Por eso Álvaro Garzón, exdirector de Cerlalc (instancia de la UNESCO de fomento al libro en América Latina y el Caribe), definió al editor de hoy en nuestra región como un centauro: mitad promotor de la cultura y mitad financiero y hombre o mujer de negocios.

Para agravar todavía más esta situación financiera en contra, el medio editorial, cuando menos el productor de libros, tiene que enfrentar estrechísimos márgenes de utilidad en primeras ediciones, cuando no pérdidas aun agotando la edición. Hoy la utilidad esperada en primeras ediciones, con el mayor de todos los éxitos posibles, no supera en la mayoría de los casos 2% del precio de venta al público. ¿Esto es negocio? El promedio internacional de utilidad para emprender cualquier actividad económica es de 30%. La recuperación se presenta en la reimpresión, al

abatir totalmente los costos editoriales. Ese 10 o 15% de margen se iría a utilidad. Pero la bendición de reimprimir parece que se presenta solo en dos de cada 10 nuevos títulos, lo que acusa una deficiente planeación editorial.

El editor, quiéralo o no, y su editorial—independientemente del objeto manifestado en su acta constitutiva— tienen que considerar cierto grado no mercantil en su actividad, esa parte que existe por motivos distintos al lucro. Si su actividad fuera estrictamente mercantil, se sugeriría emprender otro negocio. Casi cualquiera, menos el editorial. Aquí hace falta entrega, vocación y un mayor o menor margen de desprendimiento.

En un somero diagnóstico de la política cultural del Estado desarrollada años atrás, deben rescatarse y profundizarse las buenas experiencias emprendidas en el ámbito editorial y cultural, como las publicaciones del gobierno del estado de Tabasco cuando estuvo al frente Enrique González Pedrero y, en la parte editorial y cultural, Julieta Campos. La colección Sep/Setentas, con primeras ediciones vendidas y cobradas (a 10 pesos de su tiempo) de 40 000 ejemplares, y reimpressiones de 100 000 ejemplares, distribuidos principalmente en puestos de periódicos, y la creación y operación de Radio Educación, así como la fundación de Telesistema Mexicano, tres proyectos exitosos dirigidos por María del Carmen Millán. Los Libros del Rincón y Biblioteca de Aula. El Premio “Edmundo Valadés” a Publicaciones Independientes. La preservación y difusión de las lenguas originarias por el Inali. En fin, varios proyectos culturales fructíferos y positivos para elevar el nivel cultural y, a final de cuentas, el nivel de vida de la población.

Debe fomentarse la educación humanística y artística desde los niveles básicos educativos, a cargo de profesionales de las disciplinas correspondientes. La cultura—su creación y difusión— implica un despertar de conciencias, un entender e influir en los mecanismos de la sociedad y los de quienes ejercen su control. Aspirar a un caudaloso

II. Rescatar lo rescatable

Debe fomentarse la educación humanística y artística desde los niveles básicos educativos, a cargo de profesionales de las disciplinas.

despertar y desarrollo de los ámbitos culturales en todos los órdenes y espacios, donde un lugar preponderante lo tiene el medio editorial.

III. Propuestas tributarias y estatales para el apoyo y fomento editoriales

Resulta muy conveniente rescatar un criterio hacendario justo y benéfico para el medio editorial, que consistía en transferir el impuesto sobre la renta (ISR) a reinversiones sobre nuevos proyectos presentados por las editoriales. Este criterio estimula la inversión de productos y actividades editoriales.

Otro aspecto hacendario sería considerar las publicaciones exentas del impuesto al valor agregado (IVA), y no solo con tasa cero.

Un asunto de muy difícil solución, pero que lastra considerablemente el precio de venta al público, sobre todo de libros, es la alta comisión de 40 a 60% que los puntos de venta se arrogan, cuando en otros países esta comisión no excede 25%. Esta gran diferencia repercute en el incremento de costos y en la merma de una probable utilidad. Con estas condiciones no se puede esperar un pleno fomento de la actividad editorial.

En estos aspectos tributarios es de tomarse en cuenta la protección estatal española a la actividad editorial de su país que ha demostrado en toda su historia, incluso en las oscuras y terribles épocas franquistas.

El medio editorial exige proyectos específicos de apoyos y consideraciones tributarias, dentro de otros estímulos, pues su actividad se considera ante la hacienda pública como actividad estrictamente mercantil o comercial, cosa que en la mayoría de los casos no es así, incluso con editoriales con régimen de sociedad anónima. Las editoriales son parte importante y destacada de la fuerza cultural y ciudadana de un país.

Un aspecto tributario que puede proponerse al conjunto de empresas no culturales es que, de la masa de impuestos sobre la renta por pagar, pueda deducirse un determinado porcentaje (hasta 10 a 20%, según el volumen de

La comisión de 40 a 60% que los puntos de venta se arrogan es muy alta, cuando en otros países esta comisión no excede 25%.

facturación) destinado al apoyo y subvención plenamente comprobables de actividades y proyectos editoriales. Esto ha dado muy buenos resultados en cuanto a la promoción y producción editoriales en los países que han aplicado esta medida.

Debe explorarse y fomentarse el apoyo financiero para microempresas y colectivos editoriales, tanto para su constitución como para su consolidación, así como variados estímulos, facilidades y apoyos de diverso tipo para crear, consolidar o expandir su labor.

Se debe explorar y fomentar el apoyo financiero a microempresas y colectivos editoriales.

Nuestro medio enfrenta una contradicción de fondo: en un primer momento debiera contar con un fuerte apoyo estatal en varios aspectos, desde tributarios, financieros, legales, promocionales, de infraestructura, difusión, etc., pero a plazo mediano el medio editorial debe consolidarse y expandirse ya con su propia fuerza. En ese futuro promisorio no debe depender tanto del ámbito institucional.

Por fortuna, al editor de hoy se le abren nuevas posibilidades de producción para divulgar sus textos con mejores tiempos y menores costos totales de inversión.

IV. Nuevas tecnologías al rescate

1. *Impresión bajo demanda.* Por ejemplo, la duplicación digital bajo demanda exime al editor universitario del fatídico tiro de cuando menos 1 000 ejemplares del *offset* convencional. Si su universo de lectores no excede las 300 personas y, aún más, no quiere embodegar, y esos 300 ejemplares pudieran exigir cambios y correcciones, nuevos datos e incorporación o supresión de elementos (tanto en texto como en imágenes), se le ofrece la posibilidad de publicar de 1 a 300 ejemplares, estrictamente con el tiraje indispensable para sus lectores. ¿Que resulta más caro el precio por ejemplar que el de una edición convencional en *offset*? Desde luego, unas tres o cuatro veces más. Pero el monto de la inversión se reduce drásticamente y no embodega ni un ejemplar. Nada se desperdicia.

Los originales pueden presentarse en soporte digital (lo más conveniente) o en papel tamaño carta (que será escaneado por el lector óptico incorporado a la máquina). La limitación de estos sistemas es su bajo lineaje de artes gráficas (de unas 80 a 120 líneas máximo por pulgada) frente al *offset* (de 133 a 700 líneas por pulgada, según papel, pre prensa y calidad de la prensa).

*La mayor ventaja que
brinda el sistema
Computer to Plate
es el control de calidad.*

2. Salida en *Computer to Plate* (CTP). Esta innovación tecnológica ha revolucionado las artes gráficas. El concepto es dar *salida* al trabajo de la computadora a la lámina de impresión, sin necesidad de emplear película negativa o positiva: se eliminan las etapas de fotomecánica o filmadora, la formación de las películas y la insolarización o transporte de la película a la lámina, la cual elimina procesos intermediarios—lográndose más calidad en el trabajo, menor tiempo de producción y, según el sistema CTP empleado, más bajos costos—. Pero la mayor ventaja que brinda este avance tecnológico, sin duda alguna, es el control de calidad.

