



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

INDEPENDENCIA Y EDICIÓN
Estudio sobre la producción de libros en Chile y México (1960-2017)

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos

LORENA ADRIANA FUENTES REYES

Profesor guía: Grínor Rojo

Este trabajo ha sido parcialmente financiado por CONICYT / Magíster Nacional.

Santiago 2019

Tabla de contenido

Resumen	III
Introducción: El problema de la independencia en la industria editorial	1
La formación del campo editorial en Chile y México 1880-1950	15
La expansión de la industria editorial.....	15
Formación de nuevos públicos	18
La influencia del contexto internacional	23
La crisis de la dominación oligárquica.....	26
Profesionalización y autonomización del campo literario y editorial	27
La edición independiente frente a las imposiciones políticas y estéticas del Estado:	
El lugar de Era y Siglo XXI en el campo editorial mexicano	32
Los límites de la modernización autoritaria	32
La influencia del orden hemisférico.....	37
El campo editorial en la crisis del nacionalismo y la Guerra Fría.....	41
El lugar de Era y Siglo XXI en el campo editorial mexicano.....	48
La edición independiente frente a los movimientos de concentración: El lugar de	
Lom y Cuarto Propio en el campo editorial chileno	62
La reorganización de los capitales económicos.....	62
Las transformaciones del periodo autoritario	65
La instalación del neoliberalismo.....	71
Las consecuencias del periodo autoritario.....	75
Apertura cultural y editoriales independientes	77
El lugar de Lom y Cuarto Propio en el campo editorial chileno.....	85

Contrahegemonía y agotamiento del campo: Las editoriales independientes en el siglo XXI	96
Las pequeñas y medianas editoriales del siglo XXI	96
Una mirada a los actores que componen el campo en Chile y México.....	100
Un nuevo actor en el campo editorial.....	106
Organizaciones de editores independientes en el campo editorial chileno	111
Independencia y edición en el siglo XXI.....	119
Conclusiones	140
Referencias	143

Resumen

Esta investigación indaga en el lugar de la edición independiente en el campo cultural durante tres momentos históricos y contextos nacionales diferentes, a través del estudio del discurso, las políticas editoriales, el catálogo, las estrategias de organización y otras dimensiones del trabajo de editoriales representativas de dichos periodos: i) el campo editorial de México entre 1959 y 1973 a partir del estudio de las editoriales Era y Siglo XXI; ii) el campo editorial de Chile entre mediados de la década de 1980 y mediados del 2000, a través del examen de los proyectos políticos y culturales de Lom y Cuarto Propio; y iii) el campo editorial en Chile y México desde finales de la primera década del siglo XXI, con atención en los proyectos de Ficticia, Sexto Piso, Tumbona, La Caja de Cerillos, La Calabaza del Diablo, Alquimia, Cuneta, Hueders y Montacerdos. A partir de este análisis, esta investigación reflexiona sobre el significado de la independencia en dichos campos editoriales. La hipótesis que guía este estudio es que la independencia en la edición es una categoría contextual cuyos contenidos se van definiendo al alero del desarrollo de las industrias culturales modernas, así como de los marcos políticos, sociales y culturales de cada periodo.

Introducción:

El problema de la independencia en la industria editorial

Las normas que regulan la publicación de impresos —más complejas y diversas con el avance de la tecnología, de la implementación de mecanismos de validación y de la diferenciación de oficios, etapas y funciones en la producción—, tiene efectos significativos en la dinamización de la esfera pública, pues determinan la circulación de imágenes de la sociedad, la política, el arte y la cultura. De allí que este espacio haya representado siempre una base para la intervención política. En América Latina, la disputa por los contenidos publicados ha operado detrás de situaciones tan distintas como la censura a la circulación de libros durante el periodo colonial; la centralidad de la escritura y de la edición en los procesos de independencia, así como en la construcción de los Estados nacionales; la edición de perspectivas y sistemas ideológicos concretos, especialmente relevante en los periodos de mayor conflicto entre visiones y proyectos de sociedad; y la represión de los gobiernos autoritarios y las dictaduras a la creación y lectura, a la impresión y circulación de textos. La edición —apunta André Schiffrin— «representa siempre un microcosmos de la sociedad de la que forma parte, refleja sus grandes tendencias y fabrica en cierta medida sus ideas» (Schiffrin 11).

A pesar de esta centralidad de la edición para comprender la historia de las ideas y de la cultura escrita, la figura del editor, en tanto actor que, en palabras de Pierre Bourdieu, «tiene el poder totalmente extraordinario de asegurar la *publicación*, es decir, de hacer acceder un texto y un autor a la existencia *pública*» (Bourdieu, «Una revolución» 223), mantiene una «condición de relativa invisibilidad» (Sorá, *Edición* 99). La empresa editorial, en cuanto centro de relaciones sociales mediado por instancias públicas, fuerzas económicas y políticas que orientan la decisión de

publicar, se encuentra en una paradoja similar. Esta peculiaridad ha sido una de las motivaciones que animaron esta investigación: dar visibilidad a un fenómeno particular que por su naturaleza no posee una alta mediatización.

Las ciencias sociales y las humanidades se han esforzado por investigar diferentes momentos y proyectos editoriales en la región, ejercicios que se insertan en un contexto de estudios de la cultura latinoamericana en que la mayor parte de los trabajos sobre la historia del libro, la historia de la edición y la historia de la lectura se han situado a nivel nacional. Un ejemplo que destaca por su amplitud y actualización es la *Historia del libro en Chile: De la Colonia al Bicentenario*, de Bernardo Subercaseaux (2010), pero también se ubican en esta línea *Breve historia del libro en México*, de Ernesto de la Torre Villar (1999); *Editores y políticas editoriales en Argentina*, coordinado por José Luis de Diego (2006); *La otra cara de Jano: Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, de José Luis de Diego (2015); e *Historia de las empresas editoriales en América Latina (siglo XX)*, editado por el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe en 2000, que reúne capítulos dedicados a la industria editorial en Argentina, Brasil, Colombia, Chile, México, Nicaragua y Venezuela. Entre las investigaciones sobre proyectos editoriales en específico, destacan para los casos chileno y mexicano *Nascimento: El editor de los chilenos*, de Felipe Reyes (2015), y *Editar desde la izquierda en América Latina: La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI*, de Gustavo Sorá (2017).

Sin duda estos trabajos han contribuido a desbrozar un terreno privilegiado para la comprensión de las particularidades de nuestro campo cultural y editorial. Sin embargo, a pesar del enorme interés que representan estas investigaciones, lo cierto es que el estudio de la edición desde una perspectiva regional se encuentra en una fase inicial. En efecto, existen pocos esfuerzos por pensar el libro al interior de una unidad histórico-cultural que, sin olvidarlas, trascienda las fronteras nacionales y coloque su énfasis en los procesos históricos comunes de la región: *El libro en*

Hispanoamérica: Origen y desarrollo, escrito por José Luis Martínez y publicado en 1987 en México; y *La historia del libro en la cultura latinoamericana*, trabajo de Gregorio Weinberg que apareció por primera vez en 2006 y que fue reeditado por Juan Pablos Editor en México en 2010. Además, se tienen noticias de dos importantes iniciativas en desarrollo: un grupo de estudios sobre las redes editoriales en América Latina, constituido por los académicos argentinos José Luis de Diego, Fabio Esposito, Malena Botto y Valeria Añón, y el proyecto *Historia cultural de la edición literaria iberoamericana (EDI-RED)*, organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid y la Biblioteca Virtual Cervantes.

La edición es también una práctica privilegiada para observar las alianzas, tensiones y disputas que se producen al interior de los campos culturales. Las dinámicas hegemónicas del espacio de producción editorial en diferentes periodos históricos han creado las condiciones para la aparición de proyectos, asociaciones o movimientos que se proponen desarrollar una producción cultural orientada a objetivos distintos. El estudio de la edición independiente en específico permite observar las estrategias de estos agentes para instalar proyectos culturales alternativos y, a su vez, las acciones a través de las cuales logran posicionarse como actores culturales y políticos importantes.

Encontramos una cantidad acotada de trabajos dedicados al análisis específico de la independencia en la industria editorial en Chile: *La edición independiente en Chile: Estudio e historia de la pequeña industria (2009-2014)*, de Lorena Fuentes, Pierina Ferretti, Felipe Castro y Rodrigo Ortega; y las tesis doctorales inéditas *Les éditeurs indépendants au Chili (2000-2005) Un développement contemporain des industries culturelles*, de María Eugenia Domínguez; y

L'édition indépendante dans un contexte de transition politique au Chili (1990-2010): Mobilisation local d'une définition transnationale, de Constanza Symmes.

Para el caso de la industria editorial independiente en México, el panorama de investigación es todavía más estrecho: *Retratos editoriales: Para una historia de la edición en México*, de María Luisa Martínez Passarge; el artículo «Editores independientes jóvenes», de Pont Lalli y Vilchis Schöndube, recogido en *Cultura y desarrollo: Una visión crítica desde los jóvenes*; y la tesis de maestría *La edición artesanal en México, tres casos*, de Jacinto Martínez Olvera. De esta manera, la edición independiente constituye un terreno en exploración que ofrece la ventaja de un amplio horizonte de temas abiertos para nuevas investigaciones, a la vez que plantea el inconveniente de un campo de estudios que todavía no está estructurado y que dispone de un cuerpo de materiales limitado.

En los pasos iniciales de esta investigación se observa que la independencia editorial es una noción problemática y enrevesada, que comunica una serie de significados relativamente imprecisos, pero lo suficientemente gravitantes como para popularizar su uso incluso en sectores ajenos a la actividad editorial, y su asociación con una serie de valores simbólicos que la colocan permanentemente en disputa. De esta manera, aparece la pregunta por los momentos y contextos históricos en que se conformó el concepto de independencia en la industria editorial, así como por sus significados precisos y por las dimensiones del trabajo editorial en que se verifica.

La independencia como categoría de filiación de actores organizados de la industria editorial apareció en América Latina a fines de los años noventa y principios del siglo XXI, en un contexto marcado por las transformaciones del campo de producción cultural a partir de la aparición de grandes conglomerados del libro. En ese momento, parte del sector editorial que se definió independiente destacó por la conformación de asociaciones a nivel nacional e internacional, la organización de encuentros y la redacción de textos programáticos, a través de los cuales

elaboraron un análisis crítico del espacio cultural y un discurso sobre la labor que cumplía la edición independiente en dicho contexto. En este escenario, el contenido de la independencia editorial se concentró en el combate a las consecuencias culturales de la globalización, la monopolización de las empresas, la homogeneización de los contenidos y la amenaza de la diversidad cultural, a partir de la reivindicación de la excepcionalidad de los bienes culturales y, específicamente, del valor cultural del libro.

Dicho esto, el problema de la independencia en el campo editorial del continente, con diferentes grados de elaboración de un discurso y de organización de los actores, se remonta al menos al primer tercio del siglo XX, cuando las industrias culturales comenzaron a instalarse en el campo de producción y distribución de bienes simbólicos, lo que significó también el inicio de la conformación de un aparato de construcción de hegemonía. En ese contexto, hacia los años veinte surgieron emprendimientos editoriales que, junto con instalar proyectos estéticos y políticos vanguardistas, se opusieron abiertamente a los procesos de mercantilización de la cultura. La independencia editorial en ese momento histórico apuntó a poner en cuestión la primacía de los criterios comerciales de las industrias, así como a resistir la imposición de criterios de legitimación externos al propio campo literario, provenientes de las pautas políticas y estéticas del Estado o los partidos.

De allí en adelante, la independencia editorial en cada momento histórico y escenario político, social y cultural ha constituido una respuesta crítica a la organización de la cultura que ha movilizó contenidos específicos: la afirmación de la autonomía estética, la independencia política, la prioridad del valor cultural de los proyectos editoriales por sobre su potencial comercial o la defensa de la diversidad en la circulación de contenidos, entre otros.

Esta investigación indaga en el lugar de la edición independiente en el campo cultural en tres momentos históricos a través del estudio del discurso, las políticas editoriales, el catálogo, las

estrategias de organización y otras dimensiones del trabajo de editoriales que, a partir de la bibliografía especializada y de su posicionamiento en el sector, pueden considerarse representativas de dichos periodos. La revisión de la literatura existente permitió distinguir algunos episodios centrales en el desarrollo del campo editorial en la región, periodización que ha servido para definir los momentos históricos en que se detiene esta investigación.

El primer periodo se inició con el despliegue de los procesos políticos, sociales y económicos que buscaron instalar la modernidad en la región, los cuales condujeron a la conformación de un público lector ampliado y de un incipiente mercado editorial moderno entre el último tercio del siglo XIX y la década de 1920. Estos fenómenos crearon la base para el segundo periodo, el de la expansión acelerada de la industria editorial entre 1930 y 1950, etapa que ha sido señalada como la edad de oro del libro en Chile, Argentina y México, que en ese momento constituían los principales mercados editoriales de la región.

El tercer periodo se enmarca en la llamada «larga década» de 1960, cuyos hitos de inicio y término pueden fijarse con la Revolución cubana en 1959 y con el golpe de Estado en Chile en 1973, eventos políticos que tuvieron un correlato en las transformaciones del espacio de la cultura y en el mercado del libro. Esta investigación indaga en el lugar de la edición independiente en el campo editorial de México de esos años a partir del estudio de las editoriales Era y Siglo XXI. Las tensiones políticas y sociales de la década de 1960 condujeron a un cuarto momento directamente represivo, especialmente intenso en el Cono Sur, que afectó a toda la cadena del libro hasta erosionar la diversidad y el pluralismo en la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, y desarticular los proyectos editoriales más importantes y las redes entre intelectuales latinoamericanos.

El quinto periodo corresponde a la extensión hacia el continente de los movimientos de transnacionalización y concentración editorial, dinámica que comenzó a repercutir en nuestros

campos culturales desde mediados de los ochenta y cuyas tendencias principales dominan hoy el espacio de la edición de libros. Esta investigación indaga en el lugar de la edición independiente en el campo editorial de Chile en este momento, caracterizado a nivel nacional por la transición a la democracia, las consecuencias culturales de la dictadura militar y la consolidación del neoliberalismo, a través del examen de Lom y Cuarto Propio.

Por último, la investigación se detiene en un momento de diversificación del campo editorial en Chile y México, producto de la eclosión de numerosas pequeñas y medianas editoriales desde fines de la primera década del siglo XXI, nuevos actores que se diferencian de las antiguas editoriales independientes tanto en el tamaño y contenido de sus catálogos, como en sus formas de organización colectiva y en sus demandas políticas y económicas. Este ejercicio coloca especial atención en los proyectos de Ficticia, Sexto Piso, Tumbona y La Caja de Cerillos en México, y de Calabaza del Diablo, Alquimia, Cuneta, Hueders y Montacerdos en Chile.

A partir de este análisis, la investigación reflexiona sobre el significado de la independencia en dichos campos editoriales. La hipótesis que guía este estudio es que la independencia en la edición es una categoría contextual cuyos contenidos se van definiendo al alero del desarrollo de las industrias culturales modernas, así como de los marcos políticos, sociales y culturales de cada periodo. De allí que una orientación metodológica central de esta investigación sea la convicción de que no es posible realizar un estudio sobre las características de la edición independiente y de los contenidos que esta categoría moviliza al margen de las condiciones históricas en que se

producen, lo que significa pensar en los escenarios sociales, políticos y culturales en que los editores estudiados ejercen su trabajo.

Para comprender diversas dimensiones del fenómeno de la edición independiente, la perspectiva del campo cultural desarrollada por Pierre Bourdieu ofrece un importante potencial teórico-metodológico (Bourdieu, *El campo; Las formas; Las reglas*).

El concepto de «campo» hace referencia a un espacio social estructurado por un conjunto de relaciones entre posiciones, el que a su vez es escenario de luchas por la obtención de un capital específico que está en juego. Según señala Bourdieu:

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas — en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etcétera) (Bourdieu, *El campo* 23-24).

El campo cultural es, entonces, un espacio de posiciones y luchas por la legitimidad cultural o por la obtención y monopolización del capital simbólico, librada entre agentes que ocupan distintas posiciones y que por ello participan en condiciones desiguales. Siguiendo esta definición, en el marco de la investigación se comprende el espacio social de la edición como un campo de

luchas que libran distintos agentes, al interior del cual la edición independiente constituye un sector.

La propuesta teórico-metodológica de Bourdieu se concentra en tres momentos que articulan un fructífero programa para estudiar los fenómenos culturales:¹ el primero propone reflexionar a propósito del problema de la «autonomía» del campo cultural con respecto del «campo de poder» y del campo económico. La autonomización del campo cultural crea las condiciones para que en su interior se inviertan los principios que rigen tanto en el campo de poder como en el económico; se trata de la aparición de una «economía invertida», en que el éxito según las leyes propias del campo cultural es inverso al éxito económico o comercial, y en el que el fracaso económico puede ser sinónimo de validación en el campo y el éxito mundano, causa de rechazo. Bourdieu señala que el campo cultural es sede de la coexistencia antagónica de dos modos de producción y de circulación que obedecen a lógicas inversas. Por un lado, la lógica antieconómica, del «campo de producción restringida», que solo reconoce como público a los productores de obras dirigidas a ese mismo campo y en el que predomina el rechazo a la economía y al beneficio económico en aras de la reafirmación del desinterés. Por el otro, el polo de la lógica económica de las industrias de bienes culturales, en el que el éxito está medido en función de los resultados comerciales (Bourdieu, *Las reglas* 176). Tal distinción es importante para esta investigación, pues plantea la pregunta por el nivel de autonomía de los campos culturales en diferentes periodos, así como por

¹ «En primer lugar —leemos en *Las reglas del arte*— el análisis de la posición del campo literario en el seno del campo de poder, y de su evolución en el decurso del tiempo; en segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario, universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir, la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad; por último, el análisis de la génesis de los *habitus* de los ocupantes de estas posiciones, es decir, los sistemas de disposiciones que, al ser producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (etcétera), encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse» (Bourdieu, *Las reglas* 318).

el alcance de esta economía invertida al interior del sector independiente y su nivel de autonomía respecto del campo económico y de poder.

El segundo momento planteado por Bourdieu remite al examen interno del campo cultural mediante «un análisis de la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan en el campo de producción cultural los individuos o los grupos colocados en situación de competencia por la legitimidad intelectual o artística» (Bourdieu, *Las reglas* 20). Este paso implica identificar los agentes que existen en el campo cultural (el Estado, los escritores, las editoriales, entre otros), así como comprender las relaciones de oposición y lucha, de dominación y subordinación establecidas entre estas posiciones. En lo que concierne a los objetivos de esta investigación, la orientación de Bourdieu resulta valiosa en la medida en que nos propone la elaboración de un mapa de relaciones sociales al interior del campo, ejercicio necesario para comprender las convergencias y tensiones entre los agentes que lo conforman.

El tercer momento corresponde al análisis de los *habitus* de los agentes implicados en el campo cultural.² Este concepto permite avanzar en la comprensión de los esquemas que hacen que los agentes que ocupan el campo de la edición independiente asuman una posición en su interior, con lo cual busca explicar el sentido en el cual sus *habitus* —producto de determinadas condiciones económicas y sociales— los predisponen a ocupar posiciones ya existentes o incluso a crear posiciones nuevas.

La teoría del campo de Bourdieu ofrece una perspectiva para analizar las estrategias de posicionamiento de los actores que conforman los campos culturales, las tensiones y afinidades

² Por *habitus*, Bourdieu entiende «sistemas de disposiciones que son el producto de la interiorización de un tipo determinado de condición económica y social, y a las que una posición y una trayectoria determinadas dentro de un campo de producción cultural que ocupa una posición determinada en la estructura de las clases dominantes les proporcionan una ocasión más o menos favorable de actualizarse» (*Las reglas* 20).

generadas dentro de este espacio social, las disputas por el valor específico del concepto independencia y las contradicciones entre actores que funcionan de manera diversa.

Además, en «Una revolución conservadora de la edición», Bourdieu esboza una ruta de estudio específica del campo editorial que también integra propuestas teórico-metodológicas útiles para esta investigación (Bourdieu, «Una revolución»). Pueden resumirse de la siguiente manera: i) aprehender las relaciones objetivas entre los diferentes agentes que contribuyen a la decisión de publicar en una editorial, que exceden a las instancias oficialmente habilitadas para este fin, así como la relación entre los dispositivos institucionales de decisión y la estructura del campo editorial; ii) analizar las tomas de posición de una editorial, por ejemplo sus estrategias de publicación, en virtud de su posición en el campo, que a su vez depende de la distribución de sus recursos y capitales;³ iii) observar los antagonismos entre empresas establecidas y pequeños editores debutantes, así como la función de estos nuevos editores de mantener la ilusión de que todo el campo obedece a las leyes no escritas del arte puro y perfectamente desinteresado; iv) considerar el campo editorial como espacio social relativamente autónomo —es decir, capaz de retraducir, según su propia lógica, todas las fuerzas externas, económicas y políticas, especialmente—, en el cual las estrategias editoriales encuentran su principio; v) analizar las determinantes de estas estrategias a partir de las redes financieras, comerciales y familiares a las que la editorial está unida; vi) considerar que el efecto de estas coacciones está mediatizado por las disposiciones de los agentes que orientan la percepción que ellos pueden tener de las posibilidades inscritas en el campo en su conjunto y en su posición particular; vii) tomar en cuenta a agentes que, aunque no tengan estatuto oficial, intervienen eficazmente en el funcionamiento de

³ «A cada posición en el campo editorial —apunta Bourdieu— está ligado un sistema de coacciones y de fines al menos negativamente definidos, y frecuentemente redoblados por las disposiciones de los agentes (ellas mismas ajustadas, en la mayoría de los casos, a la posición) que tiende a orientar a sus ocupantes hacia una clase más o menos amplia de tomas de posición» («Una revolución» 225).

este campo a través de su poder de consagración y de la influencia que ejercen sobre la circulación de los libros, por ejemplo críticos influyentes, personalidades dotadas de un gran peso en el medio y personajes con tribuna en la televisión (Bourdieu, *Una revolución*).

Para aproximarnos a los problemas planteados, se han utilizado y analizado un conjunto de materiales. Con el fin de profundizar en los proyectos culturales, formas de trabajo, estrategias de financiamiento e historia tanto de las editoriales operativas como de las asociaciones que organizan el polo independiente, se entrevistó en profundidad a editores y otros cargos directivos. En una pasantía de investigación realizada en México se entrevistó a Marcial Fernández, editor fundador de Ficticia; Eduardo Rabasa, editor de Sexto Piso; Adolfo Castañón, editor de Siglo XXI; Policarpo Bastida, gerente de ventas de Siglo XXI; María Oscos, gerente de producción de Siglo XXI; Luigi Amara, editor de Tumbona; Alejandro Cruz, editor de La Caja de Cerillos; Deborah Holtz, editora de Trilce y presidenta de la Asociación de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI); Lilia Baraja, editora de Nitro/Press en representación de la AEMI; y José María Espinasa y Pablo Moya, primer y segundo presidente de la AEMI, respectivamente. Asimismo, para indagar en diferentes dimensiones del campo editorial, se entrevistó a otros actores e informantes claves, como Alejandro Zenker, editor de Ediciones del Ermitaño; Blanca Sánchez, editora de Juan Pablos Editor, una de las editoriales independientes más antiguas de México, fundada en 1971; y a los investigadores Carlos Anaya y Jesús Anaya. En Chile, se entrevistó a Silvia Aguilera, editora de Lom; Marisol Vera, editora de Cuarto Propio y expresidenta de la Asociación de Editores de Chile; Marcelo Montecinos, editor de La Calabaza del Diablo y primer presidente de la Cooperativa de Editores de la Furia; Galo Ghigliotto, editor de Cuneta y fundador de la Furia del Libro; Luis López-Aliaga, editor de Montacerdos; Martín Centeno, editor de Sangría Editora; Rafael López,

editor de Hueders; y Guido Arroyo, editor de Alquimia y primer vocero de la Cooperativa de Editores de la Furia.

Para indagar en las políticas de publicación de los sellos seleccionados, se analizaron los catálogos en los periodos definidos. En el caso de las editoriales más recientes, se trabajó con sus catálogos digitales, con la información de sus publicaciones disponible en sus sitios web y con los datos registrados en la Agencia de ISBN de Chile. En el caso de Ediciones Era, se trabajó con el catálogo reproducido en la edición de homenaje *Ediciones Era: 35 años*, publicada por la Universidad de Guadalajara en 1995. En el caso de Siglo XXI se dispuso de los catálogos de 1967 y 1971, reproducidos por Gustavo Sorá en *Editar desde la izquierda en América Latina*, y con un catálogo general e histórico en formato impreso publicado en 1995. En el caso de Lom y Cuarto Propio, en cambio, se trabajó con los catálogos históricos no publicados en formato Excel, facilitados por estas mismas editoriales. Para aproximarse al discurso de los editores sobre su propia labor cultural, también se recurrió a numerosos textos programáticos, presentaciones en encuentros, entrevistas publicadas y textos biográficos. Por último, para reconstruir los marcos políticos, sociales y culturales en que las editoriales se encuentran inmersas, se utilizó bibliografía especializada en los ámbitos de la historia del libro, historia de la edición, historia de las ideas, historia de la lectura, historia intelectual e historia política y cultural de América Latina, Chile y México, así como investigaciones sobre proyectos y figuras específicas del mundo editorial.

Este documento expone los resultados de esta investigación organizados en cuatro capítulos. El primero revisa el conjunto de procesos que entre finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX asistieron a la constitución de un campo editorial moderno en distintos puntos de la región e instalaron las bases para la configuración del espacio de producción de libros de los últimos cincuenta años en Chile y México. El segundo se concentra en el análisis del lugar de la edición independiente en el campo editorial mexicano entre fines de la década de 1950 y primeros

años de 1970, a través del estudio del catálogo y otras tomas de posición de las editoriales Era y Siglo XXI, a la vez que reflexiona sobre el significado de la independencia en este escenario. El tercero hace lo propio con la edición independiente en Chile entre mediados de la década de 1980 y los primeros años de este siglo, a partir de las estrategias de posicionamiento y los proyectos de intervención política y cultural de Lom y Cuarto Propio. El cuarto y último capítulo se aproxima al lugar de un conjunto de nuevos sellos editoriales pequeños y medianos en esta larga trama de disputas por el sentido y el valor de la producción de libros. En virtud tanto de las perspectivas teórico-metodológicas descritas como de la preocupación por la unidad analítica de América Latina propia del programa de estudios que enmarca este trabajo, los capítulos intentar dar cuenta de dos inquietudes que atraviesan la investigación. Por una parte, el esfuerzo por identificar a los principales actores que componen el campo editorial en los momentos históricos abordados y, por la otra, la inquietud por inscribir las dinámicas nacionales de dichos campos en procesos históricos comunes de la región.

La formación del campo editorial en Chile y México 1880-1950

El mundo literario y editorial de América Latina ha vivido desde finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX profundas transformaciones que afectaron a los principales eslabones de la cadena del libro, como los autores, editores y lectores, sus obras, sus vías de circulación y las formas de comercialización. Se formaron públicos lectores provenientes de estratos sociales diferentes, mientras nacían proyectos literarios y editoriales para sectores populares, medios y altos; aparecieron escritores de orígenes sociales diversos; se fundaron y consolidaron importantes casas editoriales; se diversificaron los centros de circulación de impresos de todo tipo y una parte importante del mundo cultural ligado a la industria se empezó a orientar por criterios más comerciales. Estos cambios marcaron el surgimiento histórico de un campo editorial moderno en distintos puntos de la región e instalaron las bases para la configuración del espacio de producción de libros de los últimos cincuenta años. ¿Cómo se expresan dichas transformaciones en el espacio editorial de Chile y México? ¿A partir de qué procesos políticos, sociales y culturales se desarrollaron?

La expansión de la industria editorial

El grado de expansión que vivió la industria es uno de los fenómenos más significativos del campo editorial en diferentes países de América Latina entre las décadas de 1930 y 1950. El crecimiento registrado por este sector —visible tanto en el número de impresos de todo tipo como en la fundación y consolidación de casas editoriales, bibliotecas y colecciones emblemáticas— ha permitido a historiadores y críticos culturales caracterizar este periodo como la época de oro del

libro en diversos puntos de la región (De Diego, «1938-1955»; Fuentes Castilla, «Las redes»; Subercaseaux, *Historia del libro*). Para el caso de México y Chile —que durante estas décadas se convirtieron, junto con Argentina, en los principales centros de producción de libros del continente—, una rápida mirada permite observar la significativa cantidad de publicaciones que se hicieron y circularon en esos años.

En México se multiplicaron las revistas culturales, literarias y especializadas, así como los periódicos y suplementos culturales. En 1940 se publicaban en la capital al menos seis diarios importantes en cuanto a su calidad, tiraje y cantidad de lectores: *Excelsior*, *El Universal*, *El Heraldo*, *La Prensa* y *Las Últimas Noticias*. A estos se sumaron una gran variedad de periódicos en tirajes más limitados y de menor riqueza material e informativa que aparecían tanto en el Distrito Federal como en las principales provincias. Según la bibliografía consultada, al iniciarse los años cuarenta había en México 1.103 publicaciones periódicas. En cuanto a la cantidad de ejemplares impresos, se calcula que los principales diarios capitalinos funcionaban con 60.000 ejemplares entre lunes y sábado, y 120.000 los domingos (Torres Septién 302-305).

Asimismo, según las cifras recogidas por Torres Septién, hacia 1940 se editaban más de 1.800 revistas. De ellas, al menos 376 eran informativas, 119 religiosas, 110 culturales y 48 literarias. Para los tres primeros casos, en 1954 las cantidades habían aumentado a 597, 181 y 266 respectivamente. De esta manera, en 1950 circulaban algunas gacetas culturales y literarias, como

América y Tierra Nueva, donde escribieron Leopoldo Zea y José Luis Martínez, así como una serie de revistas emanadas desde las provincias.⁴

En el caso de Chile, a comienzos de los años treinta existían 280 revistas, 375 periódicos y 94 diarios (Brunner), y hacia finales de la misma década, editoriales más grandes como *Zig-Zag* y *Ercilla*, verdaderas industrias culturales, lanzaban al mercado numerosas y diversificadas colecciones con tirajes de 2.500 ejemplares por título, todavía entonces a precios populares. En paralelo, se registraron los primeros fenómenos editoriales masivos, como *Papelucho* en 1947, la *Historia de Chile* de Francisco Antonio Encina —que se publicó entre 1940 y 1952 y se transformó en un bien cultural muy apreciado para los sectores medios— y *Adiós al séptimo de línea* de Jorge Inostroza, publicado en 1955 y que llegó a vender solo ese año 225.000 ejemplares, para convertirse en el primer *best seller* de la historia editorial chilena (Subercaseaux, *Historia del libro*).

Asimismo, durante la década de 1930 se fundaron grandes proyectos editoriales en diferentes países de la región. Por ejemplo, se crearon las Bibliotecas Aldeanas, experiencia colombiana de ediciones populares que comenzó en 1935, promovido por el Ministerio de Educación y la Biblioteca Nacional. En Argentina se fundó la revista *Sur* en 1931 y la editorial homónima dos años más tarde. Por su parte, nació la filial argentina de la editorial Espasa-Calpe en 1937, mientras que Losada, Emecé y Sudamericana aparecieron en 1938. Este fenómeno tuvo continuidad durante la década de 1940, por ejemplo con la fundación de la argentina Paidós en 1945. En México se creó en 1934 el Fondo de Cultura Económica y la Casa de España en 1938, antecedente inmediato del Colegio de México, formado dos años después. También por estos años apareció la editorial

⁴ Refiriéndose a este fenómeno de proliferación de publicaciones, Torres Septién señala: «Esto sin duda significó un gran avance en cuanto a las posibilidades del mexicano para tener acceso al material impreso. Tanto las revistas como los periódicos siempre estaban al alcance de las mayorías, e iban creando un hábito por la lectura» (307).

de la Universidad Autónoma de México (UNAM), con una de las primeras colecciones de clásicos y la Biblioteca del Estudiante Universitario (Férriz Roure 18). Al amparo de la universidad y de otros organismo públicos y centros culturales se formaron numerosas empresas editoriales que junto a otras surgidas a principios del siglo XX, como Porrúa y Cvltura, conforman un escenario de más de cien editoriales nacionales, las que consolidaron la publicación de clásicos mexicanos, obras literarias, libros de divulgación científica y estudios históricos, artísticos, arqueológicos, filosóficos, científicos y económicos (Férriz Roure 16-20).⁵ También en Chile, medianas y pequeñas editoriales como Universitaria, Cultura y Cruz del Sur emergieron y afianzaron su lugar en el campo de la producción de libros. Se sumaron a importantes editoriales fundadas poco tiempo antes, como Zig-Zag (1905), Nascimento (1917) y Ercilla (1928), junto a empresas editoras organizadas por grupos políticos y por la Iglesia católica que completaban el cuadro de las más de treinta editoriales en el momento (Subercaseaux, *Historia del libro*). «En América —dice Cosío Villegas— se fundan las primeras grandes editoriales en 1936 y 1937, y después, hasta 1945, no dejan de surgir algunas tan importantes como las primeras, y muchas, increíblemente numerosas, de una importancia menor» (Cosío Villegas 29).

Formación de nuevos públicos

Esta expansión fue posible gracias a una serie de procesos políticos y sociales vinculados a la inserción de las sociedades latinoamericanas en el proyecto de desarrollo histórico de la modernidad occidental que se venía produciendo desde finales del siglo XIX: la sostenida reducción del analfabetismo y el fortalecimiento del sistema educacional, la intensificación del

⁵ Como apunta Torres Septién, «los autores mexicanos que en el primer tercio del siglo veían limitadas sus posibilidades de ser publicados en su país a solo un puñado de editoriales más tres o cuatro dependencias oficiales, se encontraron de pronto con una gama de oportunidades mucho más amplia; a fines de los años cincuenta ya trabajaban en el país prácticamente cien editoriales» (299-300).

proceso de urbanización producto de la migración campo-ciudad, los cambios en la estructura socioocupacional y la consolidación de una clase media, el ascenso político y social de los estratos populares y el impacto del proceso modernizador en la tecnología. Según anota Daniel Cosío Villegas a propósito de dicho crecimiento editorial: «En algunos países latinoamericanos (sobre todo en Argentina, México y Chile) muchos factores venían de tiempo atrás obrando subterráneamente, como si dijéramos, para hacer posible un cambio fácil de una producción doméstica del libro, a otra ya industrial» (28).

La alfabetización y la elevación de los niveles educacionales de la población, a pesar de ser profundamente desiguales en cuanto a su impacto y a la manera en que son llevados a cabo en los diferentes países del continente, resultaron ser la base necesaria para la ampliación del público lector y consumidor de bienes culturales. «El desarrollo de la actividad editorial —escribe Gregorio Weinberg en *La historia del libro en la cultura latinoamericana*— debe, de todos modos, conectarse con el incremento de los promedios de escolaridad, el espíritu innovador de los sistemas educativos y los índices de bienestar» (68). Asimismo, las grandes masas de población que migraron del campo a las ciudades permitieron el desarrollo de focos de producción y difusión de productos culturales. Mientras, el proceso de urbanización y la multiplicación de las ciudades intermedias posibilitó la expansión de la producción a puntos más diversos. A su vez, los avances en comunicación y tecnologías de impresión, desarrollados a la par de una industria papelera moderna, conformaron una industria gráfica equipada. Por último, los cambios en la estructura socioocupacional, el ascenso de los sectores populares y la consolidación de un segmento mesocrático, junto con las transformaciones del papel social de la mujer, permitieron incrementar el público consumidor de estos bienes. «Los veinte o treinta años últimos del siglo XIX y los diez

o veinte primeros del XX fueron de un progreso material e intelectual sorprendente en todos los países latinoamericanos» (Cosío Villegas 29). Según continúa Weinberg:

Estas condiciones favorecen el florecimiento de la calidad gráfica e intelectual de la producción, una diversificación de las temáticas abordadas, una búsqueda de otros públicos sin desatender por ello los estratos sociales habituales. Esto induce, entre otras consecuencias, a que se exploren los extremos: libros de lujo para sectores de elevados ingresos y libros populares para generar nuevos lectores, y entre ambos, distintos mecanismos de venta» (68).

La información encontrada para los casos de Chile y México en la literatura especializada muestran estas tendencias. Según los datos recopilados por José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, entre 1865 y 1920, el analfabetismo en Chile descendió del 68,2% al 49,7%. Cumplidas las dos primeras décadas del siglo XX, más de la mitad de los mayores de 15 años eran analfabetos, mientras que hacia 1950, el número había descendido al 20% (Brunner 36; Catalán 101). Asimismo, los índices de escolaridad también exhiben un incremento sostenido. Entre 1860 y 1920 la matrícula primaria aumentó de 24.000 a 335.000 alumnos (Catalán 101). Entre 1935 y 1950, el porcentaje de niños de 6 a 14 años que cursaban educación primaria se elevó del 56,7% al 66% (Collier y Sater 252). Respecto del proceso de urbanización, en 1920 el 40% de la población era urbana. Hacia 1940 este porcentaje subió al 53% (Catalán 101). Igualmente, entre 1940 y 1952 la población de Santiago aumentó en casi 40%.

A pesar de que durante las primeras décadas del siglo XX México continuó siendo un país básicamente rural, ya desde el último tercio del siglo anterior se estaba produciendo una redistribución de la población entre el campo y la ciudad. En efecto, la población de los centros urbanos tuvo un crecimiento demográfico de 41% en 1877 y de 88% en 1910 (Bazant). En 1900, cerca del 80% de los habitantes vivían en localidades con menos de 2.500 habitantes, número que se redujo a 70% diez años después (Kuntz Ficker y Speckman Guerra). A pesar del importante porcentaje de población rural que todavía existía en los primeros decenios del siglo XX, Sandra

Kuntz y Elisa Speckman señalan que estos movimientos migratorios «favorecieron a las urbes, que crecieron en regiones comerciales, mineras o industriales» (517).

Respecto de los esfuerzos educativos, las estimaciones de Kuntz y Speckman indican que en 1895 el 14,3% de la población mexicana era letrada, porcentaje que en 1910 aumentó al 19,7%. Dicho esto, señalan que el porcentaje se concentró en el Distrito Federal, que tenía las cifras más altas de alfabetizados (38% en 1885 y 50% en 1910), seguida por las regiones de Baja California (30% y 38%) y Nueva León (24% y 33%), que contrastan con las de menor desarrollo económico (Chiapas, Guerrero y Oaxaca), que en esos años no sobrepasaban del 6% al 9% (Kuntz Ficker y Speckman Guerra 532). Los datos publicados de los censos de primera mitad del siglo XX también muestran el incremento de la alfabetización: en el momento de la consulta de 1921, el 34% de la población mayor a diez años sabía leer y escribir, mientras en 1930 dichas capacidades aumentaron a 39%, y en 1940, al 45% (INEGI). El grado de cobertura de la escuela primaria también exhibe avances. En 1876, 140.000 niños asistían a 4.500 primarias sostenidas por el Gobierno, números que en 1900 habían aumentado a 700.000 alumnos repartidos en 9.000 establecimientos. La educación media registró un crecimiento más lento, pero de todas maneras relevante: en 1878 había 25 establecimientos oficiales, y en 1900 se contaban 44. De manera similar, las escuelas normalistas, técnicas y profesionales aumentaron de 34 a 57 en esos mismos años (Kuntz Ficker y Speckman Guerra).

Una vez finalizada la etapa armada de la Revolución mexicana, y con José Vasconcelos en la dirección de la Secretaría de Educación Pública (SEP), se emprendió un proyecto de transformación del país por la vía de la cultura, la instrucción y del libro. En este contexto, se pusieron en marcha políticas de alfabetización, de construcción de numerosas escuelas, planes de edición y distribución de libros y la fundación de bibliotecas (De la Torre Villar). En una conferencia pronunciada en 1947 en la UNAM, Daniel Cosío Villegas ubica a mediados de la

década de 1930 el surgimiento de una verdadera producción industrial de libros en diferentes puntos de América Latina:

Para esas fechas principiaban a recogerse los frutos de la acción educativa más vieja y pausada en Chile y Argentina, o la más reciente pero vigorosa de México, en donde es evidente que ha habido una elevación en el nivel de la vida material y espiritual de grandes grupos humanos en los últimos veinte años (Cosío Villegas 9).

En este contexto, la producción editorial aprovechó las posibilidades que brindó la existencia de una industria papelerera moderna que, a pesar de sus limitaciones, fue capaz de suministrar a los editores materia prima más barata, junto con una industria gráfica equipada —de larga tradición en México y más breve en países como Chile y Argentina— y los avances tecnológicos en materia de impresión y comunicaciones.⁶ De allí que, desde el último cuarto del siglo XIX, y sobre todo al despuntar el siglo XX, se registre un cambio cuantitativo en la producción de todo tipo de impresos, escenario propicio para el crecimiento de la industria del libro. Antes de 1900 los diarios mexicanos con mayor presencia imprimían 10.000 ejemplares, pero ya en 1907 los periódicos centrados en reportajes, como *El Imparcial*, agotaban tiradas de 125.000 (Kuntz Ficker y Speckman Guerra 531). En lo que concierne al mercado cultural chileno, la cantidad de publicaciones periódicas se triplicó entre 1887 y 1914, al aumentar de 173 a 514. Los impresos no periódicos imitaron la tendencia, pues crecieron en el mismo periodo de 665 a 1.300. Además, hasta el primer lustro del siglo XX las revistas con mayor éxito tenían un rango de tiraje de entre 2.000 y 3.000 ejemplares, pero *Zig-Zag* llegó a agotar ediciones de hasta 100.000 ejemplares (Catalán 102-103).

El crecimiento de la industria gráfica y, de esta manera, la expansión de la producción editorial, se inscriben al interior de un fenómeno de mayor magnitud que en esos años empezaba a dominar

⁶ El ferrocarril, construido en México durante el régimen de Porfirio Díaz, contribuyó a abaratar los costos de los productos y facilitó el tránsito cultural entre los estados y la capital.

el campo cultural latinoamericano: el desarrollo de una cultura de masas, producto del crecimiento de la industria de bienes de consumo masivo a niveles no registrados hasta la fecha y de la centralidad que empezaba a adquirir el mercado en la organización de la cultura. En efecto, a partir de la década de 1930, no solo el paisaje editorial experimentó un importante crecimiento, sino también las industrias radiofónica, periodística y cinematográfica. De esta forma, el mercado de bienes simbólicos se convirtió en el agente más relevante del campo cultural, al menos en términos cuantitativos, al adquirir un rol gravitante en la producción de hegemonía y en la formación de un sentido común masivo. En el espacio editorial empezaron a convivir proyectos orientados por políticas de publicación culturales y pedagógicas junto a otros más comerciales.

La influencia del contexto internacional

La riqueza de este terreno permitió que algunos importantes acontecimientos de la política internacional repercutieran positivamente en el escenario cultural y editorial de los países latinoamericanos. La crisis de 1929, la Primera y Segunda Guerra Mundial, la guerra civil española, el estalinismo y los inicios de la Guerra Fría remecieron tanto la economía y la política de todo el continente, como su cultura y mentalidad. En el espacio de la producción de libros, estos eventos tuvieron dos consecuencias importantes.

Por una parte, el cierre de las fronteras debido a la depresión económica, las guerras y el decaimiento del mercado español interrumpió la importación de libros europeos, lo que facilitó el crecimiento del mercado interno, primero en Chile y Argentina, y desde los años cuarenta en México (Martínez 98; Subercaseaux, *Historia del libro*). Por la otra, la guerra civil en España proveyó a la región de una comunidad de inmigrantes política e intelectualmente muy preparados. Estos exiliados tuvieron un papel destacado en la cultura de posguerra en América Latina, sobre

todo en países como Argentina y México; este último empezó a recibir desde 1939 un gran número de refugiados gracias a la voluntad del Gobierno cardenista.⁷

El rico ambiente cultural de los años cuarenta favoreció la rápida integración profesional de los desterrados republicanos, quienes junto a sus descendientes contribuyeron significativamente a la articulación de la cultura mexicana contemporánea (Férriz Roure). «Fue la inteligencia española trasladada a México —escribe Torres Septién— un fenómeno esencial para entender qué sucede con la cultura mexicana a partir de 1940» (297). Concretamente, en la industria editorial esta diáspora significó la multiplicación y perfeccionamiento de la prensa periódica y de la edición de libros.⁸ Los exiliados republicanos ocuparon lugares significativos en la fundación o asentamiento de editoriales mexicanas importantes, librerías, periódicos, revistas e instituciones culturales.

Los ejemplos en este sentido son abundantes: Joan Grijalbo y Estanislau Ruiz Ponsetí trabajaron durante los primeros años de residencia en México en Atlante, uno de los proyectos editoriales republicanos pioneros. El primero también fundó la Exportadora de Publicaciones Mexicanas, que luego cambió su nombre a Ediciones Grijalbo, y que durante la década de 1960 se convirtió en un grupo editorial con actividades en al menos diez países de lengua hispana. Ligada a esta editorial nació también la revista de información bibliográfica *Mirador*, dirigida por el exiliado Artur Perucho. Asimismo, el español José González Porto inició la Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana (UTEHA), donde colaboraron, entre otros refugiados, Ruiz Ponsetí y

⁷ En efecto, según la investigación de Teresa Férriz Roure, una tercera parte de la diáspora republicana llegó a México (Férriz Roure 11).

⁸ Por ejemplo, refiriéndose a los inicios de la labor cultural del Fondo de Cultura Económica, Eduardo Mejía apunta: «En los siguientes dos años el Fondo se enriqueció con la llegada de refugiados españoles que trajeron su sabiduría, su oficio, su entusiasmo y sus ganas de vivir. Vicente Polo, José Gaos, José Medina Echavarría, Wenceslao Roces, Manuel Pedroso, Adolfo Salazar, entre otros, y el nombre indispensable de Joaquín Díez-Canedo, y los mexicanos Antonio Alatorre, Eugenio Ímaz, Agustín Millares Carlo, dieron tal impulso a la editorial que sus fuerzas se hicieron enormes y sus alcances más aún; abarcan la historia, la filosofía, la sociología, la psicología, la música y, desde luego, las letras» (217).

Julio Sanz Saínz. Otro personaje importante fue Fidel Miró, editor detrás de los negocios de distribución y venta de libros México Lee, Libro Mex Editores y Editores Mexicanos Unidos. Igualmente, Tomás Espresate Pons, fundador de Librería Madero en 1948 y de Imprenta Madero en 1951, tiene un lugar muy relevante en la historia de la edición en México. Sus hijos, Neus y Jordi Espresate, junto con José Azorín y Vicente Rojo —también descendientes directos de refugiados— dieron vida en 1960 a la editorial Era. Otro caso importante fue Antoni López Llausás que, desde Buenos Aires y a la cabeza de la editorial Sudamericana promovió la fundación en México del sello de edición y distribución Hermes. A estos, quizás los ejemplos más emblemáticos, pueden agregarse muchos profesionales directamente relacionados con la industria del libro en México, como impresores, libreros, traductores, grafistas e ilustradores (Férriz Roure).

Igualmente, en Chile hubo importantes intelectuales españoles, como Eleazar Huerta, Leopoldo Castedo y José Ricardo Morales; editores y libreros como Joaquín Almendros, creador de la librería y editorial Orbe; el escritor y diseñador de origen polaco Mauricio Amster, quien trabajó como director artístico de Zig-Zag, Jurídica, Nascimento, Editorial del Pacífico y Universitaria, y colaboró en Cruz del Sur y las revistas *Babel*, *Mapocho* y *Antártica*; también los hermanos Carmelo y Arturo Soria, fundadores de la editorial Cruz del Sur. Por su parte, el capital cultural y humano del país se vio favorecido con la llegada de migrantes latinoamericanos, principalmente provenientes de Perú, Venezuela, Argentina, Colombia, Ecuador y Bolivia (Subercaseaux, *Historia del libro* 138). Destaca en este sentido la diáspora aprista, desterrada de Perú principalmente entre 1931 y 1939, en la que se encontraban Ciro Alegría, Luis Alberto Sánchez, Juan José Lora, Manuel Seoane, Luis López-Aliaga, Bernardo García Oquendo y Pedro

Muñiz, quienes tuvieron un papel fundamental en la revista y editorial Ercilla (Melgar Bao; Subercaseaux, «Editoriales»).

La crisis de la dominación oligárquica

Este conjunto de transformaciones en el panorama político y cultural latinoamericano se produjo en el marco de la crisis del modelo de dominación oligárquica, que se desplegó durante la segunda mitad del siglo XIX y se agudizó después de la gran depresión de 1929. El impacto de la crisis económica había revelado la fragilidad de un sistema financiero dependiente de la exportación de materias primas y de la importación de productos manufacturados. La necesidad de un cambio en la estrategia de desarrollo se hizo cada vez más visible, tras lo cual se abrieron espacios para la emergencia de proyectos democratizadores que buscaron ampliar las bases sociales de la nación. En este contexto, la Revolución mexicana, que estalló debido a la incapacidad del Gobierno porfirista de satisfacer las aspiraciones de los estratos medios y populares, contribuyó a acelerar la redefinición de una nueva modalidad hegemónica, proceso al que aportaron después los efectos de la Primera Guerra Mundial sobre América Latina, la inspiración de la Revolución rusa y la Reforma de la Universidad de Córdoba. Así, el continente asistía a la maduración política de nuevos actores sociales provenientes de las clases medias y populares.

El siglo XX en Chile se inauguró con las protestas obreras, cuyo punto más dramático fue la matanza de Santa María de Iquique, y prosiguió con las discusiones sobre la «cuestión social» al conmemorarse el centenario de la República. Con la primera posguerra vinieron las movilizaciones populares, y con el eco de la Reforma de Córdoba, la radicalización del mundo estudiantil. Crecieron también los partidos que representaban los intereses de los trabajadores y

las clases medias; estos sectores, sistemáticamente excluidos del sistema político, se transformaron en sujetos históricos.

Durante este periodo se pusieron en marcha, en diversos puntos del continente, un conjunto de proyectos políticos que intentaron llevar adelante reformas tendientes a producir un tipo de desarrollo «hacia adentro». Esta orientación *desarrollista* fue la nueva ideología dominante hasta mediados de los años sesenta, cuando la constatación de sus límites dio paso a proyectos políticos más radicales.

Estos procesos tenían una vinculación estrecha con lo que acontecía en el plano de la cultura, ya que el resquebrajamiento del orden social produjo, desde mediado del siglo XIX, la apertura de nuevos espacios de disputa ideológica, los que permitieron la entrada en escena de las vanguardias y de numerosos empeños editoriales con una decidida voluntad de renovación estética, política y social. Asimismo, la incorporación de los sectores medios y populares a la cultura política, a la escena pública y al mundo cultural transformó el carácter estrecho y elitista que mantuvo la cultura letrada antes de esta crisis de dominación. Así, desde fines del siglo XIX —y más aún a partir de la primera posguerra—, estos nuevos sectores se incorporaron al espacio de producción, circulación y consumo de bienes culturales.

Profesionalización y autonomización del campo literario y editorial

Estos y otros procesos contribuyeron a la modernización del campo literario y editorial, que desde la acelerada carrera que condujo a la disolución del antiguo orden oligárquico transmutó su estructura, se profesionalizó y adquirió autonomía.

Por lo menos hasta finalizar el tercer cuarto del siglo XIX —momento en que empezaron a gestarse los cambios —la cultura chilena se caracterizaba por su naturaleza elitista y estrecha. Un aparato educacional reducido y extremadamente selectivo desde el punto de vista social, más una

esfera editorial que todavía no llegaba a industrializarse, configuraban un espacio de producción, circulación y consumo de bienes culturales cuyo acceso y control se encontraba monopolizado por las clases dominantes (Bermúdez; Catalán; De la Torre Villar; Staples; Weinberg). Según los estudios de Gonzalo Catalán, por ejemplo, la población letrada en Chile no sobrepasaba el 20% en 1875 y no alcanzaba el 30% en 1885. Hacia 1860 existían solo 18 establecimientos secundarios con una matrícula de alrededor de 2.000 alumnos. Las escuelas primarias, por otra parte, no sobrepasaban las 500, la tasa de escolaridad apenas bordeaba el 10% y la educación universitaria estaba adscrita exclusivamente a las clases dominantes (Catalán 78-79). A este sistema educacional elitista se sumaba una escasa integración y centralización social. En 1865, las tres ciudades más importantes del país, Valparaíso, Santiago y Concepción, reunían solo el 11% de la población total (Catalán 79). El resultado era una red de circulación y consumo de bienes culturales tremendamente exigua.

Al analizar la cultura mexicana durante el periodo que transcurre entre 1857 y 1876, María Teresa Bermúdez señala que el problema real que afrontaba la venta de impresos en las clases bajas era el analfabetismo y la falta de hábito de lectura. También afirma que la instrucción y la educación eran privilegio de minorías, pequeños grupos que habían asumido el papel de guías del pueblo (Bermúdez). En efecto, durante el porfiriato tanto la educación básica como media y superior se encontraban muy mal distribuidas en términos geográficos y socioeconómicos. Los establecimientos escolares se concentraban en las capitales estatales y la mayor parte de la población con educación superior provenía solo de cuatro ciudades: Ciudad de México, Guadalajara, Puebla y Mérida (Kuntz Ficker y Speckman Guerra).

En este contexto, el periodismo y la literatura eran ejercidos exclusivamente por los sectores dirigentes y circulaban a través de vínculos políticos y sociales que, adscritos a estos mismos sectores, difícilmente hacían audibles sus mensajes en el conjunto de la sociedad civil. Los

miembros del mundo letrado participaban activamente de la vida política, de manera que el sello de los contenidos del conjunto de las publicaciones del periodo —incluso de aquellas autodefinidas como literarias y culturales— era principalmente político y doctrinario. En este escenario, la lógica que articulaba las disputas entre intelectuales incumbentes y contendientes muestra una estrecha correspondencia con las luchas doctrinario-políticas que enfrentaban a las facciones de los grupos dominantes. Los escritores —políticos también— ejercitaban distintos géneros literarios: poesía, crónica, novela y oratoria, además del periodismo, el diarismo, la historia y la filología (Bazant; Catalán; De la Torre Villar; Weinberg).

Los cambios políticos y sociales que empezaron a producirse desde fines del siglo XIX sentaron las bases para que el campo literario madurase cualitativa y cuantitativamente. Los datos que hemos revisado para las primeras décadas del siglo XX, y sobre todo las del periodo que se inicia en 1930, contrastan claramente con los señalados para mediados y fines del siglo XIX e ilustran los cambios en los niveles de urbanización, alfabetización, educación y producción cultural. En términos cualitativos, el campo literario empezó a profesionalizarse y producir un capital específico que será reconocido al interior del espacio literario y del mundo social, por cuya acumulación lucharán los distintos escritores. Las disputas entre incumbentes y contendientes comenzaron a organizarse en torno a la obtención de esta forma de capital específico y a través de mecanismos propios de la práctica literaria (Catalán).

Asistieron a este proceso fenómenos como la profesionalización, renovación y modernización del aparato educacional, que empezó a cambiar su orientación y metodología. También la integración de los segmentos medios y populares a las redes de circulación cultural, que permitieron el florecimiento de espacios con gustos y expectativas diferentes a la sensibilidad oligárquica. Este público estaba dispuesto a leer una gama más amplia de autores europeos y, paulatinamente, escritores nacionales. Un ejemplo ilustrativo de la alteración de la producción

literaria, así como de los gustos y hábitos de lectura de la población, fue el surgimiento de la novela de la revolución en México. «Si bien la literatura europea conservó su público —dice Engracia Loyo— la búsqueda de una identidad nacional aumentó el interés por lo mexicano; los lectores permanecieron fieles a los poetas nacionales y recibieron calurosamente la aparición de [este] nuevo género» (251). De esta manera, la apertura de espacios favoreció también la integración de literatos e intelectuales provenientes de sectores distintos a la oligarquía. Para el caso de Chile, algunos ejemplos son Augusto D’Halmar, Samuel Lillo, Carlos Pezoa Véliz, Fernando Santiván, Eduardo Barrios, Mariano Latorre y Gabriela Mistral.

Igualmente, fue fundamental en estos cambios la emergencia de un conjunto de diarios y revistas especializados en temas literarios que sirvieron para reunir a los jóvenes escritores, difundir sus obras y educar al público. En Chile, destacan en este ámbito *Pluma y Lápiz*, la *Lira Chilena*, la *Revista de Artes y Letras*, *Instantáneas de Luz y Sombra*, *La Revista Contemporánea*, *Musa Joven*, *Selva Lírica* y *Claridad*. En México, algunos ejemplos importantes son la revista literaria *Nosotros*, donde se publicó gran parte de la obra de los jóvenes del Ateneo de la Juventud, como José Vasconcelos, Alfonso Caso y Pedro Henríquez Ureña, así como las revistas *Pegaso*, *Alcancía* y posteriormente *América* y *Tierra Nueva*. La vinculación entre los escritores y este sector de la prensa del periodo les permitió compatibilizar la literatura con su subsistencia material, y con ello dedicarle más tiempo. A esta profesionalización del escritor contribuyó igualmente la creación de una franja de ocupaciones afines: la diplomacia, la burocracia universitaria o educacional, la docencia y la actividad académica de alto nivel, entre otras. Por último, la constitución de concursos literarios —cuyos hitos más recordados para el caso chileno fueron el Certamen Varela de 1887 y los Juegos Florales de Santiago de 1914 —creó la instancia para que

los escritores se midieran con sus pares y se generasen alianzas, disputas, afinidades y oposiciones (Catalán).⁹

A estas transformaciones en el campo literario, y producto también de los cambios cuantitativos en el sector de la producción de libros, se sumó un cambio cualitativo fundamental en el desarrollo del campo editorial latinoamericano: apareció en escena el editor moderno y la moderna empresa editorial. En efecto, hasta finales del siglo XIX y todavía durante la primera década del XX, la edición era una actividad ejercida principalmente por libreros e impresores. Fue durante el segundo cuarto del siglo pasado que estos trabajos se diferenciaron, con lo que apareció un conjunto de editoriales sin giro de imprenta ni vinculadas a librerías, dirigidas propiamente por editores.

⁹ La autonomía que conquistó el campo literario —conviene aclarar— no condujo a una independencia total respecto de los conflictos de poder que acontecen en la sociedad. Lo que sucedió, más bien, fue que la literatura rompió su dependencia directa con el dominio de lo político y asumió un carácter más especializado respecto a otras manifestaciones simbólicas colindantes. «Pero si a lógica de lo social y del poder atraviesan el corazón mismo de la literatura —anota Gonzalo Catalán— ¿por qué insistir, entonces, con la categoría de autonomía? Solamente para rescatar con el suficiente énfasis el hecho de que en los particulares dominios de la producción literaria [o cultural] se genera una cierta organicidad y legalidad específica, la cual si bien no refuta ni invalida la lógica de lo social, al menos mediatiza y altera sus efectos en un grado variable. Eso tan solo introduce ya un cierto espesor que torna imposible la dependencia o subordinación directa o inmediata de lo literario [o cultural] a lo político» (Catalán).

La edición independiente frente a las imposiciones políticas y estéticas del Estado: El lugar de Era y Siglo XXI en el campo editorial mexicano

Las dinámicas del campo editorial mexicano en la década de 1960 se encontraron atravesadas por procesos económicos, políticos y sociales de escala global y local. La crisis del modelo desarrollista, que originó movimientos sociales y proyectos políticos más radicales en distintos países de América Latina, aconteció en un escenario de polarización internacional producto de la Guerra Fría y de catalización de nuevas tensiones a partir de la Revolución cubana. Estos procesos agudizaron el descontento ante los límites de la estrategia de crecimiento y modernización implementada en México por lo menos desde finales de los años cuarenta, al tiempo que enriquecieron y vitalizaron su producción intelectual y artística. En diversos puntos del continente, gobiernos incapaces de mantener el control social por otras vías elaboraron respuestas represivas y autoritarias. Estas son las condiciones históricas en que Era y Siglo XXI se fundaron, forjaron un lugar en el espacio de producción de libros y contribuyeron a definir los contenidos de la independencia editorial.

Los límites de la modernización autoritaria

A mediados de la década de 1940, el Estado mexicano logró superar las convulsiones que habían marcado la vida social del país desde 1910, y se inició un periodo de vertiginoso cambio social, crecimiento y modernización que tuvo entre sus rasgos principales el protagonismo del Estado en estas transformaciones, promovidas a través de normativas, créditos, subsidios,

empresas paraestatales y organismos públicos que le permitieron centralizar las decisiones y fortalecer la figura del presidente y del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Los esfuerzos modernizadores de la élite gubernamental tuvieron efectos en distintos ámbitos de la vida social y económica de México. Mientras gran parte de los recursos del Estado se concentraron en la promoción de la industria, principalmente de las actividades agropecuarias y las manufacturas, la consolidación del empresariado local y el fortalecimiento del mercado interno, se implementaron políticas sociales que modificaron la fisonomía de la sociedad. La expansión y mejoramiento de los servicios de salud a través de la construcción de redes de agua potable, alcantarillado y hospitales públicos, así como de campañas para erradicar algunas de las principales enfermedades de la época, redujeron la mortalidad infantil y aumentaron la esperanza de vida, lo que favoreció el crecimiento de una población que, entre 1950 y 1970, pasó de casi 26 a 49 millones de habitantes. Esta expansión demográfica, que llevó a una mayor demanda de alimentos, tierras, educación, atención médica y viviendas, se absorbió gracias al crecimiento a buen ritmo de diferentes sectores económicos, que se combinaron para lograr un importante desarrollo del empleo y de la producción. «Entre 1949 y 1958 —indica Soledad Loaeza— el PIB creció en términos reales a una tasa anual promedio de 6,6%, y el crecimiento per cápita fue de 3,5% anual, uno de los más altos del mundo en ese entonces, aun cuando la población aumentaba a una elevada tasa de 3,1% al año» («Modernización» 669). Estos factores desencadenaron un proceso de movilidad social que benefició a las clases medias, segmento que se expandió y fortaleció.

Entre 1946 y 1958, el Estado modernizador también emprendió un proceso de transformación del territorio mediante la urbanización y la construcción. Se extendieron los sistemas hidroeléctrico y gasífero, se invirtieron recursos en el ferrocarril y en la producción de combustibles, y se desarrollaron zonas industriales, residenciales, colonias obreras y obras

portuarias. Asimismo, se expandieron los caminos y carreteras que comunicaban a las capitales estatales, una red que favoreció la formación de centros económicos y de producción, así como la migración campo-ciudad a partir de esta misma comunicación con zonas antes aisladas. «El país —escribe Loaeza— vivió años de optimismo y de febril actividad constructora en los que se difundió la creencia de que recorría la vía segura a la democracia y al desarrollo» («Modernización»). Dicho esto, la mayor parte de los esfuerzos se concentraron en la capital de México, que hacia el final de la década del cincuenta representaba un polo urbano-industrial y el símbolo nacional de la modernidad (Loaeza, «Modernización»). Fue allí donde se construyeron los primeros rascacielos y viaductos, la Ciudad Universitaria (1952), el Aeropuerto Internacional Benito Juárez (1954) y, en la década siguiente, el Museo de Antropología (1964), la Plaza de las Tres Culturas (1965) y la primera línea del Metro (1967). «Nunca como entonces —afirma también Loaeza— se creyó que todo México era la ciudad de México» («Modernización» 680).