*Los positivos sirven
como originales
mecánicos de excelente
calidad para obtener
negativos por contacto.*

Existen diversos sistemas CTP, que podríamos clasificar como *caseros* o industriales. El primero consiste en una impresora láser de alta resolución Xanté PlateMaker 8 (4800 × 4800 puntos por pulgada, 2 GB de memoria RAM y *salida* hasta de 175 líneas por pulgada), con temperatura que *quema* láminas de poliéster, con formato máximo de doble oficio. Estas láminas pueden ser acopladas en pares para dar un formato cuatro oficios en prensa. También imprime positivos o negativos con el mismo formato. En caso de tirajes mayores, por los cuales fuera necesario usar prensa de ocho oficios e imprimirse con láminas positivas o, de exigirse negativos, los positivos sirven como originales mecánicos de excelente calidad para obtenerse negativos por contacto (no por cámara), dando mucho mejor resultado que los negativos obtenidos

por cámara. Con este sistema se produce con bajos costos (menores que los de la antigua fotomecánica), a un tiempo incomparablemente menor y con mayor calidad (equiparable a pre prensa convencional con lineajes medios).

El sistema CTP industrial resulta, en unos casos, igual en cuanto a costos de pre prensa con negativos, pero con mayor calidad y menor tiempo de producción. En otros, con salida estocástica o de micropunto (700 líneas por pulgada), o con punto híbrido (300 a 600 líneas por pulgada), en láminas de aluminio, la calidad es extraordinariamente superior, pero también su costo, ya que puede llegar a ser el doble del de la pre prensa convencional. Pero hay trabajos que exigen la más alta calidad, lo cual justifica esta inversión.

Por otra parte, se encuentra el concepto *Computer to Press* o de *offset* digital todo a cuatro tintas, por el cual las láminas son quemadas, fijadas, limpiadas, arregladas, ajustadas y registradas en la misma prensa, dentro de ella, y no fuera, como con el sistema *Computer to Plate*. En este caso los talleres no acostumbra cobrar el equivalente a pre prensa.

Existen dos prensas predominantes en el mercado: la Quickmaster DI con formato doble oficio y la Speedmaster 74 DI (con cuatro oficios), ambas fabricadas por Heidelberg. Estas son prensas de *offset*, no duplicadoras ni impresoras digitales, es decir, con calidad de *offset* (de 150 a 300 líneas por pulgada), que usan tintas para *offset*, no tóner. La tinta penetra el papel, no se queda en la superficie, como sucede con el tóner.

Estas prensas son idóneas para trabajos de selección de color con tiros pequeños y medianos: de 500 a 3 000 ejemplares. Dada la orden de impresión desde la computadora, se cuenta en menos de 15 minutos con el frente de 500 ejemplares perfectamente impresos, con un mínimo de merma y gran fidelidad de color de los archivos digitales.

El sistema CTP industrial resulta, en unos casos, igual en costos que la pre prensa con negativos, pero con mayor calidad y menor tiempo de producción.

La Quickmaster y la Speedmaster son idóneas para trabajos de selección de color con tiros pequeños y medianos.

*El libro electrónico,
para la edición de obras
técnicas y de referencia,
puede subsanar
los altos costos de
comercialización de las
publicaciones impresas.*

*El uso de internet por
las editoriales resulta
un magnífico recurso de
promoción, medio que
promete crecimientos
espectaculares.*

3. *Salida a distintas versiones digitales.* Los problemas de publicación de las editoriales universitarias (con extensa cadena de obras que deberán ser publicadas y cada día menos presupuesto para hacerlo), o de las llamadas independientes, pueden subsanarse en buena medida si consideran publicar en forma electrónica ese gran conjunto de títulos y solo aquellos con más visos de éxito en el mercado publicarlos en papel, apoyadas en coediciones con editoriales que tengan buen circuito de comercialización y representen sellos editoriales prestigiosos.

El libro electrónico en este caso, sobre todo para la edición de obras técnicas y de referencia, aunque también para títulos de interés general, puede subsanar en buena medida los altos costos de comercialización de las publicaciones impresas, la posibilidad inmediata de agregar correcciones y actualizaciones e incluso para utilizar datos variables en cada ejemplar. Con características semejantes al caso anterior, pero aún con menores costos —de hecho, solo la contratación de un sitio web—, muchos títulos pueden *subirse* a la red para ser consultados o *bajados* por los interesados. Consecuentemente con el carácter comercial o no de las obras, podrán ser impresas por el lector (con los acabados que desee) mediante el pago de todo o parte del trabajo, o en forma gratuita. Además, el uso de internet por las editoriales resulta ser magnífico recurso de promoción, en un medio que promete crecimientos espectaculares, aunque hasta las estadísticas editoriales de 2017 el libro electrónico representa solo 1.4% del mercado, o sea, 98.6% corresponde al libro impreso. Esto no quiere decir que se deje a un lado la edición para salida a *e-book*. Hay que hacerla por sistema.

Lejos de ser competidores desleales, los medios electrónicos han resultado invaluable aliados de la actividad editorial; son, pues, complementarios.

Nuestro medio busca actualmente formar *cuadros* integrales, multidisciplinarios, a los que, independientemente de su oficio u oficios principales, cotidianos, nada o casi nada les resulte ajeno. Su información pretende ser completa, del árbol o soporte electrónico al lector o usuario, pasando por complejas, y a veces largas y prolijas, cadenas de labor editorial, producción, distribución y comercialización. También se trata de dar un paso trascendente: pasar de la artesanía a la industria, fase en la cual aún estamos inmersos, ya que pocos centros editoriales se comportan como verdaderas industrias.

De aquí la gran utilidad de poseer ofertas de capacitación editorial profesional y contemporánea de formación de editores (y de oficios conexos y derivados).

Algunas universidades organizan cursos y diplomados con temas editoriales, tratados como extensión universitaria o de capacitación interna de sus departamentos de publicaciones. Pero con programaciones fijas y secuenciales contamos con las convocatorias, desde 1975, de la Caniem, con cursos usualmente cortos, de unas 18 horas. Desde 1991 se ofrecen cursos, generalmente básicos, con duración de 16 a 18 horas, de la Casa Universitaria del Libro (Casul), actualmente dependiente de Difusión Cultural de la UNAM. A partir de 1992 comenzaron las especializaciones (226 a 234 horas), diplomados (120 a 150 horas) y cursos (de 40 horas) del Centro Editorial Versal, S.C., que actualmente, después de 27 años ininterrumpidos de capacitación editorial, cuenta con más de 350 cursos emprendidos, de los que han egresado más de 4 500 participantes de México y América Latina, ya que ha organizado tres diplomados latinoamericanos, con la participación de representantes de más de 13 países de América Latina, además de haber sido contratado por la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana y por el Instituto Cubano del Libro, así como por la Universidad Estatal a Distancia (Uned) de San José, Costa Rica. La Asociación de Profesionales de la Edición, A.C. (PEAC), mantiene un diplomado en edición y otros cursos editoriales. En fechas mucho más recientes

V. Capacitación editorial o dónde y con quiénes nos formamos

Se busca formar cuadros integrales, multidisciplinarios, a los que nada o casi nada les resulte ajeno.

han convocado a cursos y diplomados la revista *A! Diseño* y la editorial Sexto Piso.

Para prez y loor de América Latina, hay cuatro universidades que ofrecen la carrera de editor con sus respectivos ocho semestres, cuatro años de estudios. Tres de esas universidades son brasileñas: la afamada Universidad de São Paulo, que desde 1972 estableció la carrera de *Produção editorial* o *editoração*; le sigue la Universidad de Rio de Janeiro; y una más, privada, en São Paulo. La cuarta es la Universidad de Buenos Aires. Una quinta universidad, que en la carrera de comunicación tiene la especialización editorial en el último año, es la Universidad de Lisboa.

De maestrías, especializaciones o especialidades (*másters*), diplomados y cursos contamos con muchas ofertas, a distancia (*on-line*) y presenciales. Hay que recordar el valioso esfuerzo de una maestría en edición emprendida por la Universidad de Guadalajara y la Caniem, que existió de 1993 a 1996, en Guadalajara y en la Ciudad de México, pero que desafortunadamente fue *congelada*, así como una licenciatura (de cinco años) que con el título de Diseño editorial trató de establecer la Universidad del Claustro de Sor Juana a finales de la década de 1990.

El posgrado pretende fomentar los cruces de disciplinas, que un corrector entienda aspectos de finanzas o que un diseñador conozca de gramática; incluso un impresor, de mercadotecnia.