Esta búsqueda de progreso desarrolló, a su vez, situaciones de desigualdad, como cinturones de miseria que hacían a los migrantes del campo, extensos sectores rurales rezagados, notables diferencias de ingreso y acceso a servicios públicos entre los distintos sectores de la población, así como contrastes entre el crecimiento del Distrito Federal y algunos estados del norte, visiblemente más beneficiados que los estados del centro y sur del país. Los datos del periodo muestran esta tendencia como un componente esencial de la realidad nacional. Según Luis Aboites Aguilar, el análisis de la distribución del ingreso entre 1950 y 1963 indica que el 10% de la población más acomodada concentraba casi la mitad de la riqueza del país (Aboites). También, la redistribución del ingreso producto del crecimiento económico favoreció a las clases medias, que representaban cerca de 40% de la población. De allí que su participación en el PIB haya aumentado del 41% en 1950 al 56% en 1963. En cambio, en ese mismo lapso la participación en el PIB del 30% de la población situado en los niveles más bajos de ingreso, disminuyó de 14% a 12%. Esta misma

desigualdad existía entre los distintos centros urbanos: en 1968, el PIB per cápita en el Distrito Federal era de 13.000 pesos y en Nuevo León de 11.000 pesos, mientras que en Oaxaca era de 1.400 pesos y en Tlaxcala de 1.300 pesos (Loeza, «Modernización»).

El cambio económico también trajo consigo la diversificación social, una escena conformada por empresarios de distintos tamaños y rubros, la burocracia y el personal priista, los empleados industriales, una población rural heterogénea, con intereses diferentes, divisiones de clases y divergencias políticas. Hasta los últimos años de la década del cincuenta, la disconformidad de ciertos sectores —confiados en que la prosperidad ofrecía igualdad de oportunidades— se mantuvo latente, moderada por la aceptación del nacionalismo mestizo como ideología oficial, el centralismo que ocultaba las especificidades locales y el resguardo de instituciones nacionales como el PRI y la Iglesia. Aboites menciona la «Caravana del hambre», que en 1951 reunió a miles de mineros y sus familias en una marcha de 1.400 km desde Nueva Rosita, Coahuila, al noreste del país, hasta Ciudad de México, en protesta contra el maltrato laboral de la empresa estadounidense American Smelting and Refining Company, como un ejemplo ilustrativo de los primeros descontentos que fueron ignorados o reprimidos.

Finalmente, las fisuras políticas y el malestar de esta sociedad diversa se manifestaron en una cadena de protestas que se inició a fines de los años cincuenta y se prolongó a través de toda la década siguiente. En 1958 —cerca de siete meses después de que un violento sismo sacudiera durante dos minutos a Guerrero, Chilpancingo, Acapulco y ciudad de México— un grupo de ferrocarrileros, organizados por militantes del Partido Obrero-Campesino de México, realizó paros en la ciudad de México, Veracruz y Guadalajara en demanda de un incremento salarial y en protesta contra la dirigencia sindical, que recibió el apoyo de telegrafistas, petroleros y secciones de trabajadores de la educación, y originó enfrentamientos con la policía en las calles de la capital. De allí en más, los sectores y motivos de descontento fueron distintos, un cuadro complejo que

abarcó obreros en huelga por su autonomía sindical, agricultores que tomaban tierras u oficinas gubernamentales para exigir créditos o mejores precios de garantía, estudiantes que organizaban paros y marchas en protesta contra reformas universitarias, comerciantes que dejaban de pagar impuestos, empresarios que no invertían o sacaban su dinero del país, médicos y maestros que suspendían labores en demanda por mejoras salariales (Aboites). «Las protestas de esa década — señala Loaeza— pusieron al descubierto las fracturas internas de la sociedad hasta entonces disimuladas por el nacionalismo y la presunta continuidad revolucionaria» («Modernización» 655).

El movimiento estudiantil de 1968, protagonizado por jóvenes de las clases medias, fue el de mayor trascendencia de la época. En julio de ese año la policía disparó con una bazuca contra el portón de la Preparatoria 1, una medida de represión desmesurada que inició un ciclo de manifestaciones multitudinarias —la bibliografía especializada habla de entre 100.000 y 300.000 asistentes— que se buscó controlar con la presencia del ejército en las calles de la capital y la ocupación militar de la Ciudad Universitaria en septiembre de ese año. Este episodio hizo crisis con la conocida Matanza de Tlatelolco, ocurrida en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968, diez días antes de la apertura de los Juegos Olímpicos de México. Además de decenas de muertos y heridos, fueron arrestadas más de mil personas y cientos de ellas permanecieron en prisión hasta 1971. Un modelo de respuesta similar tuvieron las protestas anteriores, como la huelga de ferrocarrileros de 1958, cuyos dirigentes (Valentín Campa y Demetrio Vallejo) estuvieron encarcelados más de una década, y se ratificó en manifestaciones posteriores, como el sometimiento de otra protesta de estudiantes en 1971. La multiplicación de los conflictos políticos y la intervención de las Fuerzas Armadas exhibe la ausencia de espacios de negociación, así como

la insuficiencia de los mecanismos de solución existentes más allá de la cooptación priista o la intervención presidencial.

La influencia del orden hemisférico

Un segundo rasgo que caracterizó el proyecto de crecimiento de México en la posguerra fue la búsqueda de beneficios, oportunidades de comercio, inversiones, créditos y apoyos financieros de agencias internacionales a partir de la alianza con Estados Unidos. Esta estrategia diplomática, unida con la cercanía geográfica, profundizaron la influencia del antagonismo ideológico mundial democracia/comunismo a nivel local, que en este periodo se convirtió en un eje de organización de las fuerzas políticas internas y, como indica Loaeza, «intensifica entre los mexicanos reacciones ambivalentes frente a un vecino que, por una parte, ejerce un poderoso atractivo y, por otra, produce sentimientos defensivos y un deseo imperioso de diferenciación» («Modernización» 654).

En la década de 1950 —en particular a partir de la intervención de la CIA en el golpe militar contra el presidente de Guatemala, Jacobo Árbenz, escogido democráticamente— se acentuó la rivalidad entre Estados Unidos y la Unión Soviética, así como la proyección de la Guerra Fría en la región. Loaeza, en un artículo dedicado a analizar el alcance de los acontecimientos guatemaltecos en México, señala a este episodio como el catalizador de la reorganización de la izquierda en el país, así como de las fracturas políticas al interior de la élite gobernante y las clases medias. El expresidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) —cuya figura estaba profundamente anclada en el imaginario político de los mexicanos—¹⁰ asumió el liderazgo en el rechazo al

¹⁰ «La sustancia del cardenismo —explica Loaeza— eran las políticas que, como presidente, Lázaro Cárdenas había puesto en práctica y que revitalizaron la Revolución mexicana. Movilizó a campesinos y obreros, estimuló su organización, distribuyó tierras, aplicó la legislación del trabajo y nacionalizó la industria petrolera. La imagen del presidente Cárdenas quedó para siempre ligada a la defensa de las clases populares. Sus políticas estaban asociadas al intervencionismo estatal, al anticlericalismo, al control del Estado sobre la educación y al nacionalismo económico. Cárdenas era popular entre los trabajadores, pero impopular entre la burguesía y grandes segmentos de las clases medias» («La fractura» 747).

intervencionismo estadounidense en Guatemala, que contrastaba con la posición moderada del entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y con la opinión de un amplio sector anticomunista del Gobierno. De allí que ese episodio reactivara la división entre cardenistas y anticardenistas, que fue una de las fisuras políticas más sobresaliente del periodo, y que el exmandatario asumiera un rol de representación de un sentimiento antiestadounidense que aumentó con el tiempo (Loeza, «La fractura»). De este modo, mientras estudiantes e intelectuales organizaban actividades de apoyo a la causa de Guatemala y actos de repudio al intervencionismo de Estados Unidos, el antiimperialismo empezó a cobrar fuerza como un nuevo factor aglutinador de las izquierdas (Loeza, «Modernización»).

Ambos elementos, a saber, la relación con Estados Unidos y las divisiones internas, principalmente aquellas que oponían a partidarios y detractores del cardenismo, condicionaron la política exterior del Gobierno mexicano, que se caracterizó por la inconsistencia entre un discurso público que defendía la autodeterminación en los foros internacionales y acciones de contención del comunismo y la influencia soviética a nivel local. De esta manera, Ruiz Cortines respondía a las demandas de los cardenistas, al mismo tiempo que estrechaba su colaboración con la superpotencia del norte, con lo que lograba mantener una precaria estabilidad de los equilibrios políticos del país (Loeza, «La fractura»). Asimismo, el examen de Loeza muestra que la prioridad del presidente mexicano era coordinar dos objetivos centrales que, a partir del episodio en Guatemala, se volvieron más difíciles de alcanzar. Por una parte, evitar un conflicto con Estados Unidos, lo que significaba frenar las protestas y respetar el compromiso anticomunista, y por la otra, preservar el orden interno. «En ambos casos —apunta Loeza— el presidente Ruiz Cortines

corría el riesgo de que Washington creyera que debía intervenir en México para restaurar una estabilidad que era central para su seguridad» («La fractura» 732).

En 1959, a poco de que asumiera en México el presidente Adolfo López Mateos (1958 y 1964), un nuevo acontecimiento alteró el orden hemisférico y repercutió con fuerza en la región. «El triunfo de Fidel Castro y del Che Guevara —escribe Loaeza— tuvo el efecto de una descarga eléctrica en toda América Latina» («Modernización» 680). A nivel nacional, la Revolución cubana señaló los límites del modelo de desarrollo mexicano que provocaban disconformidad en amplios sectores, junto con reanimar el mito de la acción revolucionaria y ofrecer un modelo alternativo de revolución exitosa. La experiencia, que se convirtió en un referente para los movimientos sociales en toda América Latina, enriqueció el imaginario subyacente a las protestas de los años sesenta, así como del Movimiento de Liberación Nacional (1961), encabezado por Cárdenas, y de un brote de actividad de varios grupos armados que se inició al promediar esa misma década. Así, México vivió las múltiples expresiones del antagonismo entre simpatizantes de la Revolución cubana y sus adversarios, desde manifestaciones de la Iglesia católica como defensa de la fe religiosa, una causa que logró penetrar en la sociedad, hasta debates universitarios y políticos sobre los alcances de un modelo de reformas y las posibilidades de una revolución (Loaeza, «Modernización»).

Los movimientos en el escenario internacional orientaron muchas de las decisiones del presidente López Mateos, así como de sus legatarios Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) y Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), en materias diplomáticas, relación con las izquierdas y orden público. Los trabajos de Loaeza muestran que el Gobierno mexicano tuvo la intención de moderar la alianza ideológica con Estados Unidos en los años de enroque de las décadas de 1950 y 1960, por ejemplo, al sostener su negativa a romper con el Gobierno cubano y no votar su expulsión de la Organización de los Estados Americanos en 1962. Sin embargo, la Crisis de los Misiles en

octubre de ese año complejizó todavía más el escenario y el conflicto entre la autodeterminación y la necesidad de mantener estable la relación con Estados Unidos. Ocurrió solo meses después de una visita de John F. Kennedy a Ciudad de México, en la que ambos mandatarios subrayaron sus coincidencias y su compromiso con la democracia liberal, de manera que López Mateos respondió a la coyuntura con un respaldo sin reservas al bloqueo de los buques soviéticos desde Washington y a la exigencia de que el armamento fuera retirado, aunque se resistió a la presión de su vecino por aislar económica y diplomáticamente a Cuba. Luego, las modificaciones que a partir de 1964 introdujo el presidente Lyndon Johnson (1963-1969) en la política exterior de Estados Unidos hacia América Latina, más orientada a la intervención que a la diplomacia, una vez más recrudecieron la situación (Aboites; Loeza, «Modernización»).11

La crisis internacional intensificó la preocupación por el orden interno que los gobiernos mexicanos del periodo intentaron mantener, como se ha indicado, con medidas de contención que muchas veces incluyeron la intervención de la policía y del ejército. Dichas formas represivas muestran el desbordamiento de los sistemas de representación y resolución de conflictos en una sociedad que se había diversificado, ilustrado y urbanizado, así como de un Gobierno incapaz de canalizar las demandas de amplios sectores inconformes. Las instituciones no estaban diseñadas para acoger la diversidad política, el sistema de partidos era insuficiente como instrumento de representación de la sociedad y se ejercía un férreo control sobre los medios de comunicación (Loeza, «Modernización»). Una situación similar vivieron muchos países de América Latina que

¹¹ Algunos de los episodios más dramáticos de esta nueva política fueron el enfrentamiento armado entre marines y estudiantes en Panamá, en 1964; la caída ese mismo año del presidente João Goulart producto de un golpe militar en Brasil, respaldado por Estados Unidos; y el desembarco de 20.000 marines en República Dominicana en 1965 para impedir el regreso del presidente reformista, Juan Bosch (Loeza, «Modernización»).

padecieron distintos grados de intervencionismo norteamericano en las décadas de los sesenta y setenta, así como la inestabilidad de la lucha guerrillera y la violencia de las dictaduras militares.

El campo editorial en la crisis del nacionalismo y la Guerra Fría

Los horizontes de reflexión crítica que abre la crisis económica y social de México, encuadrados en la organización de las fuerzas políticas internas de acuerdo con los antagonismos propios de la Guerra Fría y en la apropiación de sus sentidos ideológicos por parte de diversos sectores de la sociedad, incidieron en un espacio cultural que en esos años se caracterizó por la hegemonía que adquieren los medios masivos, particularmente la televisión, y en un campo literario y editorial que vivía el *boom* de la narrativa latinoamericana.

En la década de los sesenta, de la mano de las demandas por un cambio en distintos aspectos de la vida social y económica del país, el contenido nacionalista de la cultura revitalizado por los gobiernos de la revolución perdió eficacia como referente identitario y como matriz interpretativa tanto para algunos sectores de esa sociedad cada vez más urbana y diversa, como para la franja más progresiva de los artistas e intelectuales del periodo (Pozas Horcasitas). El nacionalismo cultural, que se proponía «dotar al país de formas expresivas que, al serle propias, configuren la fisonomía espiritual y la identidad intransferible, y obtengan el reconocimiento internacional y las enmiendas políticas concretas» (Monsiváis, *La cultura*), impulsó películas, música, danza, escultura, artes gráficas y estilos de actuación, con grados en extremo diferentes de calidad y espesor cultural desde inicios de la década de 1920. En el periodo de institucionalización de la Revolución mexicana (1928-1956), dicha expresión nacionalista de la cultura logró mantener un programa según el cual al arte «le corresponde ser impulso moral y político» (Monsiváis, *La cultura*), además de producir en algunos sectores el convencimiento de que existía una estética de lo mexicano que atrapaba visualmente características inmutables de la sociedad, su esencia

perdurable. Es esta modalidad de nacionalismo la que se mostró cada vez más insuficiente o anacrónica a medida que avanzaba la segunda mitad del siglo. Carlos Monsiváis, en *Historia de la cultura en el siglo XX*, explica:

Los que reemplazan a Vasconcelos en la dirección de la política cultural del Estado aceptan su programa, adelgazan o burocratizan su mística y van patrocinando mutaciones nacionalistas, de acuerdo con las oscilaciones de la política. Se pierde el afán de pertenecer a «nuestra América» y persiste, como medida defensiva y de autoelogio, un nacionalismo cultural muy variado (*La cultura*).

Los valores y creencias de un nacionalismo que apela a los mitos patrios y a los íconos identitarios más reiterados representaban el conservadurismo artístico, defendido tanto por funcionarios de instituciones políticas, culturales, civiles y religiosas, como por los intelectuales del Estado (Pozas Horcasitas). Entre los nuevos creadores y los jóvenes intelectuales, en cambio, tuvieron mayor resonancia la diversificación de las posiciones culturales y políticas, las batallas por la subjetividad y la libertad individual, así como la sensibilidad antinacionalista y antitotalitaria. En esta dirección, Ricardo Pozas señala:

Una de las características de los años sesenta fue el arranque de la diversificación cultural e ideológica del mundo y la militancia abierta y confrontativa de grupos sociales en torno a sus versiones del mundo, no solo en el plano nacional sino también en el internacional. Los jóvenes, revolucionarios y contestatarios, coexistían con amplios sectores de la sociedad mexicana, para los cuales los valores del nacionalismo seguían vigentes y daban fundamento y sentido a una idea cerrada y funcional de la patria. En efecto, el nacionalismo seguía siendo uno de los principales referentes culturales que sostenían la identidad individual y colectiva (Pozas Horcasitas 263).

Aquellos sectores en que arraigó el nacionalismo duro —explica también Pozas— se componían de grupos urbanos conservadores vinculados a la Iglesia católica, una nueva burguesía nativa, sectores medios urbanos y un proletariado conservador de primera o segunda generación

de inmigrantes de provincia y del campo, actores que se habían expandido y consolidado a partir del desarrollo económico y los procesos de modernización entre 1940 y 1950 (264).

En la literatura y la edición la coexistencia de ambas perspectivas se expresó en la publicación simultánea de las revistas *Las Letras Patrias* del Instituto Nacional de Bellas Artes, que desde 1954 ratificaba la tradición literaria nacionalista y reforzaba sus motivos de identidad, y la *Revista Mexicana de Literatura*, una tribuna para manifestaciones literarias internacionales, la experimentación y la polémica con el nacionalismo y el realismo socialista, publicada por los escritores Carlos Fuentes, Emmanuel Carvallo, Antonio Latorre, Tomás Segovia y Juan García Ponce entre 1955 y 1965. «La *Revista Mexicana de Literatura* —anota Pozas— es la expresión de un proceso de cambio en la organización y en la estructura social, que transforma de manera radical las identidades colectivas, los valores y las representaciones sobre la política, los derechos colectivos e individuales y la moral pública» (260). Asimismo, novelas como *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes muestran el agotamiento de la Revolución mexicana como referente (Pozas Horcasitas).

Dicha crisis del nacionalismo cultural era inseparable de las disputas que las ideologías dominantes de la Guerra Fría libraban por las formas de representación que los seres humanos se hacían de la vida social y de su propia inserción en ella. Esta tensión se proyectó en el campo cultural de gran parte del mundo en cuanto espacio de producción y circulación de bienes simbólicos, que proponía imágenes de la sociedad, de la política, de la cultura y de los mismos conflictos que enfrentaban los dos grandes bloques. En México, según el análisis de Loaeza, las acciones y propósitos anticomunistas se integraron con naturalidad tanto al discurso oficial, útil

para reforzar la fórmula nacionalista e interclasista que promovía el Estado, como en sectores de la sociedad que los asumieron en defensa de la fe religiosa (Loaeza, «La fractura»).

La destitución de Arnaldo Orfila Reynal de la dirección de Fondo de Cultura Económica (FCE) en 1965 fue quizás el episodio que mejor mostró la traducción de este cruce en el espacio editorial. El antropólogo argentino Gustavo Sorá ha estudiado en profundidad tanto el lugar de la editorial en la cultura mexicana y latinoamericana, como la trama de disputas políticas que originaron el conflicto, sus repercusiones en la sociedad y su influencia en la reorganización de la escena editorial (Sorá, «Edición»; «Misión»; *Editar*).

La forma jurídica que constituyó al FCE en 1934 permite el beneficio con aportes económicos periódicos de múltiples entidades financieras del Estado, al tiempo que garantiza relativa autonomía en la planificación del catálogo. Este particular estatuto fue incentivado e implementado gracias a las acciones del grupo directivo de la Escuela de Economía de la Universidad Nacional: Daniel Cosío Villegas y Emigdio Martínez Adame, que en esa época trabajaban en la Secretaría de Hacienda junto a Manuel Gómez Morin, Eduardo Villaseñor y Antonio Espinosa. De allí que las primeras juntas de gobierno de la editorial estuvieran compuestas por la mayor parte de este núcleo de jóvenes pertenecientes a una vanguardia intelectual comprometida en políticas de Estado, más otros aliados de similar extracción ideológica e institucional, como Gonzalo Robles, director del Banco Hipotecario Nacional, que coordinó la implementación de un fideicomiso para el FCE, y el economista y escritor Jesús Silva Herzog. De allí, también, la presencia del Ministerio de Hacienda en la designación de algunos cargos de la editorial y de los miembros de estas juntas, así como la posibilidad del Estado de intervenir en la empresa.

En la administración de Cosío Villegas, la editorial delineó los ejes de su catálogo, dedicado a múltiples disciplinas de las ciencias sociales y humanidades, en el que tuvieron un lugar

emblemático proyectos latinoamericanistas, como las colecciones Tierra Firme y Biblioteca Americana. También generó redes literarias entre centenares de intelectuales que nutrieron dichas colecciones con ensayos sobre distintos problemas de la vida cultural y social del continente y fundó, en 1945, la filial argentina del FCE. En ese decenio, además, sus traducciones en ciencias sociales y humanas alcanzaron notoriedad continental. Orfila Reynal fue el primer director del FCE en Argentina y el segundo director del FCE en México. En 1948 reemplazó a Cosío Villegas, que había obtenido una beca Rockefeller para trasladarse a Estados Unidos. Como precisa Sorá:

Tres variables explican su elección como extranjero al frente de una de las principales usinas culturales de México: el vínculo personal con Cosío Villegas y muchos de los intelectuales ligados al FCE; la experiencia de gestión de emprendimientos culturales, especialmente el éxito en la dirección de la sucursal argentina del FCE a partir de 1945; un perfil cosmopolita orientado por su «vocación» reformista, humanista, americanista («Edición» 100).

En efecto, tanto Cosío Villegas como Orfila Reynal destacaron en el liderazgo del movimiento estudiantil de la segunda mitad de la década de 1910 y primeros años de 1920, de cuyos encuentros y actividades colaborativas a escala internacional data la amistad entre ambos editores y entre parte importante de los intelectuales americanistas vinculados al FCE, como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Carlos Pellicer, Jesús Silva Herzog y Miguel Gómez Morin. Además, Sorá ofrece numerosos ejemplos que muestran el papel que desde esa época tiene Orfila Reynal en la articulación de relaciones internacionales, así como en la gestión de proyectos intelectuales, políticos y culturales (Sorá, *Editar*).

En los veinte años de gestión de Orfila Reynal, el FCE creció como empresa —abrió sucursales en Santiago de Chile (1954), Lima (1961) y Madrid (1963)— y diversificó su catálogo, principalmente con la promoción de obras de autores mexicanos, entre ellos textos centrales de la vanguardia literaria de los años cincuenta de autores como Octavio Paz, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, y con la publicación de un línea dirigida al lector masivo que, como indicamos en el

capítulo anterior, emerge en gran parte del continente gracias a la convergencia de diferentes procesos históricos. «Esos proyectos —subraya Sorá— guiaron la definitiva consagración del FCE como empresa cultural estratégica para la divulgación internacional de las grandezas culturales de México y del continente» («Edición» 101). Asimismo, según la investigación del historiador argentino, además de continuar con su perfil americanista, Orfila Reynal imprimió nuevos acentos al catálogo: la «profesionalización de las ciencias sociales» y la «avanzada política de izquierdas, marcada por el tercermundismo y la revolución cubana» («Edición» 102). En la formación del catálogo de estos años habría influido un núcleo cercano de colaboradores, como Joaquín Díez-Canedo, Ali Chumacero y la arqueóloga francesa Laurette Séjourné, que lo vinculó a la izquierda revolucionaria antiestalinista y a la vanguardia intelectual europea del periodo.

En su vida pública, además, el editor simpatizó con la Revolución cubana, denunció la intervención de la Alianza para el Progreso en el sector editorial de la región a través de un proyecto de créditos de la Franklin Publications Inc., y se declaró contra el imperialismo yanqui y la colonización del saber en la producción intelectual de escritores e investigadores latinoamericanos. Los testimonios de la época hablan de vínculos con Ernesto Che Guevara desde mediados de los cincuenta; con el hijo de Miguel Ángel Asturias, exiliado como líder de la guerrilla guatemalteca; con Raúl Roa, Ministro de Relaciones Exteriores de Cuba entre 1959 y 1976, uno de los principales cronistas de la Revolución; y con Osvaldo Dorticós, presidente de Cuba en ese mismo periodo. Por esta razón, así como por el círculo de intelectuales del que se rodeó, para Sorá la principal importancia de Orfila Reynal radicó en haber operado como «centro neurálgico para el encuentro y la sinergia entre proyectos y trayectorias distantes y orientadas

consentidos convergentes [...] Esto —sostiene—es lo que tornó a Orfila Reynal un hombre poderoso; esto es lo que fue atacado en 1965» («Edición» 102).

La política editorial de Orfila Reynal molestó a los sectores culturales y políticos conservadores de México que, al alero del Gobierno autoritario de Gustavo Díaz Ordaz, provocaron su expulsión de la dirección del FCE. La investigación de Sorá identifica dos publicaciones centrales mencionadas en el proceso judicial contra el editor ante la Procuraduría General de la República. El primero de ellos es *Escucha yanqui*, del sociólogo norteamericano Charles Wright Mills, un testimonio que caracteriza las motivaciones y objetivos de los revolucionarios cubanos y que publicó el FCE en 1961; el segundo, *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis, es un relato de la vida cotidiana de cinco familias pobres en la ciudad de México a mediados de los años cincuenta. Este último, publicado por Orfila Reynal a fines de 1964, inició el proceso de su destitución. El libro retrata la sexualidad, el adulterio, el trabajo, el delito, los sueños de migrar a Estados Unidos y la violencia en que vivía por lo menos una tercera parte de la población mexicana. Para los intelectuales y políticos ligados al poder, se trataba de una ofensa a la cultura nacional, de un testimonio «obsceno y soez» sobre la naturaleza de la política, la violencia y el desarrollo del país (Sorá, «Edición»).

La articulación de ambos libros movilizó las posturas locales ante conflictos nacionales e internacionales y la necesidad de las autoridades políticas de intervenir en la orientación de la cultura oficial mexicana. En un momento en que la Guerra Fría ejercía control ideológico sobre la circulación de las ideas, y que se había agudizado la inconformidad ante el desarrollo económico nacional y las promesas pendientes de la Revolución, la constatación de que autores norteamericanos —es decir, *gringos*— fueran capaces de colocar en entredicho la fuerza integradora de la tradición y de introducir visiones positivas de la Revolución cubana generó molestia en las autoridades locales, que se intensificaron con el hecho de que estos contenidos

fueran publicados por un editor argentino de declaradas sensibilidades políticas de izquierda. «La reacción contra Orfila —reflexiona Sorá— fue una embestida contra el extranjero que, al mando de una empresa apoyada por el Estado, promovía libros, sino revolucionarios, por lo menos críticos o “subversivos” para los estandartes de una moral nacional, occidental, cristiana» («Edición»). Para el investigador argentino es, además, un episodio de violencia estatal que anticipó la «guerra sucia» en que se inscribe la matanza de Tlatelolco (Sorá, «Edición»).

El lugar de Era y Siglo XXI en el campo editorial mexicano

En 1960 aparecieron los primeros libros de la editorial Era, *La batalla de Cuba*, de Fernando Benítez, y *Palabras cruzadas*, de Elena Poniatowska, que abrían las colecciones Ancho Mundo y Biblioteca Era, respectivamente. En más de medio siglo, la editorial ha publicado alrededor de mil títulos, organizados en estas series iniciales y en Alacena, El Hombre y su Tiempo, Enciclopedia Era, Cine Club Era, Serie Popular, Problemas de México, Imágenes, Galería de Arte Mexicano e Infantiles. El acrónimo ERA representa al núcleo fundador: los hermanos Espresate (Neus, Jordi y Francisco), el artista visual Vicente Rojo y José Azorín, entre quienes se extendían vínculos políticos, familiares y culturales. Emigraron desde España a México con pocos años de edad, participaron en la asociación antifranquista Juventudes Socialistas Unificadas ya fines de los años cincuenta trabajaban o frecuentaban la librería Madero y la imprenta homónima, que administraba Tomás Espresate. Allí nació la idea de organizar una editorial: cada uno pondría veinte mil pesos mexicanos, la imprenta ofrecería un crédito inicial de cien mil pesos más, además de un espacio en sus oficinas y de los «tiempos muertos» de las máquinas para hacer libros. En una edición de

homenaje por el trigésimo quinto aniversario de la editorial, Carlos Monsiváis recordaba el comienzo de Era:

La evocación es obligada. Un local no muy amplio en las cercanías de avenida Universidad, la Imprenta Madero que edita, entre otras maravillas, el *Boletín de la URSS*, los trabajadores, los escritores que se suceden unos a otros, y en un despacho Vicente Rojo, Neus Espresate y José Azorín discuten, revisan pruebas y examinan con orgullo autocrítico (angustia optimista) sus primeras portadas (*A los treinta* 19).

En el catálogo de Era es posible distinguir ciertos ejes que se delinean en el curso de los largos años sesenta y que continúan, con matices y nuevos énfasis, en las décadas siguientes. La crónica y el testimonio sobre acontecimientos nacionales e internacionales relevantes del siglo XX aparecía desde el mencionado *La batalla de Cuba*, un reportaje sobre los cambios producidos en la isla a partir de 1959, el primer libro sobre la Revolución cubana publicado en México. Asimismo, en Ancho Mundo tuvieron un lugar la guerra en España y la guerra de Vietnam, con títulos entre los cuales destacan *Así fue la defensa de Madrid* (1967), del general Vicente Rojo, reconocido por su participación al frente de las fuerzas del bando republicano durante la guerra civil española, y *Habla Vietnam del norte* (1967), de Wilfred G. Burchett. De igual manera, esta preocupación se expresó en textos sobre Martin Luther King, el *apartheid*, la historia de la CIA y el independentista congolés Patrice Lumumba.

La literatura también ha tenido un espacio destacado en el catálogo de Era desde el inicio de su itinerario editorial. En una colección breve, Letras Latinoamericanas, se publicó *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), del todavía desconocido Gabriel García Márquez, *Cuentos del sur* y *diario de México* (1963), de Manuel Rojas, *Los convidados de agosto* (1964), de Rosario Castellanos, y *Lima la horrible* (1964), de Sebastián Salazar Bondy. De más largo aliento fue Alacena, consagrada sobre todo a las letras mexicanas, que se inició con *Aura* (1962), el tercer libro de Carlos Fuentes, *Ha vuelto Ulises* (1962), de Salvador Novo, y *Oración del 9 de febrero* (1963), de Alfonso Reyes. En esta colección se publicó el primer libro de cuentos de José Emilio

Pacheco, *El viento distante* (1963), así como *Breve historia de Coyoacán* (1962) de Novo; *La noche* (1963), de Juan García Ponce; *La ruta de la libertad* (1964), de Benítez; *La muerte de miss O* (1966), de Ulises Carrión; *Narda o el verano* (1966), primer libro de cuentos de Salvador Elizondo; *No hay tal lugar* (1967), de Sergio Pitol; *Anecdotario* (1968), de Reyes; *Historia y poemas* (1968), de Tomás Segovia; y *Escrito en Cuba* (1969), de Enrique Lihn, entre otros.

Estas colecciones complementaron Bibliotecas Era, la serie central del sello que canalizó preocupaciones de diferente índole y con una gama amplia de autores y géneros. Un lugar especial tuvo la cónica y el testimonio, por ejemplo, con los emblemáticos *La noche de Tlatelolco* (1970), de Elena Poniatowska, y *Días de guardar*, el primer libro de este tipo de Carlos Monsiváis, que registraron no solo la tragedia de Tlatelolco, sino también el clima político, cultural y social del periodo. Las ciencias sociales y humanas, que en esos años vivían un proceso de diferenciación y modernización, tuvieron expresiones diversas, desde los cinco tomos de *Los indios de México*, de Benítez, publicados entre 1960 y 1989, hasta *Las ideas estéticas de Marx* (1965), de Adolfo Sánchez Vázquez. Aparecieron también muchos libros de filosofía y crítica literaria, como *Significación actual del realismo crítico* (1963) y *La novela histórica* (1966), y George Lukács, y *Tolstoi y Dostoievski* (1968), de George Steiner. En poesía se encuentran textos de José Emilio Pacheco, David Huerta y José Carlos Becerra, hasta *Cuadernos de un retorno al país natal* (1969), de Eimé Cesairé, y *Paradiso* (1968), de José Lezama Lima. De esta manera, en cientos de títulos publicados en esta colección, aparecieron desde los años sesenta los nombres de los escritores mexicanos Poniatowska, Monsiváis y Benítez, así como de Rosario Castellanos, Octavio Paz, Sergio Pitol, Héctor Manjarrez, Daniel Cosío Villegas y Carlos Fuentes.

En la colección *El Hombre y su Tiempo* se concentró otra línea central de la política editorial de Era. Allí se publicó el análisis político y social de izquierda, el marxismo heterodoxo, el pensamiento anticolonial. Por ejemplo, *Los marxistas* (1966), de C. Wright Mills; *La democracia*

en México (1965), de Pablo González Casanovas; los tres libros que Isaac Deutscher le dedicó a Trotsky (1966-1969), así como su biografía política de Stalin (1965) y *La revolución inconclusa* (1967); la *Obra revolucionaria* (1967), de Ernesto Che Guevara; *Sociología de una revolución* (1968), de Frantz Fanon; *Tratado de economía marxista* (1969) y *Ensayo sobre el neocapitalismo* (1971), de Ernest Mandel; *Cristianismo y revolución* (1970), de Camilo Torres; y *Marxismo y filosofía*, de Karl Korsch (1971).

Hitos de diferente naturaleza permiten identificar el cierre de una etapa inicial en la trayectoria de Era durante los primeros años de la década del setenta: según el testimonio del Neus Espresate y Vicente Rojo, en ese entonces la editorial les exigió tiempo completo, lo que en concreto significó que desde 1971 dejaron de complementar su trabajo en la editorial con otras actividades laborales y, por lo tanto, definieron un ingreso por una faena que durante once años habían realizado sin recibir remuneración. Esta inflexión admite suponer el crecimiento económico de la empresa, el desarrollo progresivo de la cantidad de títulos anuales publicados, por lo que su expresión en las tomas de posición de la editorial —aquellos matices en los criterios de selección y en el discurso que elaboran sobre su propia labor—necesita ser observada con atención. En paralelo, los regímenes autoritarios en América Latina reconfiguraban el campo editorial latinoamericano producto del cierre e intervención de editoriales en diferentes puntos de la región, de la desarticulación de redes intelectuales, el destierro de artistas —en los setenta México recibió miles de exiliados de Uruguay, Chile y Argentina— y la censura a la edición y circulación de numerosos impresos. De esa década data la publicación en la colección *El Hombre y su Tiempo* de las *Obras escogidas*, de Rosa Luxemburgo, la *Obra política*, de José Carlos Mariátegui, y *Sobre el fascismo* y los *Cuadernos de la cárcel*, de Antonio Gramsci, entre decenas de títulos que no podían publicarse en otros mercados del continente. De allí, también, la relevancia que adquirió

la revista *Cuadernos Políticos*, publicada por Era entre 1974 y 1990 para analizar la vida política de México y los problemas de América Latina desde una perspectiva crítica de izquierda.

Dicho esto, los títulos mencionados sintetizan tanto las principales sensibilidades que nutrieron el catálogo de Era en poco más de un decenio de trayectoria, como el trabajo de sus directores, de un grupo de íntimos colaboradores y de una red más amplia de relaciones sociales. Las entrevistas, reseñas y textos de homenaje enfatizaron el papel de Neus Espresate en la dirección de la editorial y en la edición de los manuscritos, así como el de Rojo en la propuesta artística y el diseño de las colecciones y libros. Ahora bien, ellos fueron el núcleo de zonas concéntricas en las que se ubicaron escritores, traductores, artistas y editores con diferentes grados de consagración. Quizás los más cercanos fueron Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco y Sergio Pitol. «Comencé a colaborar en Era poco después de su fundación —recuerda este último— como lector de textos literarios primero, como traductor más tarde, y a partir de 1967 como autor de la casa» (17). Un poco más atrás estaban Fernando Benítez, Juan García Ponce, David Huerta, José Luis González, Jaime García Terrés, Augusto Monterroso y Arnaldo Córdoba, entre otros. También, los directores de Era destacan la importancia de la relación con Orfila Reynal: «El doctor Orfila —dice Rojo—empezaba a tener problemas para editar ciertos libros en el Fondo y entonces yo no sé en qué momento nos empezó a ofrecer» (66).

Nos pasó libros muy importantes —continúa Espresate—, como *La democracia en México*, de Pablo González Casanova. Nos pasó contactos. A mí me enseñó directamente a contratar, a manejar las opciones y muchísimas cosas más. Puso a nuestra disposición todo lo que necesitábamos, con él empezábamos a acumular un poco de experiencia, fue muy importante (66).

El comité editorial de *Cuadernos Políticos* en la década de los setenta sumó al círculo de Era los nombres de Carlos Pereyra, Bolívar Echeverría, Ruy Mauro Marini y Adolfo Sánchez Rebolledo, y en los ochenta a Rolando Cordera, Olac Fuentes, Cristina Laurell, Eduardo González,

Rubén Jiménez, Paloma Villegas y Héctor Manjarrez (Echeverría). De esta manera, en un texto que revisa sus experiencias editoriales en México, Jorge Herralde escribe:

Y así, lo más lógico es que mi grupo en mis aterrizajes en México, por afinidades electivas y coincidencias generacionales, fueran Neus Espresate y los colaboradores que aglutinaba en torno a la editorial; su socio y gran pintor, y responsable de la parte gráfica de Era, Vicente Rojo, y su esposa, Albita, que también trabajaba en las ediciones, en el Fondo de Cultura; episódicamente Sergio Pitol cuando regresaba de Europa, su gran amigo Carlos Monsiváis y otro compinche, Luis Prieto, que colaboró muy joven con el general Cárdenas, aquel benemérito presidente del Gobierno mexicano que acogió tan generosamente a los españoles que se exiliaron tras la guerra civil. Y también Margo Glantz, Luz del Amo, más tarde los Titos: Bárbara Jacobs y Augusto Monterroso. Todos ellos muy izquierdosos, un polo de la *intelligentsia* mexicana opuesto al otro polo, el de Octavio Paz al frente de las muy influyentes revistas *Plural* y luego *Vuelta* (Herralde, *El optimismo*).

Espresta y Rojo fueron figuras claves en la articulación de este conjunto de relaciones que aportaron a Era tanto obras para ser publicadas, como capitales sociales y simbólicos para invertir en la editorial. A su vez, en la medida en que Era logró posicionarse en el campo editorial mexicano y latinoamericano del periodo, reforzó el prestigio y reconocimiento de los actores vinculados a ella.

El 8 de noviembre de 1965, *Excelsior* comunicó en primera plana la destitución de Orfila Reynal como director del FCE, noticia que produjo reacciones inmediatas en el mundo cultural a diferentes escalas.¹² La investigación de Sorá señala que ese mismo día setenta escritores e intelectuales amigos se presentaron en el departamento que compartían el editor y Séjourné, entre los que destacaron Poniatowska, Benítez, González Casanova, Guillermo Haro y Jesús Silva Herzog. En aquella reunión se organizó un plan para formar una nueva editorial, Siglo XXI, una sociedad anónima con «accionistas dispuestos a no reclamar dividendos» y que sería dirigida por Orfila Reynal. En tres meses la empresa se constituyó de manera formal, con el apoyo de una red

¹² «A las 24 horas del despido, la corriente de solidaridad con Orfila se articuló en una red epistolar que atravesó el continente hacia el sur y cruzó al Atlántico, con la comunicación entre una comunidad de escritores latinoamericanos radicados en Europa» (Sorá, «Edición» 108).

que se había ampliado a seiscientos accionistas y un capital inicial de alrededor de 250.000 dólares (Sorá, *Editar*).

De esta manera, Siglo XXI heredó las redes literarias y editoriales que Orfila Reynal había construido en cerca de cincuenta años, a partir del trabajo de gestión cultural de su juventud y de la dirección del FCE en Argentina y México. «Cada uno de los intelectuales que mostraron lealtad a Orfila —afirma Sorá—, fue sondeado para participar como buscadores de novedades entre la vanguardia cultural y política europea y latinoamericana de esos años» («Edición» 108). Escritores como Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Mario Vargas Llosa; entre los editores destacaron Gonzalo Losada, director del sello que lleva su apellido, así como María Elena Satostegui, Javier Pradera y otros empleados de las sucursales del FCE. De esta manera, el capital simbólico y la rentabilidad económica de la editorial crecieron con velocidad. De allí que Orfila lograra instalar en 1967 sucursales de Siglo XXI en España y Argentina, que actuaron como distribuidoras durante tres o cuatro años y, posteriormente, también como editoriales.

El catálogo de 1967, reproducido por Sorá en *Editar desde la izquierda en América Latina*, muestra las principales líneas de la editorial organizadas en una docena de colecciones con alrededor de ochenta títulos publicados. Se trata de un conjunto de textos inéditos, ya que por decisión de su editor Siglo XXI no hacía reediciones. Entre los títulos aparecidos desde 1965 hasta diciembre de 1967, en Creación Literaria se encuentra *El espejo de sal* de Miguel Ángel Asturias, *La vuelta al día en ochenta mundos* de Julio Cortázar, *Zona sagrada* de Carlos Fuentes, *Corriente alterna* de Octavio Paz, *Anagnórisis* de Tomás Segovia y *La máquina de cantar* de Gabriel Zaid, entre otros. En Teoría y Crítica, *Heráclito: Textos y problemas de su interpretación* de Rodolfo Mondolfo, *Filosofía, educación y desarrollo* de José Medina Echeverría, *La revolución teórica de Marx* de Louis Althusser, *El nacimiento de las clínicas* y *Las palabras y las cosas* de Michael

Foucault, *Racionalidad e irracionalidad en economía* de Maurice Godelier e *Introducción a la filosofía de la matemática* de Stephan Körner. En Sociología y Política aparece *Poder negro: La política de liberación en Estados Unidos* de Stokel y Carmichael y Charles V. Hamilton, *El agrarismo mexicano* de Marco A. Durán, *La sociedad industrial contemporánea* de Erich Fromm y otros autores, *China: El otro comunismo* de Kewes S. Karol y *Neocolonialismo: Última etapa del imperialismo* de Kwame Nkrumah. La colección de Economía y Demografía integra siete títulos, entre ellos *Teoría y política del desarrollo*, de Celso Hurtado, y *Países pobres, países ricos*, de Louis J. Zimmerman. También, se definieron en este catálogo colecciones de Psicología y Educación, Arquitectura y Urbanismo, Antropología y Lingüística, y Nueva Ciencia, Nueva Técnica. En una serie de Historia y Arqueología apareció *No es fácil el camino de la libertad*, de Nelson Mandela, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, de Laurette Séjourné, y *El año uno de la Revolución rusa*, de Víctor Serge. En la serie El Hombre y su Obra destaca *Martí: El héroe y su acción revolucionaria*, de Ezequiel Martínez Estrada. Por último, Colección Mínima reúne una antología de poesía joven mexicana, y dos libros de conversaciones con Georges Charbonnier, uno de José Luis Borges y el otro de Pierre Aigrain, entre un conjunto de títulos de autores extranjeros.

El catálogo de 1967 ofrecía también un panorama de cuarenta libros en preparación, parte de los cuales se publicaron entre 1968 y 1969 (más otros que no llegaron a aparecer), que permiten visualizar la proyección de las líneas editoriales abiertas hasta ese momento. Entre aquellos que se publicaron, en Creación Literaria aparece *Nueva antología personal* de Jorge Luis Borges, *El año 59* de Alejo Carpentier y *Los hombres a caballo* de David Viñas; en Teoría y Crítica *Para leer «El capital»* de Althusser, *Antología* de Antonio Gramsci, *Introducción a la filosofía de la historia* de William H. Walsh, *Biología y conocimiento* de Jean Piaget, y *Marxismo y estructuralismo* de Lucien Sebag; en Psicología y Educación, destaca la *Correspondencia* cruzada

entre Sigmund Freud, Lou Andreas y Salomé; en Sociología y Política, antologías de varios autores sobre Brasil, Cuba, Puerto Rico y la reforma agraria; en Inicial se anunció *Sociología de la explotación*, de Pablo González Casanova; asimismo, continuaron las colecciones de Antropología y Lingüística, Arquitectura y Urbanismo, Historia y Arqueología, El Hombres y sus Obras, y Nueva Ciencia, Nueva Técnica.¹³

Estos primeros catálogos reunieron principalmente autores europeos y latinoamericanos, algunos consagrados, como el italiano Mondolfo y el español Medina Echavarría, ambos asentados en América Latina, y otros jóvenes que sobresalían en sus respectivas áreas de trabajo. Respecto de los temas y sensibilidades, destaca la diferenciación de las ciencias sociales y humanas, como la sociología, la economía y la política que en ese momento se encontraban en la vanguardia intelectual de la época, y que se colocaban aquí al servicio de problemas como la desigualdad, la dependencia, el desarrollo económico y social, la inequidad del orden internacional y otros. También resalta una preocupación particular por las reflexiones en torno al colonialismo, la negritud, la crisis mundial, la pobreza y la revolución. Los libros en preparación daban continuidad a estas inquietudes y enfatizaban la presencia del estructuralismo y el marxismo.

El segundo catálogo de Siglo XXI, publicado en 1971 y que también es reproducido en la investigación de Sorá, muestra la afirmación de estas tendencias y la ampliación del catálogo con nuevos autores. La colección literaria sumaba los nombres de Fernando Alegría y Mario Benedetti, junto a nuevos títulos de Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel Zaid. Asimismo, ratificaban su presencia autores de diferentes vertientes del marxismo, como Gramsci y Althusser, un terreno en el que también apareció Marta Harnecker. En el ámbito de la teoría y crítica reapareció Foucault junto a los filósofos Jean Baudrillard y Paul Ricoeur. Asimismo, destacan clásicos de Herbert

¹³ El catálogo también menciona libros que no llegaron a publicarse de autores como Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Josué de Castro y Raúl Prebisch.

Marcuse, Wright Mills, Erich Fromm, Vladímir Hórowitz y Nicos Poulantzas. En Economía y Demografía tiene especial relevancia la teoría de la dependencia y del desarrollo, con títulos emblemáticos como *Ideología de la burguesía industrial en sociedades dependientes*, de Fernando H. Cardoso, *Dependencia y desarrollo en América Latina*, de Cardoso y Enzo Faletto, y *La dependencia político-económica de América Latina*, de Hélio Jaguaribe, Aldo Ferrer, Miguel S. Wionczek y Theotonio dos Santos. En Psicología se sumaba Jacques Lacan, y en Antropología Georges Dumézil, Claude Lévi-Strauss y los brasileros María Isaura Pereira de Queiroz y Darcy Ribeiro. En la colección El Hombre y sus Obras tuvieron lugar *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, *Cambão, la cara oculta de Brasil* de Francisco Julião, *El pensamiento del Che Guevara* de Michael Löwy, la segunda edición de *Martí: El héroe y su acción revolucionaria* de Martínez Estrada y *El diario del Che en Bolivia*. La Colección Mínima adquirió mayor importancia con títulos que, según indica Sorá, estaban dirigidos a un público masivo y se elaboraban en ediciones más económicas: *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, polémica entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, *Humanismo y revolución* de Aníbal Ponce, *Universidad, dependencia y revolución* de Héctor Silva Michelena, *¿Existe una filosofía de nuestra América?* de Augusto Salazar Bondy, *Arte, lenguaje y etnología*, conversaciones de Lévi-Strauss con Charbonnier, y *La filosofía americana como filosofía sin más* de Leopoldo Zea (Sorá, *Editar*).

En otra edición de homenaje organizada por la Universidad de Guadalajara, Monsiváis señalaba:

En su etapa inicial Siglo XXI es la editorial que promueve algunas de las tendencias más notorias del periodo marcado por la Revolución cubana, el nuevo pensamiento latinoamericano, el *boom* de la narrativa, el pasmo ante la teoría de la dependencia, el auge y el fracaso trágico de la guerrilla continental, la emergencia de la teología de la liberación, los nuevos métodos de enseñanza comunitaria, las revisiones del marxismo. Siglo XXI publica a Pablo González Casanova, Paulo Freire, Poulantzas, Lacan, Marta Harnecker,

los revolucionarios centroamericanos, los clásicos del marxismo, la sociología argentina («Arnaldo» 35).

¿Qué lugar ocuparon Era y Siglo XXI en el campo editorial mexicano? ¿Qué significa la independencia editorial en este periodo? ¿Cómo esta se relaciona con el discurso, el catálogo y otras prácticas y expresiones de sellos como Era y Siglo XXI? Por una parte, pensar en el lugar que estos sellos ocuparon en el campo editorial local (y regional) debe considerar que emergen e inician su trabajo en un momento de relativa pérdida de autonomía de los campos editoriales de América Latina producto de los gravitantes procesos políticos y sociales del periodo, que debilitaron los mecanismos de mediación entre el espacio editorial y las fuerzas que otros campos ejercían sobre él. Por la otra, el significado de la independencia en la edición debe buscarse en la toma de posición de estos sellos, en sus políticas de publicación y en los contenidos que otros actores asocian a su labor cultural, elementos, a su vez, tributarios de la ubicación en el campo editorial que lograron obtener en las condiciones dispuestas por este momento histórico específico.

La destitución de Orfila Reynal de la dirección del FCE fue expresión de la situación que vivió el espacio de producción de bienes simbólicos en México durante los años sesenta. «Como típica expresión de una historia de este continente —anota Sorá—, Siglo XXI nació como reacción a un acto de violencia de Estado y fue seriamente dañada a fuerza de golpes y terrorismo de Estado» (*Editar*). Además, los obstáculos a la edición y circulación de contenidos críticos afectaron también a otros actores. En el caso de Era, por ejemplo, cuando publicó *La noche de Tlatelolco* y *Días de guardar*, que tuvieron resonancia como testimonios de la represión. A propósito de la edición de su libro, Poniatowska dice:

Debo consignar aquí que, en 1970, cuando se imprimió *La noche de Tlatelolco*, Era recibió una amenaza. Una bomba estallaría en la imprenta. Don Tomás Espresate, padre de Neus,

respondió que él había estado en la guerra civil española y que él, por lo tanto, conocía bien las bombas (11-12).

Esta pérdida de autonomía en el campo editorial, que se acentuó en todo el continente a medida que estallaron las dictaduras militares y que se profundizaron las tensiones políticas nacionales e internacionales, coincidió con un periodo de particular riqueza en la creación artística e intelectual en la región. «El momento de América Latina es eléctrico», escribió Monsiváis. Y continuaba: «Se cree en el cambio (que la mayoría adjetiva: cambio *revolucionario*), se observa con detalle lo que pasa en Cuba [...], se viven con pasión las teorías de la dependencia y, por primera vez desde los treinta, la izquierda cultural está a la vanguardia» (*A los treinta*, 19). Sergio Pitol recuerda de manera similar el ambiente político y cultural en que nacieron Era y Siglo XXI:

Vivir en México en los años sesenta fue una experiencia notable. A saber por qué razones una energía acumulada comenzó a apoderarse de la ciudad de México. Parecía que todo lo que se hacía estaba regido por la imaginación, el riesgo y la alegría. La solemnidad tradicional fue marginada durante algunos años por una avasalladora carga lúdica que no le dio paz ni cuartel. Todo parecía coadyuvar a ese fin: *La Cultura en México*, el suplemento que dirigía Fernando Benítez, la revista *Universidad de México*, de Jaime García Terrés, el teatro reivindicado por los jóvenes Gurrola, Mendoza e Ibáñez, hijos legítimos y notables de Poesía en Voz Alta, los *happening* de José Luis Cuevas, los programas radiofónicos de Carlos Monsiváis, las entrevistas de Elena Poniatowska, la presencia de Juan García Ponce, Salvador Elizondo, José de Colina y Juan Vicente Melo en las actividades de la Casa del Lago, las apariciones magnéticas de Carlos Fuentes, de Ibarguengoitia, la rebelión de pintores, las conversaciones en locales que no cerraban nunca, la aspiración a crear una nueva literatura, una nueva pintura, un nuevo cine y teatro y, más que eso, una nueva vida (15).

En México, a pesar del autoritarismo del Estado y de la guerra sucia, el campo editorial conservó libertades que en otros puntos del continente se perdieron de manera radical. De esta manera, los catálogos de Era y Siglo XXI abrieron plataformas de publicación para temas y obras que no encontraban vías de circulación en la editorial oficial del Estado y que muchas veces padecieron la censura en otros países de América latina y en la España franquista, cuyos contextos políticos y sociales determinaban las posibilidades de lo decible y de lo publicable. Además, en un espacio editorial que en esos años compartieron principalmente con Grijalbo, que data de finales

de los años treinta, Joaquín Mortiz, fundada por Joaquín Díez-Canedo en 1962, y el Fondo de Cultura Económica, estos sellos pudieron canalizar gran parte de esa energía creativa e intelectual de jóvenes escritores que en ese «momento eléctrico» empezaban sus carreras, como el mismo Monsiváis, y también Pitol, Pacheco y Poniatowska. En este sentido, Monsiváis señala:

Era publica entonces lo que las editoriales oficiales y la mayoría de las privadas no admiten, temas como el castrismo, la presencia de las transnacionales, el nuevo colonialismo. Y Era toma muy en cuenta el impulso de las transformaciones donde es preponderante el papel de las ciencias sociales, de la sociología que genera un campo amplísimo de credibilidad, y de la ciencia política que gana adeptos con rapidez («Arnaldo» 19-20).

En una dirección similar, Sorá analiza la política editorial de Siglo XXI:

En ese «clima de época» marcado por Cuba, Siglo XXI radicalizó la edición de pensamiento político. Era «natural» que, a partir de entonces, el Che pasara a ser leído bajo este sello. Después de los diarios, en 1969 salieron los *Escritos económicos* y en 1977, *El socialismo y el hombre nuevo*, una edición de quinientas páginas preparada por José Aricó, el mentor de los *Cuadernos de Pasado y Presente* y otro editor argentino decisivo en las redes de Orfila. La nueva editorial, aunque no sea reconocida como literaria, dinamizó la circulación de obras señeras del *boom* literario y estuvo al frente en la publicación de la vanguardia académica de ambas orillas del Atlántico («Editar»).

En un momento histórico en que las fuerzas externas, principalmente las políticas y aquellas provenientes del campo de poder, ejercían un grado de influencia sobre el campo editorial que debilitaba sus lógicas propias de traducción, la independencia se vinculó con la defensa de criterios de validación propios del campo: la calidad de los textos publicados y del trabajo de edición y diseño, destacados en los testimonios de los autores y colaboradores cercanos de ambos sellos (Varios Autores, *Arnaldo; Ediciones*), y la afirmación de orientaciones literarias, políticas e

intelectuales en la elección del catálogo por sobre consideraciones comerciales.¹⁴ Dicho esto, la independencia en este periodo significó sobre todo la publicación de ideas consideradas subversivas, de perspectivas críticas de los principales acontecimientos nacionales e internacionales del periodo y de la vanguardia literaria y estética. En definitiva, la libertad ideológica, el pensamiento crítico y la autonomía de las políticas editoriales respecto de las sujeciones impuestas por el Estado.

¹⁴ «Cada libro que se publica —indica Manjarrez al referirse a Ediciones ERA— se publica porque por lo menos un miembro del equipo —o un dictaminador externo en quien creemos— apuesta por ese libro, o por lo menos por su autor, y convence al Consejo. Nunca hemos publicado un libro porque creyéramos que se iba a vender» (43). En otro pasaje Manjarrez insiste en esta idea: «Mira, entrar de la calle a ERA es salir del mundo, simplemente... Allí nadie hace chistes vulgares, nadie cree que el Gobierno merezca crédito por nada, y nadie, desde luego, habla de hacer dinero. Nunca. Son gente muy rara» (39).

La edición independiente frente a los movimientos de concentración: El lugar de Lom y Cuarto Propio en el campo editorial chileno

La reorganización de los capitales económicos

Los movimientos transnacionales de fusión y concentración editorial se iniciaron en el mundo anglosajón a fines de la década de 1950 —en octubre de 1959 comienza a cotizarse en la bolsa de Nueva York una primera emisión de acciones de la editorial Random House— y se extendieron por Europa occidental durante los años sesenta y setenta. En el mercado de libros en español pueden rastrearse operaciones de concentración que rediseñaron el campo editorial en América Latina desde mediados de la década de 1970 y hasta este siglo. Numerosos testimonios, artículos periodísticos, ensayos de crítica cultural y algunas investigaciones han señalado los elementos principales de estas transformaciones: la implementación de criterios de publicación más comerciales, las altas exigencias de rentabilidad que se le imponen al sector y la búsqueda por situar al libro entre los productos de consumo masivo, que conducen al privilegio del *best seller* y de títulos vinculados a la industria audiovisual. De allí, el cambio en las políticas editoriales de sellos emblemáticos y el reemplazo de editores de larga experiencia. Además, el correlato de la concentración editorial en la organización de los espacios de exhibición, la prensa y las librerías, también concentradas y atravesadas por orientaciones más comerciales que culturales (Escalante Gonzalbo; Schiffrin; Varios Autores, *Los editores; Actas*).

A partir de los trabajos de Gonzalbo Escalante, José Luis de Diego («El mercado») y de informes de prensa nacional e internacional, se pueden distinguir los hitos de este derrotero en el mercado editorial de lengua hispana, que tiene como protagonistas a cuatro o cinco grupos

dominantes. Un episodio inaugural puede fijarse en 1974, cuando el grupo Santillana —que data de finales de la década de 1950— compra el sello Taurus, crecimiento que continúa con la incorporación de la emblemática editorial Alfaguara en 1980 y de Aguilar en 1986. Durante el último cuarto del siglo XX, Santillana adquiere también Altea y extiende sus actividades a más de veinte países.

Una segunda veta de operaciones comienza en 1977, cuando el grupo alemán Bertelsmann adquirió el 40% de la editorial Plaza y Janés. El conglomerado se amplió durante los años ochenta y noventa —por ejemplo, en 1996 compra el 80% de Lumen—, pero da un paso realmente decisivo en 1998, al comprar Random House al empresario norteamericano Samuel Irving Newhouse por 1.300 millones de dólares. Paralelamente, el grupo Mondadori, que en 1988 había comprado el emblemático sello Grijalbo, se vendió al grupo Fininvest, propiedad de Silvio Berlusconi, en 1991. En 2001 los conglomerados Random House y Mondadori protagonizaron una de las operaciones de fusión más importantes de los últimos veinte años, que finalizó en 2012 y originó Random House Mondadori.

Desde principios de 1980 el grupo Planeta —formado en 1949 por José Manuel Lara— aumentó progresivamente su cuota en el mercado de libros en español, por ejemplo con la incorporación del 70% de Seix Barral y de Ariel en 1982. A fines de esa década Planeta compró también Ediciones Deusto y el 50% de Destino. Durante el siglo XXI sus operaciones de adquisición y fusión han continuado, por ejemplo, con la compra de la editorial Emecé por 15 millones de dólares, en 2001; de Minotauro, sello dedicado a la literatura fantástica y la ciencia ficción, en 2002, y de Paidós en 2003.

También es importante la historia del grupo Anaya —que data de finales de los años cincuenta—, el cual atravesó un periodo de fuerte crecimiento y expansión de sus actividades editoriales durante las décadas de los setenta y ochenta. En esos años —mediante la compra y la

creación de sellos— operó a través de Ediciones Cátedra, Edicións Xerais, Editorial Barcanova, Editorial Tecnos, Anaya Multimedia, Algaida Editores, Biblograf, Anaya Touring y Haritza. Ahora bien, su presencia en América Latina cobró importancia desde 1989 al adquirir la prestigiosa editorial Alianza. El Grupo Havas —propietario del Group de la Cité y, a la vez, dependiente de Vivendi Universal, un gigante multimedia que había adquirido sellos muy significativos como Larousse y Laffont— compró Anaya en 1998. Tiempo después, el grupo francés Hachette, que pertenece la multinacional Lagardère, compró Vivendi Universal, tras lo cual Anaya se traspasó a la administración de Hachette España, responsable de Salvat, Salamanca Ediciones, Cátedra y Pirámide, entre una veintena de sellos, en 2003.

A este panorama queda añadir al menos otras dos o tres operaciones de inmenso peso económico y simbólico que se produjeron en la última década. En 2010 Random House Mondadori compró por más de dos millones de dólares los derechos de 54 libros de Jorge Luis Borges, que tradicionalmente había sido editado por Emecé. Ese mismo año Anagrama comenzó su integración paulatina al grupo italiano Feltrinelli. El proceso finalizó en enero de 2016, con el control del 99% de la prestigiosa editorial barcelonesa por parte de Feltrinelli. Recientemente, Jorge Herralde entregó la dirección del sello a Silvia Sesé, aunque según informó la prensa no se desligará completamente, además de conservar un simbólico 1% de la editorial que fundó en 1969. En 2014 el grupo Random House Mondadori compró por 100 millones de dólares al grupo Santillana — propiedad de Promotora de Informaciones S.A. (PRISA)— los sellos Alfaguara, Taurus, Suma de Letras, Aguilar, Altea, Fontanar, Objetiva y Punto de Lectura. De esta fusión quedaron excluidas las editoriales de Alfaguara Infantil y Juvenil, dirigidas al mercado escolar, sector en que Santillana se ha especializado aún más desde la anexión en 2016 de empresas del grupo Carvajal, como la editorial Norma y sus sellos Kapelusz, Torre de Papel y Zona Libre. Por último, en 2017 Random House Mondadori compró Ediciones B al Grupo Zeta, la división de libros del

conglomerado español especialista en medios de prensa, comunicación y gestión de medios, en alrededor de 40 millones de euros. Esta operación incrementó con fuerza su cuota en el mercado editorial en lengua española, cuyo liderazgo en la actualidad se disputa con el grupo Planeta.

Estos procesos configuran un espacio editorial que reemplaza en gran medida a la variedad de editoriales pequeñas y medianas que se encargaron de la publicación de libros durante la primera mitad del siglo XX y que empieza a ser dominado principalmente por grandes grupos extranjeros dedicados a diferentes ramas de la industria de la información. En Chile y el resto de América Latina, esta reorganización administrativa y financiera del mercado editorial mundial coincide con dos fenómenos de orden político y económico cuyas fuerzas se manifiestan y retraducen en el campo de producción de libros: las consecuencias de las dictaduras militares y el desarrollo de gobiernos neoliberales en gran parte de la región.