Después de una promesa de fundar licenciatura, la UAM-Xochimilco constituyó una maestría en Diseño y producción editoriales en la primavera de 2009. Según Gerardo Kloss Fernández del Castillo, impulsor del proyecto, “la relevancia de la maestría radica en que el mercado editorial demanda con urgencia la profesionalización del ramo”, así como el posgrado pretende “fomentar los cruces de distintas disciplinas, por ejemplo, que un corrector de estilo entienda aspectos de finanzas o que un diseñador conozca de gramática; incluso un impresor, de mercadotecnia”. “El egresado comprenderá el proceso completo de edición y será capaz de sostener un diálogo con los agentes que lo conforman”, en la búsqueda del *cuadro* integral, multidisciplinario, renacentista, pues. Finalmente, la Universidad Autónoma de Morelos emprendió también una maestría en edición, pero basada en el concepto de la UAM: en la producción y

el diseño, no en todo lo que interviene en el cuidado de la edición, es decir, en el texto.

Si bien la actividad editorial hoy en México representa sortear una larga y espinosa cadena de dificultades y exigencias, a veces desmesuradas, tiene destino y futuro. Como quiera que sea, se deberá editar y publicar.

Deben emprenderse medidas organizativas entre las editoriales y sus profesionales para enfrentar juntos las difíciles condiciones que se presentan. Necesitamos conocimiento, relaciones y organización. Habría que rescatar proyectos y experiencias provechosos, como los del Grupo de las Diez, con compras consolidadas y participaciones conjuntas en las ferias del libro nacionales e internacionales, compartiendo incluso la difusión de sus catálogos y medidas de promoción, como los de la Brigada para Leer en Libertad, organización vigente y actuante desde hace años.

Así como los traductores, adaptadores, diseñadores, fotógrafos, ilustradores y otros profesionales de la labor editorial poseen derechos morales, los editores y correctores, quienes se enfrentan con el texto en sus diferentes etapas y definen la estructura de las obras, y a su vez la organización tipográfica del texto, debieran también ejercer derechos morales, pues en muchos casos son verdaderos coautores de lo publicado, ya que, detrás de cada gran escritor se encuentra un buen editor y el equipo de corrección.

Debe buscarse opinión de los lectores actuales o posibles, elaborando encuestas en ferias y encuentros del libro. Detectar necesidades, gustos y expectativas. Hacerlos participar de alguna manera en las proyecciones editoriales. Buscar nuevos puntos de exhibición en ese 94% de municipios mexicanos que no cuenta con librería alguna.

Nada sería más benéfico para el desarrollo del país que esas visibles actividades de fomento a la lectura y la escritura comenzaran no solo a fructificar, sino a consolidarse como esfuerzo común.

VI. Conclusiones

Habría que buscar la opinión de los lectores actuales o posibles elaborando encuestas en ferias y encuentros del libro. Detectar necesidades, gustos y expectativas.

*Estos tiempos obligan
a extraer de todos
más imaginación
y más creatividad.*

¿Habrá un pequeño conjunto de personas (unas 13 000) obcecadas y obsesivas en consolidar y promover el trabajo editorial? Ahí está. Estos tiempos obligan a extraer de todos más imaginación y más creatividad, más empeño, calidad, planeación y entrega a una labor de la cual, a no dudarlo, se apuesta una parte significativa del crecimiento nacional. La labor editorial debe entenderse y considerarse como factor estratégico fundamental del desarrollo y defensa del país.

Rosana de Almeida, Alma Mariana Ayala Bautista, Oswaldo Barrera Franco, José Alfredo Cabrera Morales, Graciela Chávez Orozco, Irma Angélica Delgado Ordóñez, Darío Antonio Escalante Villegas, María del Pilar E. Flores R., Luis García Gascón, Luis Antonio Gómez, Miguel Ángel Guzmán, Laura Sunseharay Ilarraza Gálvez, Elsa Ivonne Jiménez López, Minerva Juárez Ibarra, Maritza Macín, Carlos Martínez Gordillo, Silvia Medina Gallardo, Humberto Musacchio, Víctor Portillo Rodríguez, Andrés Sierra, Fernando Triano Martínez, Jorge Triano Martínez, Francisco Raúl Vargas Sánchez, Julio Villanueva, Alejandro Zenker.

Edita¹

la edición independiente

(1994-2019)

En los 25 años de existencia de Edita hemos visto nacer, crecer y morir muchas editoriales, revistas y publicaciones, hemos aprendido a convivir, a conocer, a compartir espacios y sueños, trincheras e ilusiones, pero sobre todo hemos aprendido que ninguna renuncia es gratuita. Conozco pocos ejemplos en el mundo de la cultura con tanta generosidad, imaginación, osadía y dignidad como la que derrochan los editores independientes en cada uno de sus proyectos y visitas. Del arte-correo a la *performance*, de la poesía visual a las revistas ensambladas, de los fanzines a las revistas de arte-objeto, de Medellín a Badajoz, de Albacete a Tijuana, allí donde existe y florece su trabajo, son un ejemplo que nos ayuda a construir la realidad con otros materiales no perecederos, esos mismos que han alimentado durante años la voluntad de construir un mundo más justo y solidario.

Nessun dorma

Edita nace en abril de 1994 como un encuentro de editores independientes en Huelva.

Edita nace en abril de 1994 como un encuentro de editores independientes en Huelva, pero la verdadera historia de la edición independiente se remonta muchos años atrás, en los duros y convulsos años de la transición, recogiendo el testigo y las formas de edición y difusión empleadas por la prensa clandestina bajo la dictadura. En 1975, ya fallecido el dictador Francisco Franco, la Ley de Prensa e Imprenta 14/1966 que había instaurado el ministro de Información

¹ Texto extraído del libro *A pulmón o sobre cómo editar de forma independiente en español*, Granada, Esdrújula, 2017.

En 1975, ya fallecido el dictador Franco, la Ley de Prensa e Imprenta 14/1966 continuó vigente y generó conflictos para los diversos rotativos.

La "prensa marginal" cambiará en pocos años la forma y el fondo de la cultura heredada del antiguo régimen.

y Turismo, Manuel Fraga, continuó vigente y aplicable en su integridad, lo cual generó no pocos conflictos para los diversos rotativos que pretendían recoger la nueva información generada por la mayor presencia pública de fuerzas políticas, al estar sometidos aún a una legislación autoritaria. En este contexto surgió, al abrigo de la Ley para la Reforma Política, el Real Decreto 24/1977 de 1 de abril que suprimía parcialmente el "secuestro administrativo" de publicaciones (se mantenía en casos de informaciones contrarias a la unidad de España, la monarquía o las Fuerzas Armadas) y derogaba el polémico artículo 2º por el cual se sometía la libertad de expresión a los Principios del Movimiento Nacional. Otro Real Decreto, el 23/1977, se encargaba de dismantelar formalmente la estructura de medios de comunicación al servicio del Movimiento y adscribirlos a un organismo autónomo dependiente del Ministerio de Información y Turismo.

Con esta nueva situación política, proliferan en todo el país publicaciones de carácter cultural y reivindicativo, muchas nacidas y procedentes de la prensa clandestina, donde se verán reflejadas las inquietudes de toda una generación, de una sociedad ávida de libertades y conocimiento. El ecologismo, la liberación sexual, las nuevas músicas, la legalización de las drogas, el cómic, la poesía, el arte emergente, la moda o el diseño, son algunos de los contenidos de la llamada "prensa marginal" o "alternativa" que se despliega por los quioscos y librerías de todo el país entre 1975 y los primeros años ochenta. Revistas como *Ajoblanco*, *Bicicleta*, *Sal Común*, *Alfalfa*, *El Viejo Topo*, *Totem*, *El Víbora*, *Madriz me mata*, *La Luna de Madrid* y muchas más de ámbito regional y local vertebran una red de contactos y afinidades que cambiarán en pocos años la forma y el fondo de la cultura, tal y como había sido heredada del antiguo régimen, equiparándonos a modelos del entorno europeo y dando lugar a lo que comúnmente conocemos como "contracultura".