Las transformaciones del periodo autoritario

Durante los últimos treinta años del siglo XX se produjeron profundas transformaciones en las sociedades latinoamericanas y en la vida social en su conjunto. Una historia cuyo inicio se puede ubicar en la crisis del Estado de compromiso que se agudizó vertiginosamente durante los años sesenta. El resquebrajamiento interno de la alianza social-desarrollista, incapaz de mantener el liderazgo político y de articular la heterogeneidad de intereses de las distintas fracciones sociales, se intensificó después de la primera etapa de crecimiento por sustitución de importaciones y con la presión externa que ejercieron sectores sociales todavía excluidos de los procesos de democratización económica y social. El análisis de Carlos Ruiz Encina destaca el papel decisivo que jugaron en la desestabilización del sistema las masas marginales, desvinculadas tanto de esta alianza como del movimiento obrero y del proyecto nacional-popular, que irrumpieron en la ciudad principalmente a raíz del flujo de migración desde el campo en la década del cincuenta, y

que interactuó con otros elementos, como la presión campesina por la reforma agraria. El desbordamiento de los sistemas institucionales de representación y resolución de conflictos, en conjunto con la disolución de las formas de control tradicionales (las estructuras de control agrario, la familia, el antiguo poder de la Iglesia y el sistema educativo), provoca una «crisis de dominación» en el conjunto de la región; una crisis de control social cuyo orden se buscará restablecer vía militar (Ruiz y Boccardo).

El golpe de Estado en Brasil en 1964 inauguró los regímenes autoritarios en América Latina: en 1968 cayó la democracia en Perú y en 1971 en Bolivia; en junio de 1973 se produjo el golpe militar en Uruguay, tres meses más tarde le tocó el turno a Chile y en 1976 comenzó una nueva dictadura en Argentina. Existe debate al interior de las ciencias sociales locales sobre la caracterización de estas dictaduras militares, con diferentes posturas respecto de la existencia de un proyecto económico y social que las sustente, pero que coinciden en señalar el carácter represivo que tuvieron todas estas experiencias (Ruiz y Boccardo). Esta represión —que mostró diferentes grados de centralización y organización en cada país, y que operó mediante la supresión de los derechos ciudadanos y la violación de los derechos humanos— apuntó a la destrucción del modelo nacional-popular. Ante la necesidad de restaurar los sistemas de control en crisis, los regímenes autoritarios se dirigieron al esquema político y social que la había originado: la relación del Estado con la sociedad civil, las clases y grupos sociales, que les permitía mantener presencia y ejercer presión sobre la acción estatal. Así, se buscó desarticular los modos de constitución de sujetos sociopolíticos, reducir la fuerza de los actores políticos tradicionales, suprimir o limitar las formas de organización social popular, y terminar con la intervención y mediación estatal en la constitución de actores sociales y resolución de conflictos (más allá de su rol coercitivo). De esta

manera, las medidas de represión colocaron en marcha un proceso de cambio y desintegración que socavó las bases del anterior orden social.

Estos términos configuran el telón de fondo sobre el que se desarrollaron las dinámicas propias del campo cultural chileno en el periodo autoritario, que reprodujeron su lógica de reacción sobre expresiones y formas de organización cultural que habían ocupado un lugar significativo en los cambios políticos y sociales del periodo anterior. El correlato que la experiencia represiva chilena tuvo en el campo cultural, en general, y en el espacio de la producción de libros, en particular, se analiza con profundidad en *Historia de la ideas y de la cultura en Chile e Historia del libro en Chile* de Bernardo Subercaseaux; en *Discrepancias de Bicentenario*, de Grínor Rojo; en *El ojo del cíclope: Comentarios críticos apropiados del proceso de globalización*, de Jaime Massardo; y en *¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura*, de Manuel Sepúlveda, Jorge Montealegre y Rafael Chavarría. Estos trabajos dan cuenta en detalle del proceso de desarticulación del campo cultural chileno ocurrido en dictadura, que se ejerció tanto a través de la coacción de los actores como del sometimiento de las diferentes expresiones culturales a un rígido control político y administrativo por parte del Estado, mecanismos que se extendieron a las artes escénicas y visuales, la música, la literatura y cualquier otro dominio artístico-cultural. Las medidas incluyeron diversos tipos de violencia sobre artistas, escritores, académicos e intelectuales; la desorganización de los espacios culturales existentes, la intervención de las universidades, las editoriales, los medios de comunicación masiva y todo tipo de institución ligada al campo; y la censura sistemática de las expresiones contrarias al régimen o que parecían sospechosas, lo que condujo a la prohibición de obras plásticas, la suspensión de montajes teatrales y exhibiciones cinematográficas, la proscripción de grupos musicales y la restricción a la circulación y producción editorial.

Entre 1973 y 1976, el subcampo editorial vivió un momento esencialmente represivo en que destacan las experiencias de destrucción y retención de libros, la intervención de las librerías y el

allanamiento, cierre o control administrativo de las casas editoriales y medios de comunicación escritos. Entre 1977 y 1983, en cambio, las restricciones se reglamentaron a través de decretos político-burocráticos constituidos para normar, ejercer y fiscalizar una censura previa. En *¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura*, los autores enfatizan el alcance que tuvo durante los primeros años del régimen la autocensura inmediata provocada por esta violencia directa y simbólica: «La amenaza vital que pende sobre todo aquel que disienta, inhibe[...] toda forma de expresión, lo que comprende tanto al contenido (la crítica directa queda descartada) como a productores que permanecen en el país sospechados de su adhesión a la “cultura comprometida”» (35). «El terror —agregan— indujo a que la propia población lo aplicara como una terrible, y a veces irracional, medida de autocensura» (75). En definitiva, tanto la represión como la censura funcionaron como mecanismos de exclusión de los sistemas alternativos de pensamiento y de las manifestaciones artísticas vinculadas con determinadas corrientes políticas, fundamentales para desarticular las formas de organización cultural propias del periodo anterior.

Dicho esto, también la dictadura militar favoreció la animación cultural de acuerdo con las posturas y zonas de consenso de los diversos sectores de derecha que la apoyaban, una dinámica de afirmación cultural del régimen en que Subercaseaux distingue tres corrientes discursivas y de pensamiento: una de cuño nacionalista autoritario, que expresó a los grupos militares y civiles directamente involucrados en el golpe; una integrista espiritual, vinculada a las capas sociales altas y a sectores ligados al tradicionalismo católico y al Opus Dei; y una de corte neoliberal, que asignó al mercado un rol preponderante tanto en la vida económica, como social y cultural (Subercaseaux, *Historia de las ideas* 280-281). Estas sensibilidades se tradujeron en la elaboración de una crítica intransigente a los procesos sociales de los tres años del Gobierno de Allende y de los cincuenta precedentes; en la promoción de un nacionalismo preocupado de la «chilenidad», de las fiestas patrias, de las grandes gestas militares, y de los estereotipos populares y folclóricos más

conservadores; en expresiones de tradicionalismo católico y otras de «alta cultura» reservadas para las capas superiores de la burguesía; y en la afirmación de la ortodoxia neoliberal, concepción desde la cual la cultura deja de ser un bien público para convertirse en un bien transable que requiere ser pensado con criterios mercantiles y de eficiencia empresarial.

En *Historia del libro en Chile*, Subercaseaux analiza la trayectoria de la editorial Zig-Zag, más tarde convertida en Quimantú y luego Editora Nacional Gabriela Mistral, como un caso ilustrativo de las transformaciones en el perfil de la industria del libro y en el rol del Estado como agente cultural, producidas en el periodo autoritario. La acción del Estado a través de Quimantú se originó en el programa de expansión de la propiedad social mediante la estatización de industrias.¹⁵ En diciembre de 1971, se produjo en la editorial Zig-Zag —la empresa más grande y de mayor tradición en el rubro— una huelga por reivindicaciones laborales y demandas de estatización que involucró a casi mil trabajadores. A inicios de 1971, este movimiento derivó en una negociación en que el Estado pasó a ser propietario de la infraestructura y la maquinaria, mientras la empresa conservó la marca y un paquete con las revistas más comerciales. De este modo se creó la editorial estatal Quimantú, que a poco andar se transformó tanto en el principal aparato de producción y reproducción de contenidos culturales desde el Estado, como en la principal herramienta de democratización de la cultura y de extensión de los libros a los estratos sociales populares.

En los últimos dos años de la Unidad Popular, esta editorial tuvo una producción masiva de libros a precios populares, organizados en colecciones como Quimantú para Todos, formada por libros clásicos de la literatura universal y chilena; *Nosotros los Chilenos*, que se propuso incorporar el patrimonio popular a la identidad nacional y al canon de la cultura con títulos como

¹⁵ Antes, a partir de la década de 1930, se había consolidado un modelo de extensión y democratización de la cultura acorde con el proyecto de integración social de la época, en cuyo marco el Estado fomentó y apoyó la modernización, experimentación y profesionalización del teatro, la música y las artes visuales. En cambio, en el campo editorial se había mantenido ausente, tanto en términos de políticas de protección y fomento del sector como en políticas de intervención directa.

Historia de las poblaciones callampa, La lucha por la tierra, El movimiento obrero, Los araucanos, Los picasales de Valparaíso y La emancipación de la mujer; Camino Abierto, colección de pensamiento y análisis político; y Cuadernos de Educación Popular, dirigida por Marta Harnecker (López). Más allá de la identidad ideológica de estos títulos y colecciones, es significativo que en Quimantú se canalizaran los mayores esfuerzos culturales del Gobierno, alternativa que según Subercaseaux muestra la legitimidad social del libro, una matriz cultural iluminista y mesocrática que lo concibe como instrumento del saber y vehículo de movilidad social:

Tras la «opción Quimantú» hay por ende una valoración del producto libro como un medio superior a otros medios, una visión iluminista de la cultura que la enfatiza como alta cultura, como un legado al que se accede solo a través de ciertos soportes capaces de contenerla: los libros (*Historia del libro* 180).

A partir del 11 de septiembre de 1973, los esfuerzos de represión, censura y reorientación de la cultura se dirigieron también, y con especial énfasis, hacia la editorial Quimantú, que de entonces en adelante se llamó Editora Nacional Gabriela Mistral. Como parte de la dinámica de negación de la cultura política del pasado, el control administrativo de la editorial pasó a manos de personal vinculado al régimen, y de cuya dirección se hizo cargo el general Diego Barros Ortiz. Se redujo drásticamente el número de trabajadores, se retuvieron y destruyeron grandes cantidades de libros, se desarticuló su aparato de distribución masiva y se castigó la tenencia de ejemplares de Quimantú a través de requisiciones e incineraciones. Además, las colecciones mencionadas fueron reemplazadas por Ideario, Pensamiento y Septiembre, con títulos como *El 18 de septiembre de 1810*, de Ricardo Donoso; *El combate de La Concepción*, de José Inostroza; *El pensamiento de O'Higgins*, *El pensamiento de Portales* y *El pensamiento de Encina*; *Cuentos de cuartel*, con narraciones de oficiales de Carabineros, o el paradigmático *El pensamiento nacionalista*, reunión de escritos compilados por Enrique Campos Menéndez, asesor cultural de la Junta y

posteriormente director de Bibliotecas y Museos. Asimismo, se expresó en una inmensidad de títulos sin ningún contenido político, de extrema liviandad, como la serie Oficio y Hogar y el libro *El cuidado de su belleza*, y en otros que, al contrario, ofrecían una interpretación de la historia reciente, como *El día decisivo*, *Patria y democracia*, y *Política, politiquería y demagogia*, de Augusto Pinochet; *Crisis democrática*, de Ricardo Cox Balmaceda; y *Buenos días país*, del sacerdote Raúl Hasbún.

La instalación del neoliberalismo

El examen de la historia reciente de los países latinoamericanos muestra diferencias significativas en relación con la política económica de las dictaduras militares y en cuanto a los pasos y momentos a través de los cuales se instaló el neoliberalismo en la región. En la mayoría, los sistemas autoritarios no fueron precisamente neoliberales, y en muchas ocasiones continuaron con los procesos de industrialización iniciados en el periodo anterior. Los cambios drásticos en el sistema económico en gran parte de América Latina se ensayaron una vez retomada la democracia, a partir de la segunda mitad de los años ochenta y, sobre todo, a lo largo de los noventa. Los colocaron en marcha, por ejemplo, Carlos Salinas de Gortari en México, Gonzalo Sánchez de Losada en Bolivia, Carlos Menem en Argentina, Carlos Andrés Pérez en Venezuela, Alberto Fujimori en Perú y Fernando Enrique Cardoso en Brasil.

Chile representa una anacronía dentro del contexto latinoamericano: en este país el neoliberalismo se instaló en dictadura, a partir de mediados de los años setenta —una vez superada la primera ola represiva— como resultado de un experimento más acelerado, paradigmático y violento que en el conjunto de la región (Ruiz Encina). Entre 1973 y 1975, los proyectos políticos y económicos de los adherentes al golpe se disputaron la conducción de la sociedad: por una parte, una pugna entre la Fuerza Aérea y el Ejército, y, por la otra, entre los «neodesarrollistas», grupo

conformado por parte de la Democracia Cristina, sectores de la vieja derecha y el nacionalismo militar, y los «neoliberales», en que participan jóvenes gremialistas de la Pontificia Universidad Católica, economistas monetaristas de la Escuela de Chicago y profesionales de la Universidad de Chile. En esta correlación de fuerzas se impuso finalmente el Ejército sobre la Fuerza Aérea, resolución que favoreció la unión entre los militares y este grupo de intelectuales orgánicos de la burguesía, los «Chicago boys», hijos directos del núcleo más duro de teóricos del neoliberalismo:

Es la expresión política de una nueva alianza social dominante, integrada por las propias Fuerzas Armadas, una tecnocracia civil de creciente gravitación y el sector más internacionalizado del empresariado local, nucleado en los principales grupos económicos que se orquestan entorno a la dinámica financiera (Ruiz y Boccardo 20).

Desde ese momento se empezaron a diseñar e implementar las primeras reformas, orientadas principalmente hacia la apertura al mercado externo, la desindustrialización y privatización de los aparatos productivos estatales, políticas de *shock* que incluían la reducción de los derechos por importaciones, de los gastos fiscales y de la inversión pública, y el desmantelamiento de los viejos servicios sociales, del transporte, de la salud, del sistema de pensiones y de la educación escolar y superior. «Lo anterior —indican Ruiz y Boccardo— acelera la entrada del capital externo, principalmente financiero, y su poder en la economía local, lo que junto a la privatización de empresas estatales delinea la fisonomía de los grupos empresariales de la nueva alianza dominante» (22). Estas medidas sistematizaron un mecanismo que revirtió el rol promotor, intervencionista y distributivo del Estado que caracterizó el periodo anterior, y puso en operación una concepción en base a la cual le correspondía, en los distintos ámbitos de la vida social, desempeñar un rol meramente subsidiario.

La particularidad del caso chileno, uno de los nudos principales de análisis del trabajo de Ruiz y Boccardo, radica no solo en la anticipación de su experiencia, sino también en su profundidad y alcance, facilitados por la asociación entre autoritarismo y neoliberalismo. En este escenario, el

giro en políticas económicas se complementó con los esfuerzos de desestructuración social, así como de coacción directa y legal de la población. La progresiva desindustrialización, tercerización y flexibilidad laboral transformaron a la antigua clase obrera en trabajadores precarios, informales y desorganizados. Algo similar ocurrió con el viejo campesinado, disminuido producto de la contrarreforma agraria y la irrupción en el campo de las modernas compañías agrícolas. Asimismo, una parte importante de las capas medias vinculadas al empleo estatal se refugió en la pequeña empresa privada o comenzó proyectos propios de emprendimiento. Junto con ello, la eliminación de todo tipo de expresión política y comunitaria desfiguró la relación clásica entre Estado y sociedad civil.

De esta manera, las fuerzas sociales no constituyeron un factor de inestabilidad durante la instalación y consolidación del ciclo de reformas económicas en Chile. En cambio, una vez reconstituida la democracia, los Gobiernos que se propusieron instalar el neoliberalismo en otros puntos de América Latina se toparon con una fuerte oposición. «En el resto de la región —anota Ruiz Encina— [...] la transformación neoliberal es más bien gradual y conflictiva y, en comparación con Chile, tardía» (109). En los años ochenta se encontraban en ascenso nuevos actores sociales, renovadas fracciones de trabajadores, movimientos de mujeres, agrupaciones de defensa de los derechos humanos, movimientos indígenas y organizaciones ecológicas que, en alguna medida, reemplazaron a las fuerzas políticas tradicionales desarticuladas en el periodo autoritario, por lo que lograron oponer resistencia y conseguir importantes retrocesos en los ajustes estructurales que los gobiernos latinoamericanos intentaban llevar adelante.¹⁶ De allí que los experimentos neoliberales no consiguieran en estos otros territorios la hondura y continuidad que

¹⁶ Algunos ejemplos de estas nuevas fuerzas fueron el ABC Paulista, los empleados bancarios de Porto Alegre, el Partido de los Trabajadores (PT) y el Movimiento de los Sin Tierra (MST) en Brasil; el Movimiento de Unidad Plurinacional Pachakutic y la Confederación de Nacionalidades Indígenas (CONAIE) en Ecuador; el Movimiento al Socialismo (MAS) en Bolivia; y el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en México.

alcanzaron en Chile. En un escenario de múltiples conflictos, pusieron en marcha —con los respectivos matices de cada caso— algunas reformas de privatización de las industrias y de los aparatos productivos estatales, similares a las ejecutadas en Chile a partir de 1975, pero no llegaron a dismantelar los servicios públicos, como sucedió a partir de los años ochenta en el caso chileno.

En el ámbito de la cultura, esta nueva etapa reprodujo el proyecto de definición general del periodo autoritario, al extender en la esfera de la producción de bienes simbólicos el proceso de incorporación en la hegemonía neoliberal, apresurado e intensificado por el sometimiento de la cultura al control administrativo del Estado. La difusión de los contenidos específicos que el régimen buscó instaurar preparó el terreno e instaló en el pueblo chileno el sedimento necesario para imprimirle al campo esta nueva dirección, reorientada definitivamente en función del mercado.

La vinculación entre cultura y mercado tuvo antecedentes decisivos ya en la primera mitad del siglo pasado y ocurrió también en otras partes del mundo. «En efecto —anota José Joaquín Brunner— era este [proceso], y no las políticas del Gobierno Militar, el que había iniciado y propulsaba el irresistible desplazamiento de la cultura hacia el mercado» (Brunner, Catalán y Barrios 69). La particularidad del periodo, entonces, es que el Estado hizo absoluto abandono de su rol de agente cultural y colocó los aparatos de control al servicio de este desplazamiento, lo que potenció la preeminencia de los criterios mercantiles, la iniciativa privada y la inversión extranjera e impidió todas las prácticas de resistencia que tradicionalmente habían ejercido los movimientos sociales, el sistema político, las organizaciones comunitarias y los propios artistas e intelectuales.

La renuncia del Estado a ocupar una posición activa en el fomento cultural puede rastrearse por lo menos desde la mitad de la década del setenta, a través, por ejemplo, de la imposición al libro del impuesto del 20% al valor agregado, en 1976. Sin embargo, esta tendencia se intensificó en la década de los ochenta. En este sentido, el destino final de Editora Nacional Gabriela Mistral

muestra no solo los cambios en las políticas culturales vigentes, sino también la traducción en el campo editorial de los programas económicos de cada periodo. En 1982 la empresa fue liquidada, con el remate tanto de las máquinas como de los libros, muchos de los cuales fueron a parar a industrias manufactureras de papeles y cartones. Para Subercaseaux, este acontecimiento fue sintomático de «transformaciones más o menos profundas en la percepción cultural de libro y en la valoración social que de él se tiene»: carencia de mercado, desinterés de los sectores urbanos y medio-bajos, y el deslizamiento de interés «desde los aspectos formativos, vinculados a la cultura ilustrada en torno al libro, a los aspectos recreacionales, vinculados a la cultura de masas con orientación mercantil» (205). A partir de este momento la acción cultural del Estado fue definitivamente reemplazada por la iniciativa privada, y la visión de la cultura como bien social, suplantada por la de bien económico y, por tanto, susceptible de ser transado como cualquier otra mercancía.

Las consecuencias del periodo autoritario

La incapacidad de los gobiernos latinoamericanos de afrontar la crisis económica de 1980 provocó una pérdida de legitimidad y mostró el agotamiento de los sistemas autoritarios en la región. A partir de esa década empezó el declive de las dictaduras militares, un proceso en que los países recuperaron su institucionalidad democrática, desaparecieron los aparatos represivos y se aflojaron las formas de control.¹⁷ En Chile, el contexto político y social de este momento estuvo marcado por la continuación atemperada del estado de cosas existente en el país en tiempos de dictadura, dinámica que ha sido señalada por diversos autores que han contribuido a desbrozar un

¹⁷ En 1983 asumió en Argentina el presidente Raúl Alfonsín, escogido mediante sufragio, y empezaron las investigaciones sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura. En 1984 se celebraron elecciones presidenciales en Uruguay y en 1985 en Brasil. En Chile, en 1988 Pinochet perdió el plebiscito que prolongaría su mandato, tras lo cual en 1990 asumió la presidencia Patricio Aylwin, candidato de la Concertación de Partidos por la Democracia.

terreno privilegiado para la comprensión de las peculiaridades de este proceso de transición democrática (Durán; Garretón; Moulian; Rojo; Ruiz y Boccardo). De allí que muchos de los rasgos más representativos del periodo autoritario no fueron modificados en la postdictadura, sino conservados e incluso, en ocasiones, perfeccionados.¹⁸

Entre estas características heredadas destacó la desarticulación social, que favoreció la estabilidad política de la transición y la consolidación de la economía. La naturalización de las transformaciones ocurridas —según la tesis principal de Jaime Massardo en *El ojo del cíclope*— fue fundamental para mantener estos rasgos y asentar el orden social. La subordinación de la producción y circulación cultural durante la dictadura militar sirvieron para inculcar las bases intelectuales de un sentido común que terminó siendo aceptado por la mayoría de los chilenos. Era un saber organizado desde arriba, difundido a través de todas las expresiones académicas y culturales desarrolladas bajo la vigilancia estatal, pero de manera principal en los medios de comunicación, sobre todo la prensa y la televisión. También contribuyó en esta dirección el desmoronamiento de una constelación de ideas y aspiraciones de cambio social, un estado individual y colectivo que Subercaseaux (*Historia de las ideas*) y Gabriel Salazar (*La violencia*) llaman de «desconcierto» o «resaca psicológica». Se frustró el proyecto de transformación de la estructura socioeconómica en que un sector significativo de la población colocó muchas esperanzas, de manera que quienes se habían comprometido con este ideario se enfrentaron con la ausencia de un horizonte histórico que dotase de sentido al presente. A nivel individual, los

¹⁸ El orden neoliberal —explican Ruiz y Boccardo— se legitimó durante el Gobierno de Aylwin (1990-1994) y se trazó lo que sería la línea general de acción de la Concertación en el futuro, tanto respecto del enfoque económico como de la institucionalidad política. La apertura a la inversión externa, el estímulo a las exportaciones (en detrimento del sector orientado al mercado interno), un gasto fiscal restringido, la privatización de los servicios sociales y la reducción de la protección estatal a políticas sociales focalizadas. En materia político-institucional, no se recuperó el nivel de sindicalización y la cobertura de la negociación colectiva, se mantuvieron los rígidos límites a la pluralidad de fuerzas políticas, las numerosas esferas de dirección estatal no electivas, el sistema electoral binominal, el Tribunal Constitucional y los altos quórum instituidos para evitar reformas.

chilenos se refugiaron en un mundo privado que se encontraba divorciado de la vida comunitaria. La sociedad —al menos la fracción de ella que no era partidaria de la dictadura— quedó sumida en una incertidumbre que se manifestó también en el plano intelectual, en el mundo del arte y en el universo ético y estético.

El campo editorial también sintió las consecuencias de este periodo, visibles en la persistencia de una serie de características que no se recuperaron con el retorno de la democracia. Una de las principales fue la pérdida de diversidad y pluralismo tanto en la producción como en la circulación y consumo de las creaciones artísticas y culturales, lo cual hizo de la homogeneidad uno de los rasgos principales de la industria, sobre todo durante la década de 1990 y los primeros años del siglo XXI; lo mismo ocurrió con el peso gravitante de una mirada fundamentalmente económica de la producción e intercambio de los bienes culturales, con el consecuente abandono del rol del Estado en la cultura. Finalmente, la desarticulación de las redes intelectuales y editoriales con otros países de América Latina, producto de la represión en distintos puntos de la región, sobre todo en el Cono Sur. De esta manera, la *transnacionalización* y la *concentración de la propiedad* destacan como rasgos centrales del campo editorial del periodo.

Apertura cultural y editoriales independientes

La terna conformada por el desarrollo de gobiernos neoliberales, el término de las dictaduras militares —con la persistencia de sus consecuencias— y la reorganización con tendencia al monopolio de los capitales económicos en el espacio de la cultura y la comunicación dibujó el marco en que las editoriales independientes latinoamericanas se fundaron y ejercieron su trabajo desde mediados de los años ochenta hasta principios del siglo XXI. En este momento, el retorno de los exiliados y la habilitación de las facultades cívicas de los ciudadanos en el Cono Sur de América Latina significaron una relativa apertura cultural y la posibilidad de constituir proyectos

editoriales independientes, capaces de revertir, en alguna medida, el estrechamiento de la escena que se produjo en el periodo anterior.

Con dicho impulso se fundó en 1985 en Uruguay la editorial Trilce, que tiene en la actualidad cerca de mil títulos publicados, principalmente en narrativa y ensayo. En Argentina, las editoras Adriana Astutti, Sandra Contreras y Marcela Zanin crearon el sello Beatriz Viterbo, especializado en literatura, ensayo y estudios culturales de autores argentinos y latinoamericanos. Ya a fines de la década, Adriana Hidalgo creó en Buenos Aires la emblemática editorial que lleva su nombre. En 1990 apareció en Ecuador la editorial Eskeletra, actualmente una de las casas editoras de más larga trayectoria en el país. En Bolivia, el Centro de Información para el Desarrollo (CID), fundado en 1987, empezó a publicar en 1992 libros de ciencias sociales y humanas bajo el sello Plural, que se constituyó como empresa editorial en 1999. En la actualidad, Plural es una de las editoriales independientes bolivianas de mayor actividad, con una producción anual de entre ochenta y noventa títulos y un catálogo histórico de alrededor de quinientos, más imprenta, distribución y puntos de venta propios.

En México, las décadas de 1980 y 1990 también fueron testigos del nacimiento de iniciativas editoriales independientes. En 1980, Víctor Manuel Mendiola y Guillermo Samperio fundaron El Tucán de Virginia, sello que publica narrativa, poesía, dramaturgia y ensayo. En 1986 apareció el primer libro de Ediciones del Equilibrista, a cargo de Diego García Elío y Gonzalo García Brecha. En 1989 empezaron a circular los primeros títulos de Aldus Editorial, proyecto de Gerardo González y José Sordo, que cuenta actualmente con un acervo de más de cuatrocientos títulos, gran parte de poesía, aunque también de narrativa, ensayo y filosofía. Al iniciarse la década de 1990, Trilce Ediciones, conducida por Deborah Holtz, comenzó su trayectoria editando poemarios, para luego diversificar su catálogo tanto en temáticas como en soportes; se distinguió entonces por atender aspectos de la cultura popular y por trascender el formato de libro tradicional

para incorporar otras plataformas, como exposiciones, aplicaciones, documentales, programas de televisión y más. Algunos de sus títulos son *Sensacional de diseño mexicano*, *Espectacular de lucha libre*, *Cholombianos*, *Tepito. ¡Bravo y el barro!* y *La tacopedia*. En 1992 apareció El Milagro Ediciones, dedicada a publicar dramaturgia y conducida desde un principio por Pablo Moya y David Olguín. Organiza sus títulos en cuatro colecciones que han recogido no solo gran parte de la dramaturgia mexicana contemporánea, sino también obras de teatro patrimonial, voces emergentes de la dramaturgia local, ensayos sobre teatro mexicano y piezas de teatro francés, polaco, norteamericano y alemán. Asimismo, un lugar destacado en el espacio editorial independiente tiene Ediciones Sin Nombre, casa fundada en 1995 por José María Espinasa, animado por la carencia de espacios de edición de «ensayos de la imaginación». En más de veinte años de oficio ha publicado alrededor de cuatrocientos títulos, organizados en doce colecciones, de narrativa, poesía, ensayo y cine. También enriquecen la industria editorial mexicana independiente del periodo empeños como Praxis, de 1981; Itaca, de 1983; Cal y Arena, de 1988; Arlequín, LunArena y Taller Ditoria, de 1994; Mantis Editores, de 1995; y Nitro/Press, de 1997.

En Chile, el término de la censura previa en 1983 condujo a una primera ampliación del campo editorial independiente, la que implicó tanto el nacimiento de nuevos proyectos editoriales como la constitución formal de otros que operaban ilegalmente desde la década de 1970. Estos actores convivían con la actividad editorial de los grandes conglomerados y con un mercado editorial legítimo desde la perspectiva política y cultural del régimen, en el que se encontraban, por ejemplo, los sellos Editora Nacional Gabriela Mistral, Lord Cochrane, Zig-Zag, Antártica, Santillana, Renacimiento, Editorial Jurídica de Chile y las editoriales de universidades intervenidas (Sepúlveda Contreras, Montealegre Iturra y Chavarría Contreras).

La escena independiente de este momento puede rastrearse mediante trabajo de archivo, entrevistas y literatura especializada, como *¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura*, que ofrece

una bibliografía parcial de editoriales y títulos publicados entre 1973 y 1989. Es un panorama difícil de reconstruir, en el que es posible destacar algunos sellos en atención a la cantidad de títulos publicados, los autores y obras que integran el catálogo y los responsables de estas iniciativas. Por ejemplo, Ediciones Manieristas, que nació en 1983 y al año siguiente se transformó en Ediciones Sinfronteras; desde su fundación hasta 1987 publicó cerca de cincuenta títulos de autores como Gonzalo Millán, Pablo de Rohka, Floridor Pérez, Enrique Lihn, Poli Délano, Leandro Urbina, Verónica Zondek, Jorge Teillier y Juan Cameron. Editorial Galinost, de Hugo Galleguillos, publicó desde mediados de la década a Luis Enrique Délano, Poli Délano, Omar Lara, Carlos Cerda y Elizabeth Subercaseaux, entre otros. Minga, fundada por el escritor y psiquiatra Luis Weinstein y dirigida por el escritor Alfonso Alcalde, publicó en esos años *Paseo Ahumada* de Enrique Lihn, *Ciudadano* de Armando Rubio y *Proyecto de obras completas*, de Rodrigo Lira. Ediciones Archivo publicó entre 1978 y 1988 *La nueva novela* y *La poesía chilena* de Juan Luis Martínez, *Exit* de Gonzalo Muñoz, *Albricia* de Soledad Fariña y *Transmigración* de Roberto Merino. Francisco Zegers Editor, entre 1985 y 1994, editó *Pintor de domingo* de Carlos Altamirano, así como *La estrella negra* de Gonzalo Muñoz, *Pax americana* de Cristóbal Santa Cruz y *Sayal de pieles* de Carmen Berenguer.

En la década de 1980 circularon también las revistas de oposición *APSI*, *Análisis*, *Hoy* y *Cauce*. Al alero de cada una de ellas se creó una editorial: Las Ediciones del Ornitorrinco, Editorial Emisión, Libros de Hoy y Pensamiento Ediciones, respectivamente. Las tres primeras publicaron varios títulos, en general de ensayo político, aunque también algunos de ficción. Por ejemplo, Las Ediciones del Ornitorrinco editó *Lumpérica* y *Por la patria* de Diamela Eltit, *La fuerza democrática de la idea socialista* de Jorge Arrate, *Los ligares habidos* y *Cancha rayada* de Antonio Gil, *Dorando la píldora* y *Cuentos para militares* de Ariel Dorfman, *El cansador intrabajable (II)* de Claudio Bertoni y *Silendra* de Elizabeth Subercaseaux. El sello Emisión

publicó *Chile en el siglo XX* de Mariana Aylwin, *Crimen bajo estado de sitio* de María Olivia Monckeberg, María Eugenia Camus y Pamela Jiles, *Pido respeto* de José Manuel Parada, *Un cuarto de siglo con Allende* de Osvaldo Puccio y *Actas de muerte puta* de Patricio Manns. En Libros de Hoy aparecieron los ensayos *Un viaje por los infiernos* de Alberto Gamboa, *La rebelde Gabriela* de Matilde Ladrón de Guevara, *Aunque tal vez haya cuchillos* de Pablo Azócar y *El mensaje humanista* de Eduardo Frei. Pensamiento solo publicó un libro en cinco entregas durante 1984: *Laberinto*, de Eugene M. Propper y Taylor Branch, una investigación sobre el asesinato de Orlando Letelier en Washington en 1976 (Bascuñán; Sepúlveda Contreras, Montealegre Iturra y Chavarría Contreras).

También existieron editoriales nacidas en el exilio chileno en Canadá, Alemania, España, Estados Unidos, Francia, Suiza, Holanda, Hungría, México y Suecia, experiencias entre las que destaca el caso de Ediciones Cordillera, que en 1979 se propuso divulgar la cultura literaria chilena en Canadá. Su núcleo de trabajo lo conformaron escritores políticamente activos, insertos en el ámbito académico y con participación en las organizaciones de exiliados en dicho país, como Gonzalo Millán, Naín Nómez, Erik Martínez, Jorge Echeverry y José Leandro Urbina. Llegó a publicar una quincena de libros, entre los que se cuentan *Las malas juntas* de Urbina, *Teoría del circo pobre* de Hernán Castellano Girón, *El evacionista* de Echeverry, *Historias del reino vigilado* de Nómez, *Vida* de Millán y *Desandar lo andado* de Manuel Silva Acevedo. *Monarca* de Raúl Barrientos fue el último título de Ediciones Cordillera, en 1997 (Sepúlveda Contreras, Montealegre Iturra y Chavarría Contreras). También fue importante la veta editorial de Casa de Chile en México, creada en 1974, que contó con el financiamiento del Gobierno mexicano y se convirtió en una iniciativa emblemática de colaboración entre naciones y organización de las comunidades de exiliados. Tuvo una producción sostenida y organizada en colecciones como Archivo Salvador Allende, que reunió títulos vinculados a la figura del expresidente y la Unidad

Popular, y Cuadernos de la Casa de Chile, dirigida al análisis coyuntural, homenajes y biografías. Además, publicó ensayo y poesía, como *Las fuerzas armadas y la política en Chile* de Hernán Ramírez Necochea, *Cartas de prisionero* de Floridor Pérez, *20 poemas en el destierro* de Mafalda Galdames y *Mi rebeldía de vivir* de Arinda Ojeda (Sepúlveda Contreras, Montealegre Iturra y Chavarría Contreras).

En el seno de las relaciones políticas y culturales de la diáspora chilena nacieron algunas editoriales que tuvieron continuidad en nuestro país tras el regreso de los exiliados. Entre ellas se encuentra Ediciones GrilloM, del poeta y editor Gustavo Mujica, que comenzó en París en 1984. Funcionó en Francia hasta 1990, luego prosiguió con sede en Santiago. GrilloM publicó libros que articulaban discursos poéticos e iconográficos, en los que colaboraban escritores como Mauricio Electorat, Patricia Jerez, Waldo Rojas y Gustavo Mujica, e ilustradores como Andrés Gana, Ricardo Bezerra, Mauricio Murúa, Vivian Scheihing y Raúl Schneider (Sepúlveda Contreras, Montealegre Iturra y Chavarría Contreras). También tuvo continuidad en Chile el trabajo de Editorial LAR, creada en 1981 por Omar Lara en Madrid, y que ha publicado títulos de Floridor Pérez, Patricio Manns, Volodia Teitelboim, Joan Jara y Diego Muñoz.

En la escena de los años ochenta surgieron algunas editoriales pequeñas que han persistido en su trabajo durante la década de 1990 e incluso en el siglo XXI. Ediciones Altazor, fundada por Patricio González en 1983, forma parte de un proyecto más amplio que incluye una librería homónima que comenzó a funcionar en Viña del Mar un año antes. Partió con la publicación de poesía de Juan Cameron y Ennio Moltedo, pero también ha hecho contribuciones importantes en narrativa, como la edición de la *Obra reunida de Alfonso Alcalde*, preparada por Cristian Geisse en 2007. Actualmente, además de poesía y narrativa, organiza su catálogo en colecciones de crónica, ensayo, teatro, historia, música, arte y gastronomía. En este periodo aparecieron también en Valdivia dos sellos significativos para la cultura local, cuyos esfuerzos se concentran en la

publicación de poesía, aunque han editado cuento, ensayo y fotografía: El Kultrún, fundada en 1985 por Ricardo Mendoza, Mariana Matthews y Carlos Fischer; y Barba de Palo, que ha dirigido desde principio de los noventa el poeta Jorge Torres.

La extensión de la escena independiente tuvo un segundo momento en el enroque de las últimas dos décadas del siglo pasado, con el traspaso de la conducción de la sociedad a manos civiles. En Santiago, apareció en 1990 la Editorial Carlos Porter, iniciativa de Roberto Merino, Carlos Altamirano y Fernando Balcells, que publicó a Francisco Mouat, Manuel Vicuña, Bruno Vidal y Claudio Bertoni, entre otros. Ese mismo año Víctor Cornejo y Cristián Cottet lanzaron el sello Mosquito Editores, en cuyo catálogo figuran los narradores Ramón Díaz Eterovic, Carolina Rivas, Juan Mihovilovic, Pía Barros, Diego Muñoz Valenzuela y Max Valdés, además de los poetas Sergio Parra, Tomás Harris, Horacio Eloy y Óscar Barrientos Bradasic. También en 1990 la escritora Pía Barros, que publicaba libros objeto desde la década anterior bajo el nombre de Ediciones Ergo Sum junto al académico Juan Carlos Lértora, formó Asterión Ediciones para construir un catálogo que visibilizara el trabajo de mujeres y reunir discursos alternativos y feministas, como el libro de ensayos *El testimonio femenino como escritura contestataria* de Emma Sepúlveda y Joy Logan (editoras), y *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*, proyecto que se ha replicado en Perú, Bolivia, Argentina, Estados Unidos, Panamá, Colombia, México, Venezuela y España. Asterión también ha publicado títulos como *Relaciones de poder y carnavalización en la novela chilena contemporánea*, de Guillermo García-Corales; *Gringosincrasias: Estados Unidos desde adentro hacia fuera*, de Emma Sepúlveda; y *Coré: El tesoro que creíamos perdido, Varazones y Naufragios y Von Pilsener* de Jorge Montealegre. En la última década el equipo de Asterión lo conforman Pía Barros, Gabriela Aguilera, Susana Sánchez Bravo, Ana Crivelli, Silvia Guajardo y Patricia Hidalgo, escritoras que publican gran parte de su obra en este sello. Igualmente, en la segunda mitad de la década de 1990, Ediciones

Stratis editó *Viaje nocturno* de Kurt Folch Maass, *Islas flotantes* de Verónica Jiménez, *Bahía inútil* de Alejandro Zambra y *Cortejo a la llovizna* de Leonardo Sanhueza. Por último, Surada Ediciones, que publicó a Soledad Fariña, Nadia Prado, Malú Urriola y Andi Nachon, y La Trastienda, iniciativa de Alejandra Basualto; los dos proyectos son organizados por mujeres y con un catálogo enfocado en poesía escrita por mujeres.

En la actualidad, la mayoría de las editoriales mencionadas, que animaron el campo editorial durante las décadas de 1980 y 1990, han desaparecido, funcionan de manera intermitente o tienen limitada distribución y visibilidad. En este sentido, destacan entre las editoriales del periodo un grupo de sellos aparecidos entre 1983 y 1986, momento de ascenso de la movilización social en nuestro país, y en los primeros años de la década de 1990, que han trabajado con continuidad, hasta constituir en la actualidad medianas empresas con catálogos diversos, aunque con énfasis en el ensayo, crítica política y cultural, humanidades y ciencias sociales. Una de ellas es Pehuén, fundada en 1983 por Jorge Barros, Sebastián Barros y Alicia Cerda. Durante la década de 1980 construyó un catálogo con autores clásicos, como Carlos Monsiváis, Oscar Wilde, Charles Dickens, Mark Twain y Franz Kafka; títulos sobre derechos humanos, como *Memorias* de Carlos Prats, los tres tomos de *Chile: La memoria prohibida* —precursores de los informes Rettig y Valech—, y *Dawson Isla 10* de Sergio Bitar; poesía y narrativa de autores chilenos, como *Ardiente paciencia* y *No pasó nada y otros relatos*, de Antonio Skármeta, y *La espada mágica* de Hernán del Solar; y libros de ciencias sociales y humanidades, como *Crítica del exilio: Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*, de Grínor Rojo. Posteriormente enfatizó su línea de memoria, patrimonio y pueblos originarios, y creó una colección infantil en formato impreso y digital.

También es parte de este grupo la editorial del Centro de Estudios Sociales (CESOC), organizada por un colectivo de la Democracia Cristina y otras agrupaciones de la oposición, con militantes como Bernardo Leighton, Esteban Tomic, José Antonio Viera-Gallo y Julio Silva Solar. Se originó

en la revista *Chile-América*, que publicaron estos exiliados en Italia entre 1974 y 1983 con el objetivo de denunciar las violaciones a los derechos humanos cometidas en Chile e interpretar las causas del golpe militar. Entre 1983 y 2007 se organizó como ONG en Chile, periodo en que complementó su labor editorial con capacitaciones populares y asistencias técnicas para la gestión política en organizaciones de base, además de seminarios y charlas dirigidas a sectores estudiantiles, sindicales y poblacionales. Publicó títulos como *Miedo en Chile* de Patricia Politzer, *Matta conversaciones* de Eduardo Carrasco, *El día en que murió Allende* de Horacio González, *Los zarpazos del puma* de Patricia Verdugo, *Las pantuflas de Stalin* de José Miguel Varas, y *La Unidad Popular y el conflicto político en Chile*, de Tomás Moulian y Manuel Antonio Garretón. A partir del 2007, CESOC se convirtió en un negocio editorial familiar, dirigido por Silva Solar y Viera-Gallo primero, y desde 2010 por sus hijos Julio Silva Montes y María Teresa Viera-Gallo Chadwick, quienes ampliaron el catálogo hacia las ciencias sociales en general.

Al interior de este conjunto de editoriales se ubican también Cuarto Propio, creada por Marisol Vera en 1984, y Lom Ediciones, que fundaron Silvia Aguilera y Paulo Slachevsky en 1990, quizás los empeños más representativos del lugar que ocupó la edición independiente en el periodo analizado.

El lugar de Lom y Cuarto Propio en el campo editorial chileno

Cuarto Propio —nombre tributario del ensayo de Virginia Wolf— nació en 1984 en el seno de las actividades del Colectivo Acciones de Arte, fundado por los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, los escritores Diamela Eltit y Raúl Zurita y el sociólogo Fernando Balcells, de los talleres que impartía Eltit a pobladoras y de otras reuniones que organizaban artistas, escritoras e intelectuales desde principios de los años ochenta. Marisol Vera —fundadora y directora del sello, formada en economía en la Universidad de Chile— se propuso construir un canal de salida para

estas instancias de reflexión y creación, una editorial que contribuyera a registrar y difundir un conjunto de miradas políticas y estéticas con perspectiva de género. En estos términos se refiere Vera a las condiciones políticas y culturales en que se creó Cuarto Propio:

Así pues, en ese escenario nos encontrábamos: virtual congelamiento de la actividad política tradicional, mientras se asentaba el modelo económico y social de un neoliberalismo extremo, y había una gran efervescencia en la producción de contenidos culturalmente subversivos, que provenían principalmente de las mujeres y el arte. Múltiples producciones difícilmente llegaban más allá de los directamente involucrados. Enfrentábamos la frustración de no poder evitar la invisibilidad de esta producción. Los medios de comunicación cooptados por el sistema represivo, el mundo editorial censurado era para efectos prácticos inexistentes, la Universidad estaba intervenida y fuertemente vigilada. Era preciso inventar algo («Marisol Vera» 190).

Junto con Balcells formó una empresa de servicios gráficos a cuyo alero publicó *Sobre árboles y madres* (1984) de Patricio Marchant, *A media asta* (1988) de Carmen Berenguer, *Piedras rodantes* (1988) de Marilú Urriola, y *Salir (la balsa)* (1989) de Guadalupe Santa Cruz. Además, con los medios de producción de la empresa se hicieron publicaciones clandestinas de análisis político, como el boletín *Servicio de Información Confidencial*, que elaboraban los periodistas de la revista *APSI*, y el periódico *Fortín Mapocho*, que entre 1984 y 1991 dirigieron figuras como Jorge Lavanderos, Jorge Donoso, Felipe Pozo, Ismael Llona, Eduardo Trabucco, Irene Celis, Wladimir Aguilera e Ibar Aibar. En los noventa, Cuarto Propio amplió la perspectiva de género de sus publicaciones con la edición de *Sodoma mía* (1991), de Pancho Casas, poemario que se situó por primera vez en la escritura homosexual, y luego con *La esquina es mi corazón* (1995), primer libro de crónicas de Pedro Lemebel. En esos años también publicó *Cita capital* (1992), de Guadalupe Santa Cruz, *Santiago Waria* (1992), de Elvira Hernández, *Los dones previsibles* (1992), de Stella Díaz Varín, *Emplazamiento* (1993), de María Eugenia Brito, *Peregrina en mí* (1993), de Verónica Zondek, *La insubordinación de los signos: Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis* (1994), de Nelly Richard, y *Por la patria* (1995), de Diamela Eltit. También, gracias a la participación de Richard, Cuarto Propio canalizó

parte del debate intelectual sobre la postmodernidad. Así, integró en esos primeros años un «campo de producción restringida» (Bourdieu, *Las reglas*) cuyo valor se ligó tanto a la calidad, como a la diversidad y novedad de las obras que publicaron.

Para mantener la editorial, desde los últimos años de la dictadura ha contado con diferentes focos de cofinanciamiento. Durante los primeros, ofreció servicios gráficos principalmente a agencias de publicidad. Desde finales de los ochenta y hasta 2001 publicó la *Agenda Click*, en la que participaban ilustradores como Bruna Truffa, Sebastián Leighton y Rodrigo Cabezas, y que llegó a vender más de cien mil ejemplares anuales. Luego, fueron importantes tanto la inversión de recursos personales, como el cofinanciamiento de universidades extranjeras, las compras públicas y la diversificación del catálogo, por ejemplo con la inclusión de una colección de libros infantiles y juveniles. Estas fuentes alternativas le han permitido mantener la publicación de títulos para nichos reducidos de lectores.

Lom Ediciones se organizó al despuntar la década de 1990 por iniciativa de Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera, que buscaban crear una plataforma de recuperación de nuestra historia social, política y cultural, además de un espacio de publicación de miradas críticas capaces de allanar un terreno de análisis del proceso de transición que vivía el país en esos años. Al principio se repartieron las tareas entre solo tres o cuatro colaboradores. Ofrecían servicios editoriales para hacer revistas, libros, folletos, boletas, facturas y más, y así financiaron sus sueldos y los primeros libros del sello. Luego compraron una máquina *offset* reacondicionada, giro que durante veinticinco años ha constituido una de sus principales fuentes de financiamiento. En 1991 publicaron los tres primeros libros: *La invasión a un mundo antiguo*, novela de Rosa Miquel que desde la ficción mira el desencuentro de los españoles con los mapuches; *Haceldama*, una recreación literaria de algunos hechos ocurridos en la Penitenciaría de Santiago, escrita por el

exmirista Guillermo Rodríguez; y *El desafío alimentario*, un ensayo de Jacques Chonchol que analiza el problema de la distribución como la principal causa del hambre en el mundo.

A partir de estas primeras publicaciones desarrollaron de manera sostenida el catálogo, aumentaron la cantidad de títulos publicados por año (a esos primeros tres libros siguieron otros seis en 1992 y ocho en 1993, hasta llegar a un promedio de ochenta títulos anuales en la última década) y reforzaron una propuesta política y estética. En los primeros diez años de trayectoria fueron significativas la edición de *Los gemidos*, de Pablo de Rokha; *La novela de Galvarino y Elena*, de José Miguel Varas; *Hijo del salitre*, de Volodia Teitelboim; *Mal de amor*, de Oscar Hahn; *Loco afán* y *De perlas y cicatrices*, de Pedro Lemebel; *Hechos consumados*, de Juan Radrigán; *Apuntes para el fin de siglo*, de Eduardo Galeano; *Los siete hijos de Simenon*, de Ramón Díaz Eterovic; y *Recado confidencial a los chilenos*, de Elicura Chihuailaf. En el campo de las ciencias sociales y humanas, las primeras publicaciones delinearon una política editorial vinculada con la memoria y la reflexión histórica y social que se mantendrá y fortalecerá con el tiempo: *Antihistoria de un luchador. Clotario Blest 1823-1990* de Mónica Echeverría, *Delincuencia común en Chile*, de Doris Cooper Mayr, y *Chile actual, anatomía de un mito*, de Tomás Moulian. Entre 1998 y 2005 Lom se encargó de la edición de *Rocinante*, revista fundada por Faride Zerán, Sergio Trabucco, Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera, meses después del cierre del diario *La Época* y de cierta forma como una respuesta a ello. Las páginas de *Rocinante* —sin duda representativas de la línea editorial de Lom— colocaron el acento en temas de derechos humanos, memoria y pasado reciente de nuestro país, cultura, política, democracia, literatura y creación artística.

El lugar que ocupan Lom y Cuarto Propio en el campo editorial local corresponde a la distribución de capitales que se explotaron y acumularon según las condiciones que ofreció un momento histórico, político y social preciso: la necesidad de una sociedad de reflexionar sobre sí

misma después de un largo periodo represivo, el cierre de los principales medios de resistencia que se fundaron en dictadura y una comunidad de escritores e intelectuales —muchos recién retornados del exilio— que no contaban con espacios de publicación. Desde sus primeros libros repusieron en el mundo político y cultural obras que el encogimiento de la escena de producción de bienes simbólicos había dejado fuera de circulación, así como perspectivas, personajes y temas que fueron censurados. Estas condiciones permitieron a las editoriales congregarse a autores identificados con alguna sensibilidad política de izquierda, acumulando en el trayecto capital simbólico a partir del prestigio que cada uno de ellos aportaba desde su propio espacio de trabajo— político, artístico, literario o intelectual— y reinvirtiéndolo en el campo editorial. En el caso de Cuarto Propio, además de los autores que se mencionaron como parte del catálogo, destaca el vínculo con Nelly Richard y Diamela Eltit.

Marisol Vera se refiere de la siguiente manera al aporte de Richard en la trayectoria de su editorial:

Nelly Richard [...] trajo a mi camino la perspectiva de los estudios culturales, creando en la editorial una serie a tal efecto, la cual ella misma dirigió por varios años. [...] Nelly Richard fue la articuladora de la red que insertó la escena chilena en el debate intelectual mundial sobre la postmodernidad, así como la gran responsable de su conexión con la academia norteamericana y, circunstancialmente, de la canalización a Cuarto Propio de parte importante de dicha discusión. Además de la enorme influencia que su complicidad intelectual significó en el proyecto cultural de Cuarto Propio, su irrenunciable amistad ha sido un soporte personal fundamental todos estos años («Marisol Vera» 191).

En términos similares se refiere a la relación con Eltit:

Su compromiso permanente, su generosidad para leer y apoyar a otros, con su lucidez para ver gris donde todos veíamos verde, su complicidad de larga data, su colaboración permanente con sus propios textos y los de sus recomendados, ella ha contribuido definitivamente a establecer el eje interno de la narrativa chilena y latinoamericana que ha derivado hacia este Cuarto Propio («Marisol Vera» 191).

En el caso de Lom, ocurre un fenómeno similar con autores de diferentes disciplinas, como Hugo Fazio, Tomás Moulian, Grínor Rojo y Gabriel Salazar desde el pensamiento crítico, los

narradores Ramón Díaz Eterovic y José Miguel Varas, y los poetas Óscar Hahn y David Rosenmann-Taub. Estos autores —los más publicados por el sello— no solo conforman el catálogo, sino que también son parte, con diferentes grados de oficialidad e incidencia, de un sistema de evaluación y selección de títulos, de relaciones objetivas que contribuyen a la decisión de publicar. Asimismo, los autores que conforman el comité editorial (Díaz Eterovic, Mario Garcés, Jorge Guzmán, Tomás Moulian, Naín Nómez, Julio Pinto, Santiago Santa Cruz, Hernán Soto, María Emilia Tijoux, José Leandro Urbina, Ximena Valdés y Verónica Zondek) han aportado en la construcción de una red de enlaces académicos y literarios, como un banco de capital social y simbólico (Bourdieu, «Una revolución»). Lo mismo ocurre con escritores e intelectuales cercanos a la casa, que han destacado públicamente la labor cultural de sello, como Faride Zerán, Peter Winn, José Miguel Varas, Gabriel Salazar, Jorge Fondebrider, Danilo Martuccelli, Nadia Prado, Georges Couffignal, Ximena Valdés y Naín Nómez (Varios Autores, *Lom*).

¿Qué contenidos moviliza la noción de independencia en este periodo? ¿Cómo estos se verifican en el discurso, catálogo y otras prácticas y expresiones de sellos como *Lom* y *Cuarto Propio*? El movimiento de transnacionalización y concentración de la actividad editorial, que en Chile y otros puntos del continente coincidió con las consecuencias de más larga data del periodo represivo, como la desarticulación de los proyectos editoriales más importantes y de las redes entre los intelectuales latinoamericanos, agudizaron la polarización entre los grandes conglomerados y los sellos independientes. Entre los últimos, muchos articularon discursos y proyectos críticos a las consecuencias culturales de la globalización, al monopolio de las empresas, a la homogeneización de los contenidos y a la amenaza a la diversidad cultural. En cambio, se pronunciaron a favor de la bibliodiversidad, de la reivindicación de la excepcionalidad de los bienes culturales y, específicamente, de la defensa del valor cultural del libro. *Lom* y *Cuarto*

Propio se ubican en este horizonte de reivindicaciones, posición que se expresa en su esfuerzo por crear redes a nivel local e internacional, en la apropiación y reinversión en el ámbito local del principio internacional de diversidad cultural y en la participación en asociaciones culturales a diferentes escalas (Symmes).

Desde comienzos de los setenta, diferentes actores políticos y culturales vinculados a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) examinaban el problema de la diversidad cultural, discusión que durante la década siguiente, principalmente en Francia y Canadá, enfatizó la necesidad de establecer un trato especial para los bienes simbólicos en los acuerdos de liberación del comercio internacional. En un contexto de nacimiento de nuevos actores y de relativa apertura política favorecida por la recuperación de la institucionalidad democrática, la organización de este debate sobre la «excepción cultural» y la necesidad de experiencias colaborativas capaces de regenerar de alguna manera las redes editoriales, intelectuales y literarias quebradas por la dictadura, reanimaron al sector editorial independiente, que potenció un proceso de asociación que se vivía en distintos puntos de América Latina y Europa. En 1998 se creó Editores Independientes, que reunió a las editoriales Era de México, Txalaparta del País Vasco, Trilce de Uruguay y Lom de Chile. A este hito siguieron varios otros esfuerzos de organización: en 2000, esta misma asociación convocó al Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina en Gijón, España, y entre 2001 y 2002 participaron en la articulación de la Alianza Internacional de Editores Independientes (AIEI), que congrega a más de ochenta editoriales de casi cincuenta nacionalidades diferentes, organizadas según las áreas lingüísticas francófona, anglófona, hispanohablante, lusófona, arabófona y persa.

En paralelo, se crearon asociaciones de editores independientes a nivel nacional. En 2000 apareció la Asociación de Editores Independientes de Chile, primera iniciativa de este tipo en América Latina, que reunió en sus orígenes a siete editoriales (Lom, CESOC, Cuarto Propio, Cuatro

Vientos, Dolmen, Pehuén y RIL) y que integró al poco tiempo a Editorial Universitaria y Andrés Bello, inclusión que en 2003 la condujo a rebautizarse como Editores de Chile: Asociación de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos (conocida en la actualidad como EDIN, sigla que continuaron usando a pesar del cambio de nombre). Los documentos redactados por los responsables de Lom y Cuarto Propio, así como por otros miembros de las organizaciones de editores en que militan, ofrecen material desde donde extraer los argumentos centrales de su discurso, una mirada sobre el estatuto del libro en la sociedad y un diagnóstico sobre los problemas de la industria editorial y el papel que les toca cumplir a las editoriales independientes en este escenario, expresiones y prácticas que dan cuenta de su ubicación en el campo de toma de posiciones (Aguilera; Slachevsky, *Por el fortalecimiento*; «La cultura»; Varios Autores, *Actas; Los editores*).

En un esfuerzo por sistematizar los elementos centrales del discurso de estos editores, se observa que su análisis sobre el mundo editorial actual, construido a partir del examen de las

consecuencias que la globalización tiene en el espacio de la cultura, tiene como aspectos más citados:

1. Que la globalización intensifica la industrialización de la producción cultural y la creación de una cultura de masas, procesos que destruyen el potencial crítico y liberador de la cultura.
2. Que la creciente concentración y transnacionalización de los medios de producción cultural inciden en la progresiva homogenización de la cultura.
3. Que existe una división internacional del trabajo cultural, según la cual los países hegemónicos son los productores y exportadores de bienes culturales, mientras que los países «en vías de desarrollo» son los consumidores de esa cultura hegemónica.

En relación con las consecuencias específicas que estos procesos provocan en el campo editorial, el examen de los editores tiende a destacar algunos rasgos de la mutación de la industria editorial en los últimos años, que se pueden sintetizar en:

1. El aumento de la cantidad de títulos y la disminución de las tiradas, situación que lleva, a su vez, a un incremento de los precios y la reducción del tiempo en que los libros permanecen en los escaparates de las librerías.
2. La disminución de las librerías independientes en beneficio de las grandes cadenas, con el consecuente cambio en las modalidades de venta de los libros, fenómenos que son parte del tránsito general desde el pequeño comercio a las grandes tiendas.
3. La concentración empresarial, que ha superado ya la simple adquisición de una compañía por otra mayor, da origen a una operación más compleja mediante la cual grandes grupos

internacionales adquieren el dominio no solo del sector editorial, sino del conjunto de los medios de comunicación.

4. La homogenización de la cultura producto de la instalación de los criterios mercantiles como los códigos hegemónicos que orientan la actividad editorial de las grandes empresas del sector y que imponen fórmulas probadas en el mercado.

Los propios editores reflexionan también sobre el sentido de la práctica editorial independiente en este contexto. Es posible sintetizar sus argumentos y distinguir un conjunto de dimensiones a través de las cuales se autodefinen:

1. Autonomía decisional: Las editoriales independientes, al no tener que responder a grandes conglomerados comerciales ni al aparato estatal, conservan la facultad de decidir con mayor autonomía en todas las materias referentes a la edición.
2. Preeminencia del valor cultural del libro por sobre su valor comercial: La autonomía decisional respecto de los grandes capitales les permite a los editores independientes privilegiar en sus catálogos aquellas obras que, más allá de las ganancias que puedan reportarles, contienen un valor social y estético mayor.
3. Publicación de géneros y materias no comerciales: Los géneros y materias que no cuentan con un nicho de consumo asegurado encuentran en las editoriales independientes un lugar de publicación.
4. Plataforma de difusión de nuevas corrientes artísticas e intelectuales: La independencia editorial permite difundir contenidos artísticos, políticos e intelectuales críticos y que tensionen el canon, ya que las nuevas ideas y estéticas no tienen las perspectivas de venta que esperan los grandes conglomerados del libro.
5. Fomento de la bibliodiversidad: Las editoriales independientes, que publican a escritores emergentes, apuestan por proyectos alternativos y reeditan obras valiosas para la cultura universal que han sido desplazadas del catálogo de las grandes editoriales, hacen un aporte significativo a la diversidad en la publicación y circulación de libros.
6. Retorno del editor moderno: En un campo cultural en el que la política editorial comercial elimina la función del editor como «filtro» de lo que se debe publicar en consideración a

criterios culturales, la edición independiente recupera esa función tradicional y representa una voluntad específica de hacer determinados tipos de libros.

Desde finales de la década de los ochenta hasta promediar el primer decenio del siglo XXI — cuando, como se verá en el siguiente capítulo, se abre un momento histórico diferente y aparecen nuevos actores— la independencia en el campo editorial se comprendía al interior de un movimiento de oposición a las tendencias hegemónicas impuestas por la globalización, en el cual las editoriales independientes aparecen como elementos de resistencia a la mercantilización, concentración y homogenización operada al interior de la industria editorial. Lom y Cuarto Propio representan de manera privilegiada este momento del editorialismo independiente: mediante la reinversión en el campo editorial chileno del capital social y simbólico de sus autores, la transformación paulatina y todavía en curso de estos en capital económico, portadores locales de la disputa internacional por la diversidad cultural y gestores de nuevas redes y alianzas, superan el circuito marginal en que siguieron operando gran parte de las editoriales fundadas en la misma época y se colocan en un lugar preponderante del campo editorial local, visible tanto en el reconocimiento por parte de las instituciones públicas vinculadas a la industria del libro como de la sociedad civil, que les permite introducir alteraciones en la escena cultural chilena, modificaciones en el debate sobre el lugar del libro y en la red de relaciones y posiciones que ordena el campo.

Contrahegemonía y agotamiento del campo: Las editoriales independientes en el siglo XXI

Desde principios de este siglo, el campo de la edición independiente en gran parte de América Latina se ha diversificado y complejizado con el surgimiento de numerosos proyectos editoriales de tamaño micro y pequeño. Es difícil entregar cifras precisas sobre la cantidad de editoriales creadas durante este periodo en la región, ya que en la mayoría de los países no existen estudios estadísticos que se hayan propuesto cuantificar con certeza este fenómeno. Sin embargo, esta investigación permite estimar que cientos de nuevos sellos se han formado tanto en las ciudades capitales y en centros culturales importantes, como en ciudades intermedias y en pequeñas localidades de provincia. Muchos han desaparecido luego de cortos periodos de actividad. En cambio, otros han logrado mantenerse en el tiempo y fortalecer progresivamente tanto la calidad editorial como el número de títulos que publican.

Las pequeñas y medianas editoriales del siglo XXI

A partir de la primera década del siglo XXI, aparecieron en escena algunas de las más importantes pequeñas y medianas editoriales independientes que en la actualidad vitalizan el espacio cultural de la región. De esos años son, por ejemplo, las argentinas Eterna Cadencia, que abrió como librería en 2005 y como editorial tres años después, y que ha publicado más de cien títulos, desde la *Obra reunida*, de Juan Rulfo, *Cuentos reunidos*, de Felisberto Hernández, *Novelas breves*, de Juan Carlos Onetti, *Padre contra madre y otros cuentos breves*, de Machado de Assis, y *Escritos críticos y afines*, de James Joyce, hasta cuentos, novelas y ensayos de Salvador Benesdra, Diamela Eltit, Sylvia Molloy, Federico Falco, Mario Bellatin y Lina Meruane. También

Mansalva, cuyo primer libro, *El pequeño monje budista*, de César Aira, apareció en 2008, y que ha editado títulos de Vicente Huidobro, Juan Emar, Enrique Vila-Matas, Héctor Libertella, Rodolfo Fogwill, Alberto Leiseca, Claudio Bertoni, Raúl Zurita, Roberto Merino, Leonidas Lamborghini, Néstor Perlongher, Fabián Casas, Cecilia Pavón, Sergio Bizzio y María Gainza.