Al calor de estas publicaciones y de los festivales y encuentros que proliferan por toda la geografía española,

se crea un movimiento de prensa cultural independiente que aborda los nuevos lenguajes del arte: fanzines musicales y literarios, poesía visual, *performances* o arte de acción, cómics, revistas ensambladas, libros de artista, arte correo o *mailart*, y en general revistas de cualquier temática cultural, desde el teatro hasta la filosofía, del diseño a la canción popular o al nuevo arte urbano. Todo tiene cabida en este coctel heterogéneo e iconoclasta que supera con creces la estereotipada y maniquea imagen que se ha pretendido formalizar y comercializar con el término de *la Movida*.

La prensa alternativa a mediados de los años setenta, al igual que sucediera durante la dictadura, empezó utilizando el ciclostil y la *vietnamita*, una especie de multicopista algo más elaborada que la que utilizaron los “vietcong”, con un proceso de impresión muy similar a la serigrafía aunque bastante más rudimentaria. No fueron solo grupos “clandestinos” quienes la utilizaron para imprimir sus folletos de difusión y propaganda, también lo hicieron otros grupos completamente legales, pero con pocos medios económicos. En años sucesivos las incipientes publicaciones contraculturales se verán amparadas y estimuladas por el nuevo marco legal y por la irrupción de las fotocopadoras y las imprentas *offset* que abaratan el coste de edición y mejoran notablemente la calidad de las publicaciones. Esta nueva “edad de oro” de la contracultura que va mucho más allá de los límites de la modernidad; aireada en televisión por la popular periodista y presentadora Paloma Chamorro, se extiende hasta las periferias marginales de las grandes urbes, donde florecen con entusiasmo grafiteros, grupos de rock y de teatro o revistas literarias y fanzines que pugnan por emanciparse de la nada glamurosa parcela de transición que les ha tocado vivir. A principios de la década de 1980 se da la primera gran oleada de estas publicaciones independientes en España, revistas de humilde factura, pequeña tirada y escaso diseño, muy en la línea del punk que disuelve en aquellos años cualquier forma de canon hegemónico. Madrid y Barcelona concentran la gran mayoría de estas publicaciones, pero el fenómeno no es

Todo tiene cabida en ese coctel heterogéneo que supera con creces la estereotipada imagen que se ha pretendido comercializar con el término de la Movida.

En años sucesivos las incipientes publicaciones contraculturales se verán amparadas y estimuladas por el nuevo marco legal.

*A principio de los
noventa, casi la
totalidad de las revistas
alternativas de referencia
que sirven de red a
los pequeños editores
independientes han
desaparecido.*

*El 19 de abril de 1994
se inaugura en la Biblioteca
Pública Provincial de
Huelva el I Encuentro
Internacional de Editores
Independientes.*

exclusivo de las grandes capitales y se extiende por todas las comunidades, especialmente en el País Vasco, Valencia, Andalucía y Galicia.

A principio de los años noventa, casi la totalidad de las revistas alternativas de referencia y ámbito nacional que sirven de red a los pequeños editores independientes han desaparecido y la red de redes, internet, todavía no está ampliamente extendida. Es justo en estos años, en septiembre de 1991, cuando procedente de Valencia llego a Huelva, donde me instalo y, junto con un grupo de jóvenes artistas y escritores locales, fundo la Asociación Cultural 1900, con sede en un bar del mismo nombre y donde reproducimos la actividad cultural que ya desarrollaba en el café-librería Cavallers de Neu, en el casco antiguo de Valencia: exposiciones, conciertos, presentaciones de libros y tertulias.

En 1994, quizá por la distancia y el tiempo transcurrido o por la ausencia de noticias sobre el fenómeno editorial que había vivido en primera persona diez años antes, propongo a la asociación convocar a un Encuentro de Editores Independientes con el fin de sondear el estado y vigencia de las publicaciones de corte alternativo, entendiendo, además, que el marco periférico que ocupa la provincia de Huelva respecto a las capitales donde se concentran las grandes industrias culturales es el marco idóneo para recibir y reunir a las editoriales y revistas que mantienen igualmente un perfil periférico respecto al mercado convencional del libro y la edición.

El 19 de abril de 1994 se inaugura oficialmente en la Biblioteca Pública Provincial de Huelva el I Encuentro Internacional de Editores Independientes que se celebrará también al año siguiente en la misma ciudad. Tras celebrar su tercera edición en la Universidad Internacional de Andalucía (La Rábida), fija su sede definitiva en la localidad de Punta Umbría en 1997.

En estos 25 años la edición independiente, sin alterar su carácter vanguardista y periférico, ha experimentado profundas y notables transformaciones tanto en el diseño como en el modo de producción y difusión de las publi-

caciones, siendo aún hoy su asignatura pendiente la distribución, factor que sin embargo la caracteriza y distingue de otros productos y estrategias del mercado convencional. La irrupción y el uso masivo de internet en el recién estrenado siglo XXI, así como las nuevas formas de edición digital y edición bajo demanda en el caso de las publicaciones impresas, son los cambios más significativos que experimenta la edición independiente en el último cuarto de siglo. A lo largo de la vida de Edita hemos insistido, sin mucho éxito, en crear plataformas de distribución, difusión y coordinación, como Editalter.com y Riepa.org (Red Internacional de Editores y Proyectos Alternativos), intentos ambos que no llegaron a consolidarse al exigir una dedicación y recursos fuera de nuestro alcance.

Cuando en 1994 se celebra el I Encuentro Nacional de Editores Independientes y Ediciones Alternativas apenas asiste una treintena de participantes, cifra que va creciendo progresivamente en las siguientes ediciones hasta alcanzar una asistencia media de cien a doscientos participantes que han representado a casi un centenar de publicaciones en cada cita. También la denominación del encuentro va cambiando, en 1996 pasa a denominarse Encuentro de Editores Independientes, excluyendo el epígrafe de Ediciones Alternativas que había suscitado diversas controversias en las dos primeras ediciones del encuentro. En 1997, con la participación de algunos editores procedentes de Francia y Portugal, se le añade el término *Internacional*, y es en 1999 cuando adquiere el nombre de Edita, Encuentro Internacional de Editores Independientes, tomado de la exposición del mismo nombre con la que el diseñador valenciano Francisco Bascuñán y la Galería La Esfera Azul de Valencia (Lupe Frigols y Marisa Giménez) participaron el año anterior. En 2015, debido a la creciente afluencia de artistas, músicos y poetas que acompañan a los editores asistentes y a la procedencia de ultramar de muchos de ellos, Edita se reconvierte en el Festival Iberoamericano de la Edición, la Poesía y las Artes. En sus 25 años de existencia el encuentro también ha cohabitado con la celebración

El uso masivo de internet en el siglo XXI y las nuevas formas de edición digital y bajo demanda son los cambios más significativos en la edición independiente.

En 2015, Edita se reconvierte en el Festival Iberoamericano de la Edición, la Poesía y las Artes.

de otros festivales que, por motivos estratégicos, se hacen coincidir con Edita. En 2009 comparte tiempo y escenario con el Encuentro hispano-luso de escritores “Palabra Ibérica”, y en 2017, con la primera parte del Festival Iberoamericano de Poesía “Pachamama”, cuyo segundo tiempo se celebra en julio del mismo año en el marco del Encuentro de Poetas en Moguer “Voces del Extremo”, encuentro dirigido por el poeta Antonio Orihuela, con el que Edita comparte voz y alma, así como responsabilidades y programa en la transformación del espacio literario de Huelva.

*En noviembre de 2010
nace Edita México,
que se celebra por
primera vez en el Museo
Casa León Trotsky
de Coyoacán.*

Desde 2005 la presencia cada vez más frecuente de editores procedentes de Latinoamérica nos lleva a contemplar la posibilidad de organizar el encuentro al otro lado del Atlántico, y así es como nace Edita México, que se celebra por primera vez en el Museo Casa León Trotsky de Coyoacán, en la Ciudad de México, en noviembre de 2010, con el apoyo y coordinación de los editores mexicanos Merari Fierro (Endora Ediciones) y Alejandro Zenker (Ediciones del Ermitaño). En México el encuentro tiene carácter anual, pero varía su sede en 2012, cuando se desplaza al estado de Morelos, a la localidad de Cuernavaca, regresando al año siguiente a su sede en Coyoacán. Los dos últimos encuentros celebrados en México fueron en 2014 y 2015 en la ciudad de Puebla, con la colaboración y coordinación de Endora Ediciones y Ediciones Ají.