Asimismo, enriquecen el campo editorial argentino InterZona, fundada el 2002, con un catálogo que cubre una amplia gama de autores y géneros, desde clásicos como Miguel Hernández, Rubén Darío, Víctor Hugo, César Vallejo y Ezequiel Martínez Estrada, hasta los contemporáneos Juan Villoro, Hebe Uhart, Sergio Bizzio, Dani Umpi y Washington Cucurto; y Entropía, que desde el 2004 ha publicado cerca de 70 libros, en los que ha abarcado géneros como poesía, narrativa, cuento, teatro y ensayo. Entre sus autores argentinos, por ejemplo, se encuentra Manuel Puig, Sergio Chejfec, Marcelo Cohen, Cynthia Rimsky, Romina Paula, Iosi Havilio y Pola Olaixarac. También Caja Negra, que fundaron Ezequiel Fanego y Diego Esteras en 2005 con la publicación de *El arte y la muerte*, de Antonin Artaud, y *Acephale*, un libro que reúne los cinco números de una revista que dirigía George Bataille. Su catálogo es abundante en libros de música y cine, con autores vinculados a esos géneros, como Ian Curtis, Glauber Rocha, Jean-Luc Godard y Wim Wenders, y de ensayo de autores tan variados como Gino Germani, Baruch de Spinoza, Félix Guattari, Jack Kerouac y William S. Burroughs.

Entre las más jóvenes que ya han logrado posicionarse en el campo editorial argentino, destaca por sus diseños La Bestia Equilátera, que comenzó su trayectoria en 2008 y se enfoca en narrativa norteamericana, inglesa y, en menor medida, italiana, francesa y alemana. También Blatt & Ríos, que nació en 2010 con la publicación de *Los sueños no tienen copyright*, de Cecilia Pavón, y *Yo era una mujer casada*, de Cesar Aira; y Fiordo, que dio sus primeros pasos en 2012 y construye un catálogo principalmente de autores latinoamericanos y traducciones, como *Leñador*, de Mike Wilson, *Hermano ciervo*, de Juan Pablo Roncone, *El río en la noche*, de Joan Didion, *Once tipos*

de soledad, de Richard Yates, *Eros*, de Anne Carson, y *Stoner*, de John Williams, un pequeño éxito de ventas. Por último, es importante mencionar a Bajo la Luna, que nació en Rosario en 1991 y se especializa en narrativa, poesía y ensayo. Establecida desde el 2002 en Buenos Aires, Bajo la Luna cuenta en la actualidad con un catálogo de más de 150 títulos de producción local y traducciones del coreano, islandés, japonés y neerlandés. Esta editorial representa —al igual que La Calabaza del Diablo, en Chile— un antecedente importante del fenómeno de eclosión de nuevos sellos independientes, movimiento que en Argentina partió como respuesta a la crisis política y económica de 2001 y como contracara de la concentración y transnacionalización de capitales que sufrió la industria del libro durante la década de 1990 (Boto; Szpilbarg y Saferstein).

Este fenómeno de proliferación de nuevos sellos independientes se registra también en otros países de la región, donde proyectos editoriales emergen y consolidan su trabajo. En Bolivia, desde 2008 El Cuervo ha realizado una labor de edición y difusión de las letras locales y de algunos autores latinoamericanos, como los argentinos Juan Terranova, Fabián Casas, Federico Falco y Patricio Pron, el peruano Salvador Luis Raggio, el uruguayo Ramiro Sanchiz y el chileno Álvaro Bisama. También ha despertado interés en el espacio editorial boliviano el proyecto La Perra Gráfica, que nació como un espacio de articulación de artistas gráficos en 2013 y que al año siguiente abrió una colección de libros ilustrados, con tiradas de aproximadamente 300 ejemplares numerados y que se distribuyen en pequeñas cantidades en diferentes países de la región. Entre los autores que componen su catálogo se cuentan a Carlos Yushimito, Mario Bellatin y Emma Villazón. Además, en 2017 apareció un nuevo proyecto editorial, Dum Dum, que se propone publicar géneros híbridos y estilos experimentales, encabezado por la escritora Liliana Colanzi, junto a Aimara Barrero y María José Vera.

En otros países del sur de la región también abundan ejemplos. En Uruguay, desde el 2007 la editorial Hum, que ha instalado una librería en Montevideo, publica libros de narrativa, ensayo y

poesía; y desde 2011, Criatura Editora, que nace de la librería La Lupa Libros, publica a Mario Levrero, Katya Adaui, Mario Bellatin, Sergio Bizzio y otra treintena de escritores e ilustradores en ensayo, narrativa, literatura infantil y juvenil, arte y teatro. Asimismo, en el campo de la edición independiente en Perú han aparecido otras iniciativas importantes en el curso de este siglo. La editorial Animal de Invierno, dirigida por Leonardo Dolores y Lucho Zúñiga, inició sus actividades en 2013 con la publicación de cuatro títulos de los escritores peruanos Carlos Calderón Fajardo, Diego Trelles Paz, Claudia Salazar y Marie Arana Lustra. Igualmente, Paracaídas Editores, fundada por Pablo Mejía en 2006, cuenta hoy con alrededor de cien títulos de poesía, género en que este sello se especializa. Más tarde, en 2015, Víctor Ruiz y Trelles Paz crearon Santuario, que ha publicado a los argentinos Mariana Enriquez, Samanta Schweblin y Félix Bruzzone, al mexicano Mario Bellatin, al uruguayo Daniel Mella, al boliviano Rodrigo Hasbún y al chileno Luis López-Aliaga. Por último, destaca la editorial Estruendomudo, fundada por Álvaro Lasso, que desde 2004 ha construido un catálogo de cerca de doscientos títulos. Ha publicado a escritores nacionales y extranjeros como Cesar Aira, Washington Cucurto, Pola Oloixarac, Samanta Schweblin, Aurora Venturini, Andrés Neuman y Germán Maggiori, de Argentina; los chilenos Álvaro Bisama, Daniel Hidalgo, Alejandro Zambra y Alejandra Costamagna; José María Arguedas, Gabriela Wiener, Oswaldo Reynoso, Daniel Alarcón y Claudia Ulloa, de Perú; Mayra Santos-Febres, de Puerto Rico; Dani Umpi, de Uruguay; Gabriela Alemán, de Ecuador; Imma Turbau, de España; Edmundo Paz Soldán, de Bolivia; y Carolina Sanín, de Colombia. Además, recientemente se ha creado en Chile el sello Estruendomudo CL, cuya primera publicación se presentó en julio de 2016, con lo cual se inició un proyecto editorial binacional.

En Colombia se encuentra Laguna Libros, que Felipe González y Juana Hoyos fundaron en 2007 en Bogotá y cuyo catálogo se caracteriza por recoger voces de la narrativa latinoamericana, como Manuel Puig, Juan José Saer, Mario Levrero y Emma Reyes, y de escritores contemporáneos

como los argentinos María Gainza, Mariana Enriquez y Federico Falco; las chilenas Nona Fernández y Alejandra Costamagna; las colombianas Margarita García Robayo, María Ospina Pizano y Carolina Sanín; la uruguaya Fernanda Trías; la boliviana Liliana Colanzi y la peruana Claudia Ulloa. En Ecuador, un antecedente de este fenómeno puede observarse en el trabajo que desde hace 25 años realiza Eskeletra, primero como una revista de creación literaria y luego como editorial. Además, algunas de las nuevas propuestas más visibles en el campo de producción de libros en este país son Doble Rostro, La Caracola, El Ángel Editor, Fondo de Animal Editores, El Quirófano, Paradiso Editores y Cadáver Exquisito.

En Centroamérica también han aparecido en el curso de este siglo algunos esfuerzos editoriales independientes que han logrado ocupar un lugar representativo dentro del campo editorial del continente. Por ejemplo, en San José de Costa Rica opera la editorial Germinal, que desde el 2010 ha publicado más de 60 libros, organizados en colecciones de poesía, novela, cuento, crónica y periodismo narrativo, ensayo y traducción. En República Dominicana, David Puig, a la cabeza de Ediciones De a Poco, ha construido un espacio de publicación para escritores y artistas caribeños. En Puerto Rico, la editorial Isla Negra, fundada en 1992, es un ejemplo temprano entre los esfuerzos editoriales independientes. Asimismo, desde el 2009, la editorial La Secta de los Perros, fundada y dirigida por el escritor Rafael Acevedo, constituye un espacio de publicación atractivo para autores emergentes.

Una mirada a los actores que componen el campo en Chile y México

El fenómeno de diversificación del mundo editorial latinoamericano se ha manifestado con fuerza en los campos culturales de México y Chile. Una caracterización exhaustiva de estos espacios de producción de libros excede los límites de este trabajo; sin embargo, es posible mencionar aquellas iniciativas editoriales que por distintas razones han tenido mayor visibilidad

o se han posicionado favorablemente en el campo. Entre estos, son relevantes los sellos chilenos Montacerdos, Hueders, Alquimia y Cuneta, y los mexicanos Ficticia, Sexto Piso, Tumbona y La Caja de Cerillos, que se revisarán en secciones siguientes de este capítulo. Dicho esto, existen otros tantos que pueden mencionarse como parte de este momento de eclosión de nuevos sellos.

En México, que cuenta con iniciativas de trayectorias largas y consolidadas como el Fondo de Cultura Económica (1934), Era (1960), Siglo XXI (1965) y Juan Pablos Editor (1971), y que es animado por otras tantas editoriales de las décadas de 1980 y 1990 que todavía persisten en su trabajo, se han sumado en los últimos años una miríada de nuevos sellos de edición de tamaño mediano, pequeño y micro, que operan tanto en el Distrito Federal como en otros estados del país. Dentro de este último tipo de iniciativas, Almadía es sin duda uno de los sellos que ha logrado mayor presencia tanto a nivel nacional como latinoamericano. La editorial se fundó en Oaxaca en 2005 y, bajo la dirección de Guillermo Quijas, tiene un catálogo de más de doscientos títulos, principalmente de poesía, ensayo y narrativa, aunque también ha publicado periodismo y libros para niños. Otros ejemplos que han logrado destacar son: Ediciones Acapulco, establecida formalmente en 2011, y que trabaja con literatura generalmente de nuevas voces y en tirajes de entre 100 y 500 ejemplares; Editorial RM, fundada en 1999 por los hermanos Ramón y Javier Reverté, y especializada en libros de arte; Textofilia, que ha forjado un catálogo que abarca novela, cuento, ensayo, poesía y libros para niños y jóvenes; Diseño, que inició sus actividades en 2003, fundada y dirigida por Oscar Salinas Flores y Ana María Losada, se dedica a hacer libros de diseño; y Alias, proyecto de Damián Ortega y Sara Schultz, publica textos que considera referencias valiosas del arte contemporáneo, generalmente traducidos por primera vez al español o reediciones de libros que ya no se encuentran en circulación en nuestro idioma.

Además, en México se ha forjado una tradición de proyectos editoriales artesanales que data por lo menos de la primera mitad de la década de 1970, como parte del movimiento que Raúl

Renan ha denominado «los otros libros» (Renán), y que ha tenido en los últimos años un nuevo despliegue. Entre los numerosos sellos que se han formado durante el siglo XXI han aparecido también muchos proyectos de trabajo artesanal. Se trata de iniciativas cuyas estrategias de producción no son industriales, mecánicas o seriadas. Al contrario, los pequeños equipos que componen cada editorial hacen libros generalmente manufacturados, enfatizando en sus propuestas la materialidad de los productos. De esta manera, a empeños como Ediciones Papeles Privados (1981) y Taller Ditoria (1994), se añaden otros como La Diéresis, editorial artesanal (2009) y Editorial 2.0.1.3 (2010).

En Chile, el fenómeno de eclosión de pequeñas y medianas editoriales tiene antecedentes en algunos sellos fundados durante las décadas de 1980 y 1990. La Calabaza del Diablo, que lleva ya veinte años de trayectoria, es quizá el más representativo. Sin embargo, una mirada integral al campo editorial del periodo pone en relieve proyectos similares, algunos con biografías acotadas y otros que todavía persisten, que han contribuido a animar el ambiente literario: Ediciones Altazor, Kultrún, Barba de Palo, Editorial Carlos Porter, Mosquito Editores, Bravo y Allende Editores, Beuvedráis, Semejanza y Ediciones del Temple forman parte también de los precedentes de un movimiento de formación de editoriales que comenzó a principios del siglo XXI y se reforzó a fines de su primera década.¹⁹ Entre los primeros esfuerzos editoriales de este siglo se encuentran los conducidos por el escritor Héctor Hernández Montecinos. El sello Contrabando del Bando en Contra publicó a poetas jóvenes entre 2003 y 2006, año en que Hernández Montecinos y Galo Ghigliotto fundaron la editorial Mantra. También las publicaciones que el escritor Leonardo Sanhueza hizo entre 2001 y 2004 bajo el sello Quid Ediciones; por ejemplo, libros de poesía de

¹⁹ La investigación *La edición independiente en Chile: Estudio e historia de la pequeña industria* (2009-2014), que ofrece un análisis cuantitativo del sector en base a datos de 140 micro y pequeñas editoriales, indica que el 2% de estos sellos se fundó entre 1983 y 1989, el 4% entre 1990 y 1999, el 10% entre el 2000 y el 2007 y el 83% entre el 2008 y el 2014. Además, señala que 2012 fue el año en que más editoriales (28) fueron fundadas (Fuentes, Ferretti y Ortega 25).

algunos de sus contemporáneos, como Andrés Anwandter, Alejandro Zambra y Guillermo Valenzuela, un libro de entrevistas a Jorge Teillier y la reedición de *Leyendas del Cristo Negro*, de Mahfud Massis, y de *Kavafis íntegro*, de Miguel Castillo Didier. Asimismo, entre 2006 y 2012 el poeta Marcelo Guajardo Thomas dirigió el sello Garaje Ediciones, que publicaba títulos de poesía con tirajes y distribución limitada.

Entre las editoriales que se encuentran operativas, algunas de las más antiguas son Metales Pesados, que nació como librería en 2002 y como editorial en 2005. La dirigen Paula Barría y Sergio Parra, quienes han conformado un catálogo especializado en filosofía, literatura y artes visuales. También, Camilo Brodsky y Tania Encina crearon Das Kapital en 2008, que ha publicado títulos como *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, de Daniel Hidalgo, *Fanon city meu*, de Jaime Huenún, *Terapia de grupo*, del escritor peruano Daniel Salvatierra, y los epistolarios *Querido Pedro*, que reúne las cartas que Enrique Lihn envió a Pedro Lastra entre 1967 y 1988, y *Epistolario americano*, que agrupa la correspondencia que entre las décadas de 1930 y 1950 mantuvo Gabriela Mistral con intelectuales, escritores y políticos de América y España, como Ciro Alegría, Delia del Carril, Eduardo Frei Montalva, José Santos Chocano, Raúl Haya de la Torre y Rómulo Gallegos. Por su parte, Sangría Editora es un esfuerzo con sede en Nueva York y Santiago que llevan adelante desde 2008 los escritores Mónica Ríos y Carlos Labbé, junto al artista Joaquín Cociña y al editor Martín Centeno. En su colección de narrativa han publicado libros de Augusto D'Halmar, Antonio Gil, Maorí Pérez, Felipe Becerra y de los mismos Carlos Labbé y Mónica Ríos. En la de ensayos, textos de Grínor Rojo, Guadalupe Santa Cruz y Sergio Rojas.

En la segunda década de este siglo también nacieron sellos como Lolita, esfuerzo encabezado por el escritor y periodista Francisco Mouat desde 2010. La editorial —que desde el 2014 tiene también una librería— ha publicado más de cincuenta títulos de autores latinoamericanos como Mauro Libertella, Luis López-Aliaga, Diego Zúñiga, Ramón Díaz Eterovic, Ennio Moltedo, Juan

Villoro y Agustín Squella. También, en 2011 las escritoras Lina Meruane, Soledad Marambio y Alia Trabucco, junto con la diseñadora Carolina Zañartu, fundaron Brutas Editoras. Trabajan desde Nueva York y Santiago para hacer ediciones bilingües, entre las cuales han llamado especialmente la atención aquellas que conforman la colección Destinos Cruzados, en que convocan a escritores a reflexionar sobre ciudades que han visitado en países que no son los suyos. Alejandra Costamagna, Sylvia Molloy, Enrique Vila-Matas y Juan Villoro han participado en esta colección. Luego, en 2012 aparecieron los primeros libros de La Pollera, empeño de Nicolás Leyton y Simón Ergas. Debutaron con dos obras de José Edwards: *Invitación al desorden* y *La imposible ruptura del señor Espejo y otros cuentos*. Actualmente cuentan con un catálogo que incluye reediciones y obras de rescate patrimonial, como *Poema de Chile* y la antología de ensayos políticos *Por la humanidad futura*, de Gabriela Mistral, y *Regreso, Cavilaciones y Amor*, de Juan Emar; y libros narrativa de escritores jóvenes como *Incompetentes*, de Constanza Gutiérrez, y *Toni ninguno*, de Andrés Montero.

Entre los proyectos recientes pero que destacan por el capital económico, social y cultural que movilizan se encuentra Los Libros del Laurel, que desde el 2014 ha publicado títulos de narrativa como *Hermano ciervo*, de Juan Pablo Roncone, *El subrayador*, de Pedro Mairal, *Pajarito*, de Claudia Ulloa, *Caja negra*, de Álvaro Bisama, *El nervio óptico*, de María Gainza, *Muriendo por la dulce patria mía*, de Roberto Castillo, y *Rabia y Un amor para toda la vida*, de Sergio Bizzio. Detrás de esta empresa, que es conducida por la editora Andrea Palet —exdirectora de Ediciones B Chile y de Los Libros que Leo, y que actualmente dirige el Magíster y Diplomado en Edición de la Universidad Diego Portales—, se encuentran la periodista Andrea Vial, productora ejecutiva del programa *El Informante* de Televisión Nacional, Angélica Bulnes, directora de Tendencias de *La Tercera*, y el empresario Pablo Larraín. También, tiene especial visibilidad, presencia en prensa y éxito comercial Los Libros de la Mujer Rota, de Claudia Apablaza y Jorge Núñez Riquelme,

que desde 2015 publica narrativa, periodismo y ensayo. Sus títulos con mayor circulación son *Quiltras* y *Que explote todo*, de Arelis Uribe; además, han editado *Las olas son las mismas*, de Juan José Richards, *Tanto duele Chile*, de Richard Sandoval, y narrativa norteamericana contemporánea, como *Nadie sabe por qué estamos aquí*, de Tao Lin, *Cuán paranoico puedo ponerme esta noche*, de Noah Cicero, y *Cómo darle sentido a una vida que no tiene sentido*, de Megan Boyle. Asimismo, ha logrado reconocimiento y posición Overol, fundada por Daniela Escobar y Andrés Florit en 2015. Hacen libros de poesía, narrativa, entrevistas y ensayos que incluyen trabajos visuales o destacan por sus diseños: *Poetas voladores de luces* y *Cartas de eros*, de Enrique Lihn, *Pequeños recuentos sobre mis faltas*, de Cecilia Pavón, y *Una conversación con Claudio Bertoni*, y libros de poetas jóvenes como Emiliana Pereira Salazar, Juan Santander Leal, Marcelo Guajardo Thomas y Ernesto González Barnert.

También integran la pequeña industria editorial chilena los sellos Estruendomudo CL, par de la peruana Estruendomudo; Edicola, dirigida por Paolo Primavera, que publica traducciones en español y en italiano en formato impreso y electrónico; Oxímoron, de los editores Paula Gaete, Jaime e Ismael Rivera; Libros de Mentira, de Luis Cruz; y las porteñas Kindberg, de Arantxa Martínez— que fue editora de Seix Barral en España—; Imbunche, de Gonzalo Pedraza y Macarena Cortez; Emergencia Narrativa, de Eric Carvajal; y Narrativa Punto Aparte, de Marcela Küpfer.

Asimismo, al interior de este fenómeno se han desarrollado proyectos editoriales pequeños pero especializados en temas o géneros específicos y que, por lo mismo, apuntan a un público de nicho. Por ejemplo, el sello Eleuterio, gestionado por el Grupo de Estudios José Domingo Gómez Rojas, y el sello Nadar, dirigido por Diego Mellado —parte del mismo grupo—, se enfocan en las diversas expresiones del pensamiento anarquista y libertario; Cuadro de Tiza, iniciativa dirigida por Julieta Marchant, Nicolás Labarca, Víctor Ibarra y Luis Felipe Alarcón, edita *plaquettes* de

poesía y filosofía; Puerto de Escape, de Marcelo Novoa, se concentra en la ciencia ficción; Grafito y Letra capital en libros ilustrados; y Ekaré Sur, Ediciones de Pantalón Corto, Recrea y Amanuta, en libros infantiles. Por último, existen numerosas pequeñas editoriales y microeditoriales en regiones, cuya labor contribuye a la dinamización cultural a lo largo del país y a la descentralización de la producción y circulación de bienes culturales. En el norte se encuentran Cinosargo y La Liga de Justicia, ambas de Arica; Ediciones del Mal, de Antofagasta; y Bordelibre, de Coquimbo. En la Región de Valparaíso, además de las mencionadas, se ubican Perro de Puerto, Una Temporada en Isla Negra, Nihil Obstat, Mundo Planeta de Papel, Caxicondor, Periféricas, Inubicalistas, Libros del Cardo y Hebra. Hacia el sur están Pequeño Dios Editores y Acéfalo, de Talca; Al Aire Libro, de Tomé; Austrobórea, de Paillaco; Vorágine, de Chiguayante; Ofqui Editores, de Temuco; Serifa y la mencionada Kultrún, de Valdivia; y Ñire Negro, de Coyhaique. Además, un fenómeno editorial paralelo son los sellos cartoneros, que como tendencia aparecieron en 2003 con la creación de Eloísa Cartonera, en Buenos Aires, y que se han replicado en distintos puntos de la región. En Chile, algunas son Animita Cartonera, Varona de Cartón, La Fonola Cartonera, La Joyita Cartonera y Olga Cartonera.

Un nuevo actor en el campo editorial

En un esfuerzo por caracterizar este fenómeno, es posible apuntar algunos rasgos que distinguen a estos sellos. En primer lugar —y a pesar de que existen empeños dedicados al ensayo, el periodismo, la filosofía y las ciencias sociales— la principal vocación de las nuevas editoriales es literaria, pues dedican sus recursos a editar mayormente novela, cuento y poesía. También destaca el alto nivel de formación académica de los editores que animan estos proyectos, quienes tienen estudios de pregrado, magíster e incluso doctorado y postdoctorado en literatura o

disciplinas pertenecientes a las ciencias sociales, el periodismo y la comunicación (Del Pont Lalli y Vilchis Schöndube; Fuentes, Ferretti y Ortega).

En esta misma línea, es notable que una parte importante de este tipo de sellos son fundados y dirigidos por editores que son también escritores. En efecto —y como se subraya más adelante—, una de las motivaciones más importantes que da vida a este fenómeno es la necesidad de abrir espacios para la publicación de autores jóvenes y emergentes que no encontraban cabida en las editoriales existentes, incluso en las posicionadas en el polo independiente. Además, a diferencia de la mayor parte de los responsables de las editoriales medianas y grandes que hemos revisado en el apartado anterior, en general los editores de estos nuevos sellos no se dedican exclusivamente al trabajo en la editorial y este no representa su fuente más importante de ingresos (Del Pont Lalli y Vilchis Schöndube; Fuentes, Ferretti y Ortega).

Estas editoriales son emprendimientos colectivos en los que participan pequeños grupos de personas: generalmente tres o cuatro, pero a veces incluso solo una y difícilmente más de diez. De esta manera, sin divisiones internas por departamentos o unidades, los editores cumplen una gran cantidad de funciones en el proceso de producción y distribución de los libros. Es una forma que, más allá de si los libros son fabricados a mano o de manera industrial, puede ser denominada artesanal por la escasa división del trabajo y por la alta participación de sus miembros en un número elevado de tareas: dirección del catálogo, edición, corrección, diagramación, diseño, revisión de pruebas, producción, distribución, difusión, prensa, ventas, administración legal y financiera. En cuanto a su tamaño, se trata de sellos que imprimen pocos títulos al año, generalmente entre cinco y diez, aunque las más pequeñas e incipientes pueden llegar a imprimir solo uno, mientras que las más grandes y consolidadas bordean los veinte títulos anuales en promedio. El tiraje de sus impresiones varía no solo según la cadena de distribución y el nicho de

consumidores que contemple cada sello, sino que principalmente según el tamaño de los distintos mercados nacionales a los que se dirigen (Fuentes, Ferretti y Ortega).²⁰

Más allá de la persistente fundación de nuevos sellos, hay otros signos que señalan la irrupción en los campos editoriales latinoamericanos de un actor que se diferencia tanto de las editoriales transnacionales como de los agentes que habían protagonizado la escena de la edición independiente durante las dos primeras décadas de la transición. Uno de ellos es la organización de distintos espacios de visibilización de sus proyectos y comercialización de sus productos en diferentes países de la región. En este sentido, destacan las ferias de editoriales independientes, que constituyen tanto una vitrina de sellos, catálogos y políticas editoriales diferentes, como instancias de venta que representan un porcentaje importante de los ingresos anuales de muchos de los participantes. Se piensa aquí en la Feria del Libro Independiente y Alternativa (FLIA), que nació en Buenos Aires el 2006 y que posteriormente se celebró en Montevideo, Asunción, Bogotá, Santiago y Caracas; en el Salón Independiente de la Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín, en Colombia; en el Primer Encuentro de Editores y Feria de Libros Independientes Libre Libro (PNLE), organizado en 2017 en la Universidad de las Artes en Guayaquil, Ecuador; y en la Feria de Editores, organizada por Víctor Malumián y Hernán López Winne en Buenos Aires, que en

²⁰ Por ejemplo, en Chile, un país con 17.574.003 habitantes (INE), el promedio de ejemplares impresos por título para editoriales de estas características es de 444 copias, y el valor que más se repite es de 300 ejemplares. Las editoriales que menos copias imprimen sacan tirajes de 10 ejemplares, muchas veces manufacturados, y las que más imprimen alcanzan los 2.000 ejemplares por título (Fuentes, Ferretti y Ortega). En cambio, en México, las pequeñas y medianas editoriales que hemos considerado en esta investigación imprimen tirajes de entre 1.000 y 2.000 ejemplares, que parece ser la tendencia en un país que, según las estimaciones de población del Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México, en 2015 tenía 119.938.473 habitantes (INEGI).

agosto de 2018 celebrará su séptima versión reuniendo a más de doscientos sellos de Argentina, Chile, Venezuela, Perú, Uruguay, España, Bolivia y México.

En Chile y México se pueden distinguir hitos de este tipo que marcan la entrada al campo editorial de estos nuevos actores. La Feria del Libro Independiente (FLI), que se realizó por primera vez en 2005, es organizada por la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI). Entre 2010 y 2016 se celebró anualmente en la Librería Rosario Castellanos, del Fondo de Cultura Económica en el Distrito Federal, y contó con invitados extranjeros de la escena independiente, como la editorial Mansalva, de Argentina, en 2016; la Cooperativa de Editores de la Furia, de Chile, en 2015; Washington Cucurto, escritor y editor argentino, creador de Eloísa Cartonera. En Santiago de Chile, en junio y diciembre de 2009 se presentaron las primeras versiones de la Furia del Libro, inicialmente en el Centro Cultural 323, en barrio Lastarria, y luego en Galpón 9, en barrio Bellavista. En julio de 2010, en el Centro Cultural de España, se organizó un evento intermedio, previo a la próxima edición de la feria, y en diciembre de ese mismo año en el Centro Cultural Gabriela Mistral, se celebró su tercera versión. Desde su quinta realización —la cuarta se llevó a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo de Parque Forestal— la Furia del Libro se organiza en diciembre de cada año en el Centro Cultural Gabriela Mistral. Reúne a sellos medianos, pequeños, micro y artesanales de Santiago y de regiones, así como a algunas editoriales extranjeras invitadas. Su trayectoria muestra no solo el crecimiento del sector —en las primeras versiones participaban alrededor de veinte sellos, mientras que en 2017 mostraron su oferta 150 editoriales—, sino que también su consolidación como actores del campo editorial, verificable

tanto en la prensa que cubre el evento, como en la cantidad de lectores que convocan (aumentó de 300 a 22.000 asistentes entre 2009 y 2017).²¹

Un segundo indicador de esta consolidación es la formación de organizaciones gremiales propias. A partir del proceso de asociación a nivel nacional e internacional que se inició a finales de los años noventa y que se extendió durante la década siguiente —al interior del cual se fundó la Asociación de Editores Independientes de Chile (EDIN)—, se creó la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes, la Alianza de Editores Independientes de la Argentina por la Biodiversidad (EDINAR), Editores Independientes de Perú (EIP), la Red de Editoriales Independientes Colombianas (REIC) y la Alianza Peruana de Editores Independientes (ALPE). Dicho esto, con la aparición de una gran cantidad de proyectos editoriales, surgió la necesidad de conformar espacios de asociación capaces de representar necesidades gremiales y políticas más específicas, acordes con el tamaño, formas de trabajo y orientaciones editoriales de estos nuevos actores. Esta tendencia se aprecia en las dinámicas de organización y asociación editorial en los centros de producción cultural más importantes de América Latina. En Colombia, por ejemplo, existe la empresa La Diligencia Libros, que reúne dieciséis pequeños sellos independientes con el objetivo de trabajar la distribución y difusión: Laguna Libros, La Silueta Ediciones, Luna Libros, El Peregrino Ediciones, Jardín Publicaciones, Destiempo Libros, Editorial Robot, Cohete Cómics, Vanilla Planifolia, Cardumen Publicaciones, Mirabilia Libros, Editorial Monigote, La Oficina del Doctor, Larva, Tangrama y El Salmón Editores. En Argentina, además de los Siete Logos, que agrupa editoriales independientes de diferentes periodos, como Adriana Hidalgo, Beatriz Viterbo y Katz, junto a Eterna Cadencia, Mardulce, Caja Negra y Entropía, se encuentra La Coop,

²¹ Además, tanto en capitales como en ciudades de provincia se organizan otros espacios de exposición y circulación de la producción editorial independiente, como festivales, encuentros y ferias de pequeñas y microeditoriales, editoriales artesanales, editoriales cartoneras y proyectos de edición especializados, como libros de arte, ilustrados, infantiles y juveniles, publicaciones anarquistas y más.

conformada por cerca de 25 pequeños sellos, que cuenta con librería propia, distribuidora y *stand* en ferias nacionales e internacionales. En Perú, cerca de 20 editoriales, la mayoría de tamaño pequeño y mediano como Altazor, Animal de Invierno, Arkabas, Casa Tomada, Estruendomudo, La Travesía, Lustra, Madriguera, Mesa Redonda, Paracaídas, Polifonía, Sarita Cartonera, Santa Esperanza y Solar, componen Editores Independientes de Perú.

En la mayoría de los países de la región, estas y otras formas de trabajo colaborativo entre pequeños sellos nacidos durante el siglo XXI conviven con las tradicionales cámaras del libro, que en general agrupan a las filiales de editoriales transnacionales, y a veces con organizaciones de editoriales independientes que, ya sea por diferencias generacionales, tamaño de la empresa o políticas editoriales, no representan espacios atractivos de reunión para los nuevos actores.

Organizaciones de editores independientes en el campo editorial chileno

El panorama de asociaciones que ordena el campo editorial chileno, así como la definición del lugar del libro en la sociedad y las políticas públicas relacionadas al libro y la lectura, son un terreno privilegiado para observar las alianzas y tensiones que se producen entre agentes en disputa en dimensiones de lo social que exceden ampliamente el trabajo con el texto y la fabricación de libros.