*En 2011 abrimos
Edita Colombia,
encuentro que se celebra
en septiembre en la
localidad de Sabaneta.*

En 2011, tras la buena acogida que recibe Edita en México, decidimos abrir Edita Colombia, encuentro que se celebra en septiembre de ese mismo año en la localidad de Sabaneta, bajo la dirección y coordinación de Silvana Tobón, directora de *Geocultura*, cambiando su sede en 2012 a Itagüí y en 2013 a Envigado, todos ellos municipios del área metropolitana de Medellín en el departamento de Antioquia. El último encuentro celebrado en Colombia, ya con la denominación de festival, fue de nuevo en la localidad de Sabaneta en junio de 2017.

Edita Brasil tuvo una sola edición, en mayo de 2013, con sede en el Teatro Municipal de Cerquilho, en el estado de São Paulo, bajo la dirección de la poeta y gestora cultu-

ral Cristiane Grando. Fue precisamente en Brasil, en la ciudad de Fortaleza, en 2008, en el marco de la VIII Bienal del Libro de Ceará, dirigido por el poeta Floriano Martins, cuando escuché hablar de la necesidad de crear un foro sobre *bibliodiversidad*, término que guarda un claro y estrecho referente con el concepto de biodiversidad acuñado y utilizado desde finales de los años noventa en Chile, en el proceso de creación de la Asociación de Editores Independientes. Son precisamente estas redes, ligas y asociaciones de editores independientes, que se propagan con rapidez por todos los países del área latinoamericana, de manera especial en México, Colombia, Argentina, Uruguay, Chile y Brasil, las que van a marcar la vanguardia en la ardua lucha en defensa de la *bibliodiversidad* frente a la *deforestación editorial* que representan las grandes transnacionales del libro en español. De conformidad con los principios sobre *sostenibilidad* reconocidos por la UNESCO, donde se declara que la diversidad cultural es “la realidad de un bien precioso que conviene preservar para hacer posible el desarrollo intelectual de las futuras generaciones”, se propaga en todos los encuentros y foros de editores independientes la necesidad de difundir los valores de la bibliodiversidad que promueven la existencia del pequeño y rico tejido editorial latinoamericano. Entre 2009 y 2012 se celebra el Foro Iberoamericano sobre Bibliodiversidad en el marco del Salón del Libro Iberoamericano de Huelva (2009 y 2010), en Edita Colombia (2011) y en Edita México (2012), donde finalmente se firma la “Declaración de Guadalajara”, texto que recoge las propuestas de los editores independientes participantes en estos foros, que nada tienen que ver con el manifiesto de las pequeñas editoriales independientes de perfil profesional y comerciales, que mantienen su propia asociación.

Para rentabilizar el gravoso coste de los viajes que realizan cada año los editores procedentes de Latinoamérica, y en consonancia con la importante presencia de editores y artistas portugueses en los encuentros, en 2014 decidimos abrir Edita Portugal. La primera edición se celebró en

En Fortaleza, Brasil, 2008, en el marco de la VIII Bienal del Libro de Ceará, escuché hablar de la necesidad de crear un foro sobre bibliodiversidad.

Entre 2009 y 2012 se celebra el Foro Iberoamericano sobre Bibliodiversidad en el marco del Salón del Libro Iberoamericano de Huelva, en Edita Colombia y en Edita México.

*Con la importante
presencia de editores
y artistas portugueses
en los encuentros, en
2014 decidimos abrir
Edita Portugal.*

*En 2013, con motivo
del 20 aniversario del
encuentro, se organiza
una exposición
itinerante con el nombre
de Edita Nómada.*

Lisboa, coordinada por la escritora y editora portuguesa Inés Ramos, con la colaboración de la Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul de Lisboa, que es también la sede del encuentro. En 2015 el encuentro se traslada a Oporto, a la librería Gato Vadio. Ya en 2016 y 2017, bajo la coordinación del escritor, historiador y músico Fernando Penssanha y la colaboración de la Casa Álvaro de Campos, Edita Portugal establece su sede en la localidad algarvía de Tavira.

En 2013, con motivo del 20 aniversario del encuentro, se organiza una exposición itinerante con el nombre de *Edita Nómada*, que junto con el documental *Una mirada a Edita*, de la joven realizadora Ybare Seco, y un programa de actividades con presencia de editores y artistas locales, recorrerá las 12 ciudades de la península ibérica de donde proceden la mayor parte de los editores que asisten habitualmente al encuentro. La gira tiene lugar durante 2013 y los primeros meses de 2014. Se celebra en Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao, Granada, Córdoba, Cáceres, Lisboa, Loulé, Moguer y Monachil. En algunas de estas ciudades la buena acogida del evento convierte *Edita Nómada* en una cita periódica; en Cáceres, bajo la dirección de la escritora extremeña María Carvajal, se celebra el encuentro ininterrumpidamente desde 2013; también en Sevilla, en 2016. La más reciente fue en 2018, en Valencia, bajo la coordinación y sede del Sporting Club Russafa. Estas pequeñas réplicas de Edita sirven para difundir el encuentro y, al mismo tiempo, para contactar con los editores locales que siguen surgiendo en el entorno de las ciudades donde se celebra.

El cuarto de siglo en la vida de este pequeño y humilde encuentro de editores independientes habla por sí mismo. La proeza de sobrevivir y resistir durante 25 años, frente al lujoso cartel y los presupuestos de los grandes festivales del entorno, dice mucho del carácter de los editores y otros actores participantes en Edita. Sinceramente creo que están forjados de un alma especial, irreductible al desaliento, llena de magia y con una resiliencia difícil de encontrar. La generosidad y entusiasmo de sus propuestas son el verda-

dero mérito y el motor que explica su existencia, incluso la elaboración de los carteles que anuncian los encuentros fueron realizados y cedidos desinteresadamente por artistas como Nacho Lacasta, Antonio Gómez, Nuria Obispo, Joan Casellas, Antonio Orihuela, Daniel Melero, Gonzalo Suárez, Violeta Jiménez, Juanma Vidal, Diego Ortiz & Pepe Murciego (*La Más Bella*), Manuela Martínez & Carmina Palacios (*LaLata*), Rodolfo Franco, Javier Seco o Ángel Sanz, entre otros. A su entusiasmo y constancia respondimos durante algunas ediciones del encuentro creando los Premios Edita a la innovación, la promoción y la trayectoria editorial, reconocimiento que recogieron en años sucesivos Antonio Gómez (Píntalo de Verde, Mérida), Francisco Cumpián (Árbol de Poe, Málaga), Antonio Orihuela (Voces del Extremo, Moguer), Pere Sousa (P.O. Box, Barcelona), Luis Felipe Comendador (LF Ediciones, Béjar), Manuel Almeida e Sousa (Mandrágora Edições, Portugal), Diego Ortiz y Pepe Murciego (Revista *La Más Bella*, Madrid), Manuela Martínez y Carmina Palacios (Revista *Lalata*, Albacete) y Ángeles Alonso y Tito Expósito (Editorial Baile del Sol, Tenerife). Pero también Edita ha sido reconocida por su labor con algunos galardones como el Premio Progreso de la Junta de Andalucía en 2012, el Premio de la I Feria del Libro de Artista de Sevilla en 2013 y, recientemente, el Premio Iberoamericano de Literatura 2018 concedido por la FAI (Federación de Asociaciones Iberoamericanas).

El fondo bibliográfico configurado a lo largo de estos 25 años de encuentros gracias a la generosidad de los participantes, sumado a mi archivo personal sobre prensa y ediciones alternativas, que se remonta a mediados de la década de 1970, conforma una biblioteca con más de once mil publicaciones. Donado a la Universidad de Huelva en la primavera de 2018, tiene su ubicación en la Facultad de Humanidades de dicha universidad. La adscripción a su biblioteca garantiza su custodia, catalogación, gestión, preservación y buen uso, pues representa uno de los mayores archivos de estas características en España. En él podemos encontrar tanto revistas independientes y prensa que abar-

Durante algunas ediciones del encuentro entregamos los Premios Edita a la innovación, la promoción y la trayectoria editorial.

El fondo bibliográfico configurado a lo largo de estos 25 años de encuentros conforma una biblioteca con más de once mil publicaciones.

*Edita es tan solo el
nombre de un lugar
común, donde siempre
nos hemos tratado
como iguales.*

can cuatro décadas, como piezas de arte conceptual, libros-objetos, poesía visual, elementos pertenecientes a *performances*, videopoesía, etc. Algunas de las publicaciones de este fondo han sido cedidas puntualmente para exposiciones celebradas en el MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), La Casa Encendida (Madrid), el Centro José Guerrero (Granada) o el Centro de Arte Moderno de La Cartuja (Sevilla), además de generar seminarios, ciclos de conferencias y estudios filológicos y de gestión cultural conducentes a la adquisición de la titulación de grados, másteres y doctorados.²

Nessun dorma, que nadie se sienta extraño aquí, en este espacio compartido, Edita es tan solo el nombre de un lugar común, donde siempre nos hemos tratado como iguales. En la convicción de que el arte no es ajeno a la vida, a los hombres y mujeres que somos, es donde seguiremos trabajando para que el mundo y la cultura no sean de un solo color, de una sola forma o un mismo tamaño.

La razón de ser del mecenazgo no se debe, en modo alguno, a la predilección de los señores por los poetas; el gesto del mecenas siempre guarda relación con la mentira piadosa, en tanto tiene un carácter oficial. Su verdadera naturaleza no procede del sentimiento artístico o de la magnanimidad de los príncipes o de los señores. En última instancia, el protector se sirve del mecenazgo como una defensa contra su protegido, como un recurso frente a la amenaza a su poder que entraña la poesía.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

La edición independiente

La literatura en particular y la cultura en general se convierten en esta sociedad de consumo en un mero producto de ocio. Tal y como afirmaba Gibbon: “Entre los pueblos civilizados la poesía es más bien una diversión de la fantasía que una pasión del alma”, así es como se cauteriza el carácter transformador del arte y la cultura. La industria y

² Véase <https://www.ciphcn.com/fondo-uberto-stabile>.

el mercado del ocio mueven hoy grandes capitales, y el ocio se convierte en un tiempo donde la industria y el mercado generan necesidades que distan mucho de la libertad a la que deseáramos entregarnos cuando ya no tenemos la obligación de trabajar para subsistir; más que formar divirtiéndose, ahora parece que su función es la de alinear consumiendo.

Las editoriales alternativas, las revistas literarias no convencionales y todos aquellos proyectos editoriales de formato humano, es decir, destinados al intercambio de ideas, al ejercicio creativo y la libertad de expresión, suelen pasar inadvertidos en los grandes escaparates de la cultura española. Es lógico en cierta medida si se tiene en cuenta que su fin no es el lucro; sin embargo, no solo no se percibe su calidad, muchas veces verdaderos productos de artesanía, ingenio y auténticas obras de arte, sino tampoco su cantidad. El acceso cada vez mayor de amplios sectores de la población a la educación y a la cultura, y la irrupción de nuevas formas de edición y reproducción, mucho más accesibles y económicas, han permitido que la población y quienes practican la escritura tengan a su alcance medios para desarrollar su capacidad de expresión y opinión. Esta emancipación cultural por un lado, y la disidencia respecto al mercado y la cultura institucionalizada por el otro, es cuanto entiendo como edición alternativa, la madurez cultural de una sociedad que puede expresar y desarrollar sus infinitas particularidades en soportes editoriales para todos los gustos. Este desajuste de intereses y usos de la cultura no siempre son bien encajados en las políticas culturales de los gobiernos de turno, como decía Goethe en sus *Epigramas venecianos*: “Por desgracia, difícil es decir y pensar lo que es justo sin grave ofensa del Estado, los dioses y las costumbres”.

Durante 25 años, EDITA, el Encuentro Internacional de Editores Independientes, hoy reconvertido en Festival de la Edición, la Poesía y las Artes, se ha transformado en un observatorio privilegiado que permite entender el importante papel cultural que desarrollan las pequeñas editoriales

Las editoriales alternativas y las revistas literarias no convencionales destinadas al intercambio de ideas suelen pasar inadvertidas en los grandes escaparates de la cultura.

Durante 25 años, EDITA se ha transformado en un observatorio privilegiado que permite entender el importante papel cultural que desarrollan las pequeñas editoriales.

y su capacidad para vertebrar movimientos y tendencias emergentes en el campo del arte y la literatura. Las editoriales independientes no solo representan en su conjunto un considerable sector económico; debido a su particular naturaleza y estructura, son un tejido sociocultural que garantiza valores de sostenibilidad, democracia y participación en el mundo del libro.

Frente a la globalización de las grandes transnacionales de la edición, los pequeños y medianos editores abanderan la idea de la bibliodiversidad.

Frente a la globalización de las grandes transnacionales de la edición, los pequeños y medianos editores independientes abanderan la idea de la bibliodiversidad, un concepto de diversidad cultural aplicado al mundo del libro y la edición que trata de preservar los valores de pluralidad, calidad y excelencia frente al concepto del libro como simple producto comercial, buscando el equilibrio entre el mercado y el valor cultural del libro. Es, en síntesis, un movimiento cultural, una filosofía que trata de mantener un claro paralelismo con los movimientos de conservación y desarrollo sostenible de los recursos naturales.

Los rasgos que caracterizan al editor independiente son ante todo su imaginación y dinamismo, así como su gran capacidad para optimizar y rentabilizar recursos, pero si algo hay que destacar en este sector de riesgo es su decidida apuesta cultural por encima de cualquier interés estrictamente comercial. La vocación del editor independiente es fundamentalmente cultural, solo así podemos entender que sus catálogos se nutran de autores noveles, de textos de difícil comercialización, de contenidos exclusivamente culturales o ediciones poco convencionales, huyendo por lo general de la *bestsellerización* del libro.

La vocación del editor independiente es sobre todo cultural, solo así se entiende que sus catálogos se nutran de autores noveles y textos de difícil comercialización.

Entendemos por edición independiente una parcela más del amplio espectro de actividades para la reproducción, difusión y distribución del arte y la cultura en el conjunto de la edición, que no monopoliza, sino que amplía el concepto de bibliodiversidad. La versatilidad del panorama editorial independiente permite conjugar tanto el libro en su vertiente comercial, como aquel otro que da prioridad a los valores estrictamente culturales y artísticos. Estos dos modelos de la práctica editorial no se contraponen, coexis-

ten y obedecen a las necesidades y objetivos que cada editor plantea en el ejercicio de su propia actividad.

La edición independiente es, ante todo, un escenario de libertad para quienes trabajan y desarrollan su creatividad en estos soportes editoriales, libres de las presiones del mercado y de las directrices políticas de cualquier orden. Otra característica del sector es el principio de solidaridad, cooperación y colaboración, que suele prodigarse entre los editores independientes, en contraposición al sistema de competencia del mercado convencional. Los editores independientes no saturan el mercado con excedentes, es lo que entendemos por ediciones de formato humano o artesanal, es decir, ediciones que ajustan las tiradas (hoy ya universalizadas con la irrupción de la edición bajo demanda) y atienden a un selecto perfil de lector, manteniendo criterios de calidad y excelencia en su presentación y de libertad creativa en sus discursos y contenidos.

En el ámbito internacional, el balance comercial entre las grandes multinacionales del libro entre España y los países de habla hispana en América Latina es de 1 a 50 a favor de las editoras españolas que inundan las librerías, bibliotecas y mercados latinoamericanos. Este desequilibrio no existe en el terreno de las editoriales independientes. La filosofía comercial de los pequeños editores está más enfocada a la cooperación que a la competencia. Son frecuentes los acuerdos y las coediciones con empresas y grupos de uno y otro lado del Atlántico y sus ediciones están pensadas más para crear lectores que para conquistar mercados. La articulación de redes, ligas y alianzas de editores independientes en Iberoamérica son una prueba más de esta tendencia por equilibrar mercados y articular de forma plural, diversa y equitativa la distribución del libro en América Latina.

Desde hace algunos años se suceden las citas, encuentros y ferias donde la presencia de editores independientes iberoamericanos está adquiriendo un papel relevante en el intercambio cultural entre Europa y América Latina. La bibliodiversidad, en cuanto expresión de la diversidad cul-

El principio de solidaridad, cooperación y colaboración suele prodigarse entre los editores independientes.

Son frecuentes los acuerdos y las coediciones con empresas y grupos de uno y otro lado del Atlántico.

*Subsiste en estos
encuentros la voluntad
de crear una red de
editores independientes
lo más abierta y flexible
posible.*

*El viento de las nuevas
tecnologías sopla a
favor de las pequeñas
empresas editoriales.*

tural en el mundo del libro, está en la agenda de los Estados iberoamericanos y de organismos internacionales, en eventos como los encuentros de editores independientes, ferias y salones del libro o en redes sociales en internet. Subsiste en todos estos encuentros la voluntad de crear una red de editores independientes lo más abierta y flexible posible, que garantice asimismo la supervivencia de los proyectos, por pequeños que sean, en el conjunto de la vida cultural y al amparo de la voracidad de los mercados.

Los foros sobre bibliodiversidad son esenciales para avanzar en la puesta en práctica de medidas efectivas para proteger la edición independiente, las librerías tradicionales, la investigación y la creación artística, así como para reflejar nuestras identidades y valores culturales. El reto de crear una red de estas características pasa por entender —más allá de las prioridades particulares— el valor de una plusvalía colectiva del libro como soporte de nuestra actividad editorial.

A grandes rasgos, entendemos que solo la supervivencia de las pequeñas editoriales en el conjunto de la vida editorial de cualquier país o mercado garantiza la salud y riqueza cultural de una sociedad del conocimiento. Y no debemos olvidar tampoco que la red de redes, internet, ha roto muchos conceptos preestablecidos, transformando de manera radical el perfil y la capacidad de las editoriales alternativas en todo el planeta. El viento de las nuevas tecnologías sopla a favor de las pequeñas empresas editoriales; los nuevos programas de edición y las posibilidades que internet pone a su alcance revitalizan los canales de difusión e incluso de distribución de las publicaciones más humildes.

Trazar los caminos que llevan a la puesta en funcionamiento de esta red y cimentar su futuro no es camino fácil, pero lejos de convertirse en una carrera contra el tiempo, más propia de los mercados que de la naturaleza intrínseca del libro, esta red apuesta por establecer una reflexión sólida que garantice no solo el proceso práctico de difusión, distribución y venta de los libros, sino la cohabitación de

conceptos culturales diversos en un mismo continente: el libro.

Es necesario apoyar los pasos que se están dando en este sentido y comprometer trabajo y esfuerzos con el mismo objetivo. Con los impulsos mancomunados de los actores de la escena editorial se puede lograr que los gobiernos acentúen el carácter de bien público del libro, con políticas públicas de largo recorrido que desarrollen hábitos de lectura, protejan a las librerías independientes frente a la concentración de las grandes superficies comerciales y apoyen la creación artística y la edición independiente en tanto eslabones imprescindibles de la cultura de nuestros pueblos.

*Que los gobiernos
acentúen el carácter
de bien público del
libro con políticas
públicas de largo
recorrido que desarrollen
hábitos de lectura...*

*Del autor al lector**

Alejandro Zenker

Grabados: Eko

*Cartografía desarrollada para el Pabellón Tecnológico de la FIL de Guadalajara 2001, organizado por Solar/Ermitaño en colaboración con Apple, Adobe y Heidelberg. Tomada de *¿Cómo se hace un libro?* de Alejandro Zenker (Ediciones del Ermitaño, 2013), con ligeras modificaciones para este número de *Quehacer Editorial*.

EL AUTOR



CREA. De su cultura,
imaginación,
conocimiento
y cosmovisión emerge
la obra cuyo destinatario
es el lector.

Este texto inicial es la
materia original que
requiere ahora una correa
de transmisión.

Por eso, el autor acude a
su editor.

EL EDITOR



DIRIGE el proceso de producción de la obra que, una vez dictaminada y aceptada para su publicación, se convertirá en libro.

El editor es el director de la orquesta editorial; de él depende que el texto encuentre un contenedor digno y que llegue a manos del lector después de pasar por toda la cadena de producción.

EL DISEÑADOR



*I*MAGINA la forma gráfica
que adoptará el texto
y determina las características
tipográficas del libro,
así como sus funciones interactivas,
atendiendo a reglas
de diseño editorial que
faciliten la lectura del público
al que va dirigida.

EL CORRECTOR



*R*EVISA, coteja y marca
el original según
las reglas ortográficas y gramaticales,
las normas editoriales correspondientes
y las pautas de diseño,
todo lo cual constituye el pilar
sobre el que se erige
el proceso de producción.
Asimismo, revisa la obra
conforme se transforma,
atendiendo las peculiaridades
de la lectura de cada prueba
y respetando la idea original del autor.

EL TIPÓGRAFO



*P*LASMA los atributos tipográficos que marca el diseño e incorpora las adecuaciones que los correctores hacen al texto, cuidando que la mancha tipográfica responda a las normas estéticas que contribuyen a la claridad y legibilidad.

Además, forma planas, a las que añade los elementos adicionales que guían la lectura, como los folios, cornisas, fotos, videos y animaciones.

EL PREPENSISTA



*D*A SALIDA a los archivos para placas si la impresión se hará en *offset* tradicional, o los prepara para su impresión digital o para su producción electrónica, ya que el mismo archivo puede tener múltiples destinos: impresión tradicional, o digital en papel, o procesamiento electrónico para su uso en dispositivos electrónicos de almacenamiento, internet o como libro electrónico (*epub* u otro).

EL IMPRESOR



REPRODUCE en papel
lo que el prepressista
le ha enviado.

Entrega al editor capillas o
pruebas de color para que haga la
última revisión antes de imprimir
el tiro completo.

La impresión la realiza por medio
de láminas que pueden resultar
en la exposición de negativos, o en
medios digitales directo a placas,
o bien en impresoras digitales.

EL ENCUADERNADOR



*T*ERMINA el proceso de producción de los libros con soporte en papel y se hace cargo de los acabados, que pueden incluir numerosas características, pero que en su versión más elemental consisten en la encuadernación rústica pegada o cosida, en la cual se compagina el libro, se le adhieren los forros y se refina o corta para tener el producto final.

EL DISTRIBUIDOR



TOMER CIA con los libros,
para lo cual los distribuye virtual o
físicamente en puntos de venta
a los que acudirán
los lectores potenciales,
ya se trate de librerías dedicadas
a la venta de libros en aparador,
o de sitios de venta en internet
con oferta de libros en almacén,
libros electrónicos o libros con
posibilidad de imprimir
bajo demanda.

EL LIBRERO



*V*ENDE los libros al lector.
En librerías físicas los exhibe
de manera adecuada
en espacios especialmente
diseñados para que puedan
ser apreciados.

En las virtuales, cuida que los
metadatos sean precisos y tengan
las palabras claves correctas para
que el lector los ubique con facilidad.
La labor en ambos espacios es guiar
al cliente para que encuentre lo que
busca o descubra alternativas
de lectura.

EL PROMOTOR



*D*ESARROLLA y aplica estrategias para despertar en el lector el gusto por los libros. De esa manera contribuye a formar lectores, haciendo así de la palabra escrita y de la publicación ilustrada e interactiva un medio de recreación, conocimiento y comunicación.

EL LECTOR



LEE el libro y recomienda
a otros su lectura,
lo que completa el ciclo.

§

De esta manera,
la creación inicial del autor
se transforma, con la ayuda
de un equipo de trabajo
que dirige el editor,
en un producto cultural
que busca siempre
nuevos lectores:
el libro.

Suzanne Islas Azaïs es doctora en Humanidades, con especialidad en filosofía política, por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Autora de varios artículos y libros y fundadora de Contraste Editorial, S.A. de C.V.

Eduardo Hidalgo es licenciado en Idiomas por el Instituto Superior Angloamericano. Maestro en Producción Editorial por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Docente del Centro de Lenguas de la UAEM. Autor del poemario *Cantos semánticos* (Cátedra Miguel Escobar, México, 2014). Algunos de sus cuentos y poemas se han publicado en antologías en México y en el extranjero. En Perú, en el marco del IV Festival Internacional de Poetas, recibió la medalla de oro de la Casa del Poeta Peruano por su trabajo como traductor. Ha escrito artículos y ensayos sobre rock y literatura para medios como *Algarabía*, *La Jornada* y *Barbas poéticas*. Estudia la Licenciatura en Filosofía en la UAEM.

Sebastián Endara. Docente y director editorial de la Universidad Nacional de Educación del Ecuador. Estudiante del Doctorado en Educación y Sociedad de la Universidad de Barcelona. jose.endara@unae.edu.ec

Sofía de la Mora Campos. Profesora-investigadora del Departamento de Educación y Comunicación en la UAM-Xochimilco. Estudió la Licenciatura en Comunicación Social y fue miembro de la Comisión para su rediseño. Egresada de la Maestría en Edición de la Universidad de Guadalajara. Integrante del cuerpo académico de la Maestría en Diseño y Producción Editorial, UAM-X. Realiza el Doctorado en Educación en la Fundación Universitaria Iberoamericana. Su investigación se centra en la cultura editorial, análisis y conceptualización. Ha escrito artículos y ponencias sobre lectura, escritura, decisión editorial, derecho

de autor, procesos de producción, acceso abierto, industria editorial y edición universitaria. Desde 2011 dirige y conduce el programa radiofónico *Interlínea. Cultura editorial*, en UAM Radio, donde entrevista a actores de la edición y reflexiona sobre el libro y la lectura.

Camilo Ayala Ochoa. Historiador por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y teólogo social por la Universidad Pontificia de Salamanca, España. Bibliófilo y promotor de la lectura. Ha sido bibliotecario, corrector, ilustrador, escritor, guionista, redactor, editor, encuadernador, catalogador y consultor de editoriales. Tiene 36 años de experiencia en el mundo editorial. Ha impartido cursos, talleres y conferencias en diversas universidades del país y en el extranjero. Es autor, entre otras publicaciones, del libro *La cultura editorial universitaria*. Fundó el Centro de Información Libros UNAM de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, donde es jefe del Departamento de Contenidos Electrónicos y Proyectos Especiales. Es presidente del consejo editorial de la colección Quehacer Editorial, editorialista del programa de radio *Interlínea. Cultura editorial* de la Universidad Autónoma Metropolitana y miembro del Instituto del Libro y la Lectura.

Lauro Zavala. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1994. Su trabajo de investigación es transdisciplinario, centrado en el estudio de la minificción, el género más reciente de la historia literaria, como parte de la narrativa contemporánea. Antologador y autor de libros sobre teoría del cine, teoría literaria, teoría museológica y procesos editoriales. Investigador en la UAM, unidad Xochimilco. Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias.

Mary Carmen Reyes López. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Vasco de Quiroga (Morelia, Michoacán) y pasante de la Maestría en Diseño y Producción Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco (Ciudad de México). Ha colaborado en proyectos de instituciones públicas y privadas, como *Revista de Bellas Artes*, Editorial El Dragón Rojo, La Ceiba Gráfica, Festival Cumbre Tajín, Centro de las Artes Indígenas, Festival Internacional Cervantino, Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación, Dirección General de Educación Indígena, Secretaría de Educación Pública, Gobierno del Estado de Michoacán, Gobierno del Estado de México y Museo Interactivo de Economía, entre otras.

Camila Ayala Espinosa. Periodista y ensayista. Estudió en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García y es diplomada en Periodismo de investigación por el Centro de Investigación y Docencia Económicas. Ha laborado en diferentes medios, como ABC Radio y Noticieros Televisa. Actualmente es reportera del diario *El Economista*.

Uberto Stabile. Poeta, editor, traductor y gestor cultural. Director de Edita, Festival Iberoamericano de la Edición, la Poesía y las Artes de Punta Umbría y del Salón del Libro Iberoamericano de Huelva. Fundador de la colección de poesía bilingüe y del encuentro hispano-luso de escritores Palabra Ibérica. Premio Valencia de Literatura y Premio Internacional de Poesía Surcos. Editor y director de la colección de poesía mexicana Aullido Libros.

Alejandro Zenker. Editor, librero, traductor y fotógrafo. Director general de Solar, Servicios Editoriales, Ediciones del Ermitaño, Librería del Ermitaño y del Instituto del Libro y la Lectura. Director general de la revista *Quehacer Editorial*. Profesor en la Maestría en Diseño y Producción Editorial en la UAM, en los diplomados Caniem/UNAM y en la Beca Juan Grijalbo. Ha publicado varios libros y artículos sobre traducción y quehacer editorial e impartido conferencias fuera y dentro del país.

www.tramaeditorial.es



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 número 36, San Pedro de los Pinos,
esq. Primero de Mayo, 03800

Benito Juárez, 03800 México, D.F.
+52 (55) 6721-0496

libreria@solareditores.com

facebook.com/LibreriaErmitano | [@minimalia](https://twitter.com/minimalia)

E

Ediciones del Ermitaño

Colección de literatura holandesa



www.solareditores.com

www.edicionesdelermitano.com



Colección
de literatura
holandesa



Ediciones del Ermitaño

Biblioteca Gustavo Sainz

Obras esenciales de uno
de los más célebres escritores
contemporáneos de México



www.solareditores.com

www.gustavosainz.com



Biblioteca
Gustavo
Sainz

Ediciones del
ERMITAÑO

mm
minimalia



Colección
de literatura
coreana



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

BUENA FAMILIA Y OTROS CUENTOS

Ha-Jin Seo

한겨울 한 선 집

www.edicionesdelermitano.com

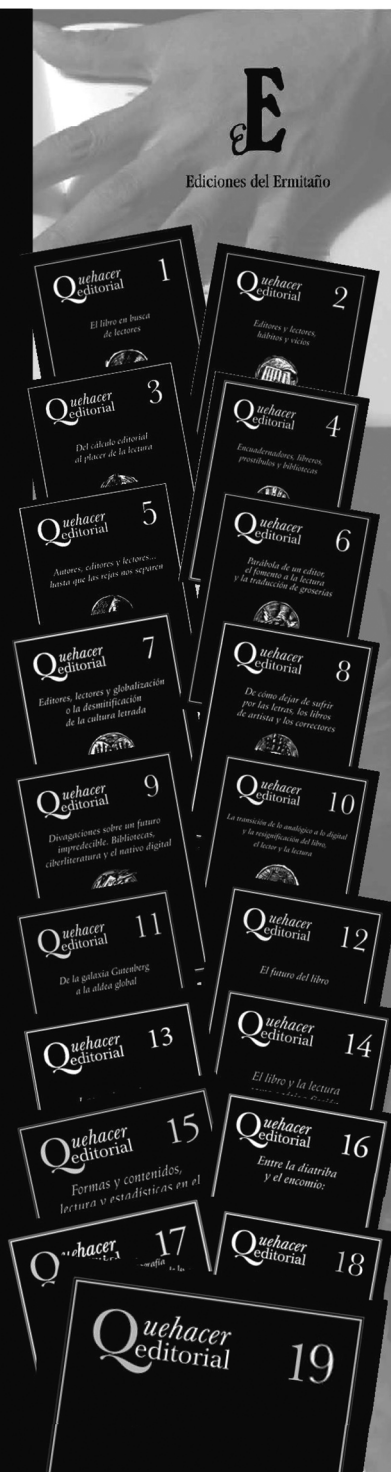
Quehacer editorial

Es una revista especializada, dirigida no solo 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 es un foro abierto de información, análisis y debate en torno al libro en una época de rápida evolución, no solo tecnológica, sino política, cultural y social. Contribuye a la preservación del libro en cualquiera de sus soportes, presentes y futuros, y a su progreso e innovación. En *Quehacer editorial* 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.

Colaboramos 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 solo adecuarnos a lo que la tecnología y las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales nos imponen, sino adelantarnos a los tiempos y hacer propuestas que favorezcan, ante todo, la lectura.

www.edicionesdelermitano.com





Ediciones del Ermitaño

Colección Yo medito, tú me editas



www.solareditores.com
www.edicionesdelermitano.com

YO **m**EDITO
TÚ **m**EDITAS

La producción de
Quehacer editorial 19
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
Ciudad de México +52 (55) 5515-1657.
Se terminó de imprimir en
diciembre de 2019.
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.