En la actualidad existen cuatro organizaciones de editores en Chile: la Cámara Chilena del Libro, la Corporación del Libro y la Lectura (CLL), Editores de Chile (EDIN) y la Cooperativa de Editores de la Furia (CEF). La primera, fundada en 1950, es la asociación gremial más antigua del campo editorial chileno y cuenta con el mayor capital económico, que se deriva y verifica, por

ejemplo, en que desde 1987 sea la responsable administrativa del registro ISBN en Chile,²² así como la organizadora de la Feria Internacional del Libro de Santiago (FILSA) y la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, junto con otras numerosas ferias del libro a nivel comunal y regional.²³

Hasta 2015, la Cámara estuvo compuesta por 88 socios entre editoriales, distribuidoras de libros, librerías y organizaciones de venta directa. Ese año se produjo un quiebre que significó la salida de algunas de las editoriales de mayor peso, escisión de la que nació la Corporación del Libro y la Lectura. Está conformada principalmente por algunas grandes y medianas editoriales nacionales, asociadas por criterios de publicación más comerciales o que han elaborado discursos sobre su propia labor en oposición a la edición independiente (Zig-Zag, La Copa Rota y Catalonia), filiales de editoriales transnacionales (Planeta, PenguinRandom House, Santillana, Cosar, Ediciones Urano y Vicens Vives), editoriales de textos educativos (Cal y Canto, Galileo y Caligrafix) y religiosos (Nueva Patris y Edebé), junto a una imprenta (A Impresores) y una editorial universitaria (Ediciones UC).

Mientras, el polo independiente se organiza en dos asociaciones cuyas datas fundacionales difieren por cerca de quince años. Como se mencionó en el capítulo anterior, la trayectoria de Editores de Chile comenzó a finales de los noventa, en un escenario política y socialmente marcado por la transición a la democracia y como parte de un movimiento de debate internacional

²² El peso económico de esta actividad puede apreciarse con el siguiente cálculo: en 2017 se registraron en el ISBN 8.016 títulos, de los cuales 5.572 se declararon comercializables. Entonces, se puede suponer que los 5.572 registros comercializables adquirieron ISBN y código de barras, que ese año tenían un valor de \$ 13.900, y que los restantes 2.444 adquirieron únicamente ISBN, por \$ 8.750. Según esta estimación, el ingreso habría sido de \$ 98.835.800.

²³ «Es un hecho —indican Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera en una columna publicada en *El Mostrador* en 2015— que el Centro Cultural Estación Mapocho cede a la Cámara, de manera gratuita, sus dependencias para la realización de la Feria; que el Consejo del Libro aporta decenas de millones para apoyar las actividades culturales; que FILSA tiene derecho a beneficiarse de más de cuatrocientos millones de pesos al año (2014-2016) a través de la ley de donaciones culturales; que cada stand de diez metros cuadrados cuesta, a precio reducido, un millón seiscientos cincuenta mil pesos IVA incluido» (Aguilera y Slachevsky).

sobre la diversidad y la excepción cultural frente a la mercantilización de los bienes simbólicos (Bustamante Fajardo y Symmes Coll). La fundación de Editores de Chile en 2000 disputó la representación de los editores a nivel nacional, de manera que introdujo modificaciones en la estructura de posiciones al interior del campo. Se construyó como alternativa frente a espacios de organización que se percibían como vetustos, inapropiados o insuficientes para incidir en el espacio público.²⁴ En dieciocho años ha afianzado su lugar en el campo a través de iniciativas que buscaban modificar el lugar del libro y la lectura en la sociedad, como de actividades para fortalecerse como gremio. Destacan la constitución de la Coalición Chilena para la Diversidad Cultural en octubre del 2001,²⁵ la formación de mesas de trabajo para elaborar propuestas de políticas públicas entre 2001 y 2005, la implementación de la librería LEA+ (Librería de los Editores Asociados), en el Centro Cultural Gabriela Mistral, las ferias itinerantes Encuentros con

²⁴ «La razón de ser de la Asociación —dice un miembro fundador de Editores de Chile a propósito de sus motivaciones iniciales— fue la ausencia de políticas públicas hacia el libro, y la absoluta imposibilidad de trabajar, en ese sentido, desde los espacios existentes, vale decir la Cámara, etcétera. La razón principal era la preocupación por la desvalorización del libro y la lectura, la crisis que estaba viviendo el sector hace mucho tiempo, y la necesidad de empezar a reflexionar, a incidir y a tener presencia dentro del aparato público, para poder focalizar el tema del libro y la lectura desde el punto de vista de las políticas públicas. Eso fue yo te diría el *leitmotiv* fundamental, ese fue el objetivo fundamental» (Vera, Entrevista).

²⁵ Mauricio Bustamante y Constanza Symmes, en el artículo «Los editores independientes y la constitución de un capital simbólico transnacional: Condiciones sociales del ingreso de la diversidad cultural en Chile», muestran cómo, a través de la Coalición Chilena por la Diversidad Cultural, los editores independientes chilenos se posicionan de manera local reivindicando, frente a los responsables de las instituciones encargadas del sector de la cultura de su país, la necesidad de contar con políticas públicas que resguarden la producción cultural nacional (Bustamante Fajardo y Symmes Coll).

el Libro Chileno, la elaboración de cartas abiertas, manifiestos, estudios y diagnósticos,²⁶ y la organización de la Primavera del Libro.²⁷

En EDIN, que en un inicio reunió a siete editoriales y hoy tiene cerca de 60 socios, se encuentran la mayoría de las casas editoriales universitarias (Editorial Universitaria, Ediciones USACH, Ediciones Universidad de Concepción, Ediciones Universidad Católica de Temuco, Universidad de La Serena, Ediciones UTEM, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Ediciones PUCV y Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez), gran parte de las editoriales independientes fundadas durante las décadas de 1980 y 1990 (Lom, Cuarto Propio, RIL, Cuatro Vientos, Juan Carlos Sáez Editor y Liberalia), y editoriales nacionales más recientes y de tamaño mediano (Ebooks Patagonia, Escrito con Tiza, Ocho Libros, Amanuta, Ekaré Sur, Uqbar Editores, Mago Editores y Rapanui Press, por ejemplo). En cuanto a la composición de sus catálogos, son un grupo heterogéneo: publican narrativa, poesía, historia y ciencias sociales, ensayos, artes visuales, medicina, cocina, arquitectura, literatura infantil y juvenil, entre otros géneros.

La Cooperativa de Editores de la Furia es la segunda asociación que organiza al sector independiente. Se constituyó de manera oficial en el segundo semestre del 2014 por iniciativa de editores desvinculados tanto de la Cámara Chilena del Libro como de Editores de Chile que desarrollaban un trabajo colaborativo desde el 2009 —cuando se organizó la primera Furia del Libro—, principalmente para resolver necesidades de difusión del catálogo de pequeñas editoriales que no accedían con facilidad a los canales dominantes de comercialización de libros y que compartían similares formas de trabajo. Propone, al igual que lo hizo EDIN, una alternativa

²⁶ EDIN ha elaborado, por ejemplo, documentos sobre la necesidad de un IVA diferenciado para el libro, la implementación de una Política Nacional del Libro y la Lectura, la asimetría en el intercambio de libros entre América y España, la situación de los precios de los libros chilenos, las estrategias de fomento de la lectura y el desarrollo de la industria local.

²⁷ La Primavera del Libro es, junto con la Furia del Libro, una de las ferias más importantes para el sector editorial independiente en Chile, tanto por la cantidad de editoriales que participan, como por la asistencia de público y el nivel de ventas. Se realizó por primera vez en 2014. En 2017 se celebró su sexta versión.

para agentes que no encuentran en las asociaciones existentes un espacio atractivo de organización.²⁸ En la actualidad reúne poco más de 30 sellos y es la asociación que mejor representa el fenómeno de eclosión de nuevas editoriales: la gran mayoría se fundaron en el curso del siglo XXI,²⁹ están compuestas por alrededor de tres personas, sus integrantes cumplen múltiples funciones y publican entre uno y diez títulos anuales (Fuentes, Ferretti y Ortega). La mayoría son proyectos de edición de poesía y narrativa, y en segundo lugar de ensayo, humanidades y ciencias sociales. Algunos ejemplos son Cuneta, Montacerdos, Sangría, Alquimia, Estruendomudo CL, Overol, Los Libros del Laurel, Oxímoron, Libros de Mentira, La Calabaza del Diablo y La Pollera.

La preocupación por el estatuto del libro en la sociedad reapareció tímidamente en Chile con la recuperación formal de la democracia en 1990. Desde el Estado tuvo como primeros indicios la promulgación de la Ley del Libro y la creación del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, en 1993, y del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, una década más tarde. Dicho esto, la elaboración de un discurso del libro como bien público se explicitó como demanda de un sector de la sociedad civil con la aparición de la Asociación de Editores Independientes de Chile (hoy EDIN) y se instaló paulatinamente a través de iniciativas y documentos como la Mesa del Libro, en 2002; la propuesta «Acceso al Libro y Fomento a la Lectura», elaborada por la Fundación Chile 21 y otros actores del mundo del libro, en 2003; el seminario «Industria del libro en Chile, espectadores o protagonistas en la globalización», organizado por EDIN, Chile 21 y ProChile, ese mismo año; y la elaboración, en 2005, de un primer diseño de política pública para el sector: «Una política de Estado para el libro y la lectura: Estrategia integral para el fomento de la lectura y el

²⁸ «La Cooperativa partió por un interés mutuo con varias editoriales que no querían afiliarse a EDIN, y obviamente tampoco a la Cámara, pero sí tener una representatividad en el debate en torno a las políticas de libro, por una parte, y tener un espíritu en común respecto a lo que significa la edición independiente. En torno a esa inquietud nos reunimos» (Arroyo).

²⁹ Solo son anteriores Pehuén (1984), Asterión (1990) y La Calabaza del Diablo (1997).

desarrollo de la industria editorial en Chile» (Slachevsky, «El libro»)³⁰. Este documento sirvió de base para la redacción de la Política Nacional del Libro y la Lectura 2006-2010, aprobada por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura en octubre de 2005, cuya implementación se considera, en el mejor de los casos, parcial, y que no contó con un sistema de evaluación (Brodsky; Consejo; Slachevsky, «El libro»).

En la segunda década de este siglo se inició un nuevo periodo en esta materia, que puede vincularse al reingreso del tema de lo público en el debate nacional. Como se mencionó en el capítulo anterior, el periodo autoritario provocó una profunda «alteración de las condiciones culturales de desenvolvimiento de la vida cotidiana» (Ruiz y Boccardo 35) que se mantuvo en democracia y que posibilitó la desarticulación social y el desencanto con la política que caracterizaron la década del noventa en Chile. Según el análisis de Carlos Ruiz y Giorgio Boccardo, la radicalidad de la privatización de las condiciones de reproducción de la vida se convirtió en la base de malestares que retoman la escena social. Las protestas estudiantiles de 2006 y de 2011 dejaron atrás el inmovilismo, evidenciaron la formación de nuevas fuerzas sociales que señalaron un descontento con la desigualdad, la monopolización de las oportunidades y el agotamiento de los modelos restrictivos de la política, y que tuvo como uno de sus resultados más significativos abrir «una inédita discusión pública sobre el modelo de sociedad que forjó el precoz y radical neoliberalismo criollo» (Ruiz y Boccardo 40).

En este contexto, las agrupaciones de editores —esta vez EDIN, CEF y la Cámara— lograron reinstalar la inquietud por la ausencia de una política pública para el sector que se concretó a

³⁰ Este documento se redactó en una segunda versión de la Mesa del Libro, coordinada por Ricardo Brodsky y en la que participaron Silvana Hardy, de Chile 21, como secretaria ejecutiva; Paula Barría, de Librería y Editorial Metales Pesados; Berta Concha, de Liberalia; Carolina Rivas, de Cerlalc; Regina Rodríguez, de ProChile; Lina Vergara, de Librería Takk; Sebastián Barros, de Pehuén; Eduardo Castro, de Universitaria; Eleonora Finkelstein, de RIL; Francisco Huneeus, de Cuatro Vientos; Juan Carlos Sáez, de JC Sáez Editor; Paulo Slachevsky, de Lom; y Marisol Vera, de Cuarto Propio (Brodsky).

finales del 2014 en la publicación de la Política Nacional del Libro y la Lectura 2015-2020.³¹ Dicho documento se elaboró a partir de un trabajo liderado por Regina Rodríguez que consideró un diálogo previo público-privado para definir sus compromisos, objetivos y medidas (Guzmán). Esta metodología participativa se mantiene en la etapa de ejecución, impulsada y coordinada por el actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en que distintas instituciones públicas y de la sociedad civil se organizan en comisiones de trabajo para definir e implementar acciones que den cumplimiento a las medidas que componen la Política.³² De esta manera se han creado instancias especiales en que se visibiliza la capacidad de negociación de los actores, que movilizan sus capitales en medio de disputas que abarcan distintos ámbitos sociales, y en cuyos terrenos de conflicto las agrupaciones de editores independientes, que comparten una mirada sobre el lugar que debe tener la producción nacional y un diagnóstico sobre los problemas de la industria

³¹ «Durante la campaña electoral del año 2013 —cuenta Paulo Slachevsky— articulados por Editores de Chile, las tres asociaciones que reunían a editores [...] les hicieron llegar una carta a los candidatos a la presidencia insistiendo en la importancia de incluir en sus programas de Gobierno la actualización e implementación de la Política Nacional del Libro y la Lectura [...]. Fueron varias las reuniones que los representantes de las asociaciones sostuvieron con los candidatos y sus encargados de cultura. [...] se logró que la Política del Libro y la Lectura quedara plasmada en el programa de Gobierno de Michelle Bachelet» («El libro»).

³² Las comisiones de trabajo son Compras públicas, Pueblo originarios, Patrimonio bibliográfico, Bibliotecas, Mediación, Creación, Internacionalización, Distribución y Articulación y comunicación. Las instituciones públicas involucradas son el Ministerio de Educación, el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (ex Dibam), el Ministerio de Desarrollo Social, el Ministerio de Relaciones Exteriores (a través de ProChile y Dirac), el Ministerio de Economía (a través de Corfo), el Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género, el Ministerio de Hacienda, el Ministerio Secretaría General de la Presidencia, el Ministerio Secretaría General de Gobierno, y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Además de las asociaciones de editores, entre las organizaciones de la sociedad civil que se han involucrado, con distintos grados de participación e incidencia, se encuentran el Colegio de Bibliotecarios, Fundación La Fuente, Colegio de Traductores de Chile, Sociedad de Escritores de Chile, Sociedad de Derecho de las Letras (Sedal), PEN Club Chile, Instituto de Arte, Cultura, Ciencia y Tecnología Indígena de Santiago (IACCTIS), Fundación Había una Vez, Biblioteca Escolar Futuro UC, Red de Lectura Metropolitana y Academia Chilena de Literatura Infantil y Juvenil. Después de la renuncia de Regina Rodríguez, primera secretaria ejecutiva del Consejo del Libro en el segundo Gobierno de Michelle Bachelet, en 2016, asumió Paula Larraín, que continúa con el trabajo de la política, con un equipo encabezado primero por Soledad Camponovo y luego por Francisca Navarro, ambas junto a Daniela Jara.

editorial en el país, constituyen alianzas para discutir tanto con las otras asociaciones como con las instituciones estatales.

En el marco de la definición de los principios y objetivos que orientarían una política pública del libro y la lectura, estas primeras disputas abarcaron ámbitos como el grado de regulación en la circulación de los bienes simbólicos, el sistema educacional, la importancia de la industria nacional y las condiciones de creación, producción y circulación de libros. De esta manera, se generan discusiones en el terreno de la internacionalización de la producción editorial, de los derechos de autor y de la adquisición de contenidos desde el aparato público. A modo de ejemplo, en estos espacios ha estado en juego la distribución de los espacios de exhibición en la Feria Internacional del Libro de Santiago que, con el objetivo de asegurar la presencia de la producción nacional en este evento, estableció en 2015 unos *stands* compartidos en la carpa trasera para las editoriales independientes asociadas y, desde 2016, dispuso de un espacio en el patio central para cada una de estas agrupaciones.³³ También, la existencia y distribución de los apoyos estatales para la internacionalización, como el financiamiento para la asistencia a ferias de libro en el extranjero, el apoyo a la traducción y la participación en el *stand* de Chile en las ferias internacionales de Frankfurt, Bolonia, Bogotá, Lima y Buenos Aires. De igual forma, la redistribución del presupuesto público de adquisición de libros, ámbito en el que la política establece medidas de apoyo al libro chileno, pero que deja abiertos aspectos centrales de su

³³ «Aproximadamente en 740 m² al centro de la carpa —escribían Aguilera y Slachevsky en 2015— se exhibe la producción de más de cincuenta editoriales nacionales; mientras que, al centro de la nave principal de la estación, donde predominan las multinacionales, apenas nueve *stands* se reparten aproximadamente 2.600 m². Uno a veinte es la diferencia en promedio» (Aguilera y Slachevsky).

aplicación.³⁴ Por último, las modificaciones al sistema de licitación de textos escolares, subsector de la industria que involucra grandes cantidades de dinero, en el cual Santillana es dominante y que ha sido restrictivo para la edición independiente. De allí que este mismo escenario agudice, a su vez, las posibilidades de nuevos movimientos y cambios de posición al interior de campo.

Independencia y edición en el siglo XXI

Para pensar en el lugar de la edición independiente en este periodo en Chile y México, así como en los contenidos que esta categoría moviliza, conviene detenerse en algunas iniciativas editoriales que forman parte de este movimiento de diversificación del campo y que ilustran algunos puntos de su historia o funcionamiento.

Ficticia nació en Ciudad de México en 2000 como iniciativa del escritor Marcial Fernández y es representativa de un proyecto de nicho, especializado en un género en específico, que nace por la escasez de espacios de publicación para autores emergentes y que, al representar una actividad complementaria para sus editores, no tiene perspectivas de crecimiento ni busca diversificar su catálogo. Publica cuentos, principalmente de autores mexicanos. Para dar cuenta de las motivaciones que lo conducen a realizar esta faena, Fernández dice:

Alguien tiene que hacer este trabajo, ¿no? Porque si bien hay una cultura oficial de escritores que propone el Estado, que son los que viajan, a los que les hacen traducciones,

³⁴ La medida 12 de la Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020, que tiene el objetivo de «estimular la industria editorial nacional impresa y electrónica, a través de las compras públicas», compromete «instalar una instancia de participación, para que las instituciones públicas y organizaciones de autores y editores promuevan la creación de contenidos diversos en la industria local y aseguren criterios de pertinencia, calidad y diversidad en la oferta y en las compras de libros, que permita aumentar progresivamente hasta el 60% del monto de las compras públicas de cada programa de ediciones nacionales» (Consejo 35).

etcétera, otros tenemos que hacer lo que es la literatura alternativa, no tanto de autores ya conocidos, sino que descubriendo jóvenes autores que publican su primer libro.

La primera colección de libros impresos de Ficticia, que llegó a contar con 22 títulos, se llamaba Biblioteca de Cuento Anís del Mono, y fue patrocinada por la compañía vitivinícola española Osborne, con quienes Fernández trabajaba haciendo libros de arte para regalar a sus clientes. Posteriormente, una vez que este financiamiento se interrumpió, Ficticia formó la colección Biblioteca de Cuento Contemporáneo. En total, la editorial ha publicado más de 100 libros de cuentos. Además, en su proyecto ha tenido importancia su sitio web, Ficticia.com, una ciudad virtual que recoge el mito de la ficticia, un ave de ciertas regiones de México cuya melodía dotaba a los hombres de la capacidad de contar fabulosas historias. En este portal participan ingenieros en informática, diseñadores, artistas plásticos y escritores, y se propone como una plataforma para cuentistas, tanto aficionados como profesionales, en donde pueden encontrar talleres, espacios de reflexión y difusión de la literatura breve, contemporánea y escrita en español.

Sexto Piso, sin duda una de las editoriales independientes más reconocidas de América Latina en los últimos años, muestra el correlato que tienen los cambios de las políticas editoriales en las modificaciones de la posición que una editorial ocupa en el campo. Nació en 2002 en el seno de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) como iniciativa del profesor de Filosofía Luis Alberto Ayala y tres estudiantes: Eduardo Rabasa, que todavía se encuentra a la cabeza de la editorial, Rafael López, posteriormente fundador y editor de Hueders en Chile, y Francisco de la Mora. Desde un principio Sexto Piso movilizó el capital social, cultural y económico de sus fundadores. Por una parte, la inversión inicial que logró poner en marcha a la editorial provino de la familia de Eduardo Rabasa. Por la otra, gracias a la relación de Ayala con Roberto Calasso, Sexto Piso consiguió algunas colaboraciones que permitieron visibilizar las primeras publicaciones de la editorial, lo que favoreció la posición que empezaba a ocupar en el campo y orientó sus estrategias de

publicación.³⁵ Concretamente, en 2003, después de la edición de *El crepúsculo de la cultura americana* de Morris Berman –primer título de la editorial–, Sexto Piso publicó *El loco impuro*, la primera novela de Calasso y quizá la única que no había sido publicada por Jorge Herralde en Anagrama. Luego, editó *Memorias de un enfermo de nervios*, de Daniel Paul Schreber, y *El único y su propiedad*, de Máximo Stirner, ambas obras publicadas anteriormente en Adelphi y antecedidas por un prólogo de Calasso. También, en 2008, publicó su volumen de ensayos con algunos inéditos en español, *La locura que viene de las ninfas*.

La participación del escritor y editor italiano en estas primeras publicaciones visibilizaron el trabajo de la editorial: por una parte, les permitió conseguir destacadas apariciones en prensa y, por la otra, el interés que despiertan sus libros les facilitó la entrada a las librerías, tanto en México como en España y otros países. Además —y esto fue quizá lo más importante—, la inclusión en el catálogo de un escritor consagrado como Calasso implicó la consagración de la editorial, una suerte de «transformación de capital simbólico» (Bourdieu 223) o de transferencia de este desde Calasso y Adelphi hacia Sexto Piso y sus editores. De esta manera, Sexto Piso irrumpió con fuerza en el campo editorial mexicano, para posicionarse como un proyecto editorial todavía pequeño pero provisto de un criterio editorial muy selectivo. En este sentido, sus primeras declaraciones de principios decían: «Crear un espacio donde se pueda acceder a ciertos textos que generalmente pasan inadvertidos pero que son pilares de la cultura universal» (Herralde, «Editar»). Y,

³⁵ Desde mediados de la década de 1990, Ayala mantenía una amistad con el escritor y editor del sello italiano Adelphi. Por esa época publicó una tesis de maestría sobre su obra y le publicó un texto inédito, «La locura que viene de las ninfas», en la revista *Estudios Políticos* de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

recogiendo juntamente la propuesta que Calasso desliza en su ensayo «La edición como género literario», agregaban:

La política editorial pretende ser rigurosa, lo que nos aleja de objetivos puramente comerciales, intentando, en cambio, ir tejiendo los distintos títulos que la conforman a la manera de una novela, es decir, que cada libro publicado sea un capítulo («Editar»).

De esta manera, la política editorial de Sexto Piso en sus primeros años mostró una rigurosa exclusividad. De allí la siguiente descripción de Jorge Herralde: «Investigación minuciosa, rigor, coherencia, tal es la teoría, nada desmentida por la práctica, es decir los títulos seleccionados y el cuidado en la edición» (*El optimismo*).

Ese fue el lugar del campo editorial mexicano que llegó a ocupar la editorial en sus primeros años de vida. En el periodo siguiente, junto con transformaciones en la distribución de sus capitales económico, social y simbólico, Sexto Piso amplió y diversificó su catálogo. Los cambios en el equipo de editores que se encontraban detrás del proyecto, la acumulación de prestigio de la editorial y el crecimiento tanto del tamaño de la organización como de su facturación contribuyeron también a modificar sus políticas de publicación.³⁶ Actualmente Sexto Piso tiene más de trescientos títulos organizados en siete colecciones: Clásicos, Niños, Narrativa, Ensayo, Ilustrado, Realidades y Poesía. En este sentido, se puede sostener que su desplazamiento a una posición más dominante en el campo editorial condujo también a un cambio en el peso relativo que tienen los criterios culturales y económicos de elección del catálogo. Junto a Eduardo Rabasa, el único de sus fundadores que continúa en la dirección del sello, trabajan Diego Rabasa y Felipe

³⁶ La acumulación de prestigio de la editorial se manifestó, por ejemplo, en que obtuvieron el premio internacional Young Publisher en 2004, y el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural en México en 2008. Además, hitos importantes en el crecimiento de la editorial son la apertura de una oficina en España en 2006 y de una distribuidora propia tiempo después. En cuanto a los cambios en el equipo de la editorial, es especialmente importante la salida de Luis Alberto Ayala, momento que marcó el inicio de la diversificación del catálogo.

Rosete. En la oficina española —que comenzó a funcionar en 2006, primero solo como distribuidora y luego como editorial— se encuentran Santiago Tobón y Raquel Vicedo.

Otra editorial que apareció en escena los primeros años del siglo XXI fue Tumbona Ediciones, que organizan los editores Luigi Amara y Vivian Abenshushan junto a los miembros del taller gráfico Éramos Tantos, Manuel y Christian Cañibe, en 2005. Es un proyecto que nació con el propósito de contribuir a diversificar un espacio editorial que consideraban homogeneizado en contenido, estilo, autores y formas de producción y ventas. En un breve texto que resume la historia de la editorial y que funciona como documento programático, Abenshushan escribe:

Nuestro propósito ha sido crear un lugar que dé hospitalidad y circulación a los géneros más desatendidos por las grandes corporaciones, géneros como el cuento, el ensayo literario, el libro paródico o inclasificable, el aforismo, que por las ciegas leyes del mercado habían quedado al margen o en la sombra de un cajón y, en cualquier caso, lejos de los lectores. También nos interesa rescatar aquellos libros que permanecen en los sótanos de la tradición y, al mismo tiempo, publicar, en la medida de nuestras (precarias) posibilidades, a los autores inéditos que se encuentran al margen de las modas y las expectativas de los grandes grupos (Abenshushan y Amara).

Hasta el 2016 Tumbona ha publicado alrededor de ochenta títulos organizados en las colecciones Anómalos (libros inclasificables), Anfibios (ensayos ilustrados), Derivas (ensayo personal), Prosas Fugitivas (narrativa breve), Dinamita (libros combativos), Versus (fascículos de ensayos cortos en los que se debaten temas polémicos), Permanencia Voluntaria (libros animados de pequeño formato), Píldoras Amargas (máximas, sentencias, aforismos) y Atleta Ocular (libros visuales). En su equipo han participado la editora María Virginia Jaua, el tipógrafo y diseñador Leonardo Vázquez, Paola Tinoco, la encargada de prensa de Anagrama en México, y los jóvenes escritores Julián Etienne y Pablo Duarte. Actualmente, junto a Amara, Abenshushan y Christian Cañibe, trabajan Aridela Trejo y Verónica Gerber.

Por último, dentro del panorama contemporáneo de la edición en México es interesante el caso de La Caja de Cerillos, editorial que inició su trayectoria el 2011 bajo la dirección de Alejandro

Cruz Atienza y Andrea Fuentes, quienes habían acumulado un capital cultural y social capaz de aumentar el rendimiento de los recursos invertidos en este nuevo proyecto. Alejandro Cruz, sociólogo y fotógrafo de formación, comenzó a trabajar en proyectos editoriales mientras era estudiante de la UNAM, como parte del equipo de la revista universitaria *Andamios*. Posteriormente participó en la fundación y edición de un periódico para niños llamado *El Pasamanos*, junto a Rafael López (que será fundador de Sexto Piso en México y editor de Hueders en Chile) y el escritor Emiliano Monge, entre otros. Luego se integró como colaborador en el suplemento cultural *Hoja por Hoja*, que publicaron entre 1997 y 2009 los editores Marina Garone — académica del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y coordinadora de la Hemeroteca Nacional de México—, Tomás Granados —gerente editorial del Fondo de Cultura Económica entre 2013 y 2016—, el periodista Miguel Ángel Granados y el historiador Luis Fernando Granados. Además de editar este suplemento, Marina Garone y Tomás Granados dirigían la editorial Librería y la colección Libros sobre Libros del FCE, proyectos que para Cruz funcionaron como escuela de formación en todas las fases del oficio editorial. Tras dirigir por algunos años el suplemento *Hoja por Hoja* entró a trabajar como editor a Nostra Ediciones, invitado por Andrea Fuentes, y luego como coordinador de programas y conciertos al Canal 22 de México. Tras la fundación de La Caja de Cerillos, Cruz ha trabajado también como jefe de redacción de *La Gaceta* del FCE y como director editorial de El Colegio Nacional.

Al momento de fundar La Caja de Cerillos, Andrea Fuentes Silva también tenía trayectoria en el mundo editorial. Estudió Letras Hispánicas en la UNAM y Pintura en la Academia de San Carlos y la ENAP. Fue editora en el Colegio de México y en Alfaguara, jefa del departamento editorial de ficción del área de niños del FCE y directora editorial y de arte de Nostra Ediciones hasta 2010. Este capital cultural interiorizado permitió a Cruz y Fuentes comenzar con éxito su propio proyecto editorial, que a diferencia de muchos nuevos sellos mostró calidad de diseño, edición y

gestión desde sus primeras publicaciones. Además, Andrea Fuentes es hija de Enrique Fuentes Castilla, que desde 1988 se ha hecho cargo de una de las librerías más antiguas de la Ciudad de México: la Librería Madero, fundada en 1951 por el refugiado español Tomás Espresate, donde como ya vimos nacieron los Talleres Gráficos de la Librería Madero y la Editorial Era, y que ha funcionado durante décadas como un importante punto de reunión de escritores, intelectuales, editores y lectores (Fuentes Castilla, *Antigua*). De esta manera, Andrea Fuentes heredó una red de relaciones al interior del campo cultural, un capital social (Bourdieu, «Las formas») o un conjunto de recursos basados en la pertenencia a un grupo, conexiones que en definitiva pudieron potenciar o multiplicar el capital cultural y económico invertido en su incipiente proyecto editorial. El primer título que publicó La Caja de Cerillos fue un homenaje a Eulalio González Piporro, un actor cómico de cine mexicano, compositor y cantante de música norteña y ranchera, a diez años de su muerte. A propósito de este libro, Cruz Atienza señala:

Inmediatamente con ese primer libro tuvimos mucha visibilidad. Por un lado, fue apoyado por Conaculta, fue una coedición con Conaculta. Y coincidió que era una coedición con Conaculta, más aniversario de Piporro, un personaje popular de la cultura mexicana, entonces, había muchos puntos de interés. Más la historia de Andrea y mía que también daba cierto interés: «Pues, bueno, ¿qué van a hacer éstos?». Y salió este primer libro que nos puso inmediatamente en escena (Cruz Atienza).

La Caja de Cerillos clasifica sus títulos en las colecciones Ilustres, de narrativa clásica y contemporánea ilustrada, que publicó *La migala*, de Juan José Arreola, *La historia según Pao Cheng*, de Salvador Elizondo, *La cena*, de Alfonso Reyes, *What became of Pampa Hash?*, de Jorge Ibarguengoitia, y *Simple perversión oral*, de Margo Glantz; Panorámica, colección de miscelánea visual que incluye libros de artes, ilustrados, cómic, pinturas, fotografías, etcétera; y Ajúa!, sobre personajes y prácticas propias de la cultura popular mexicana, con títulos como

Piporro; Festival Internacional de Cine de Morelia: Más de un década haciendo historia; Tin tan, todo por amor; Mostrología de cine mexicano y Antigua Madero Librería, el arte de un oficio.

La Calabaza del Diablo es el antecedente más representativo del surgimiento de un nuevo actor en el campo editorial chileno. Nació en 1997 en el espacio vacío que quedaba entre las grandes transnacionales y las medianas casas independientes, editoriales que por criterios de publicación, en el primer caso, o por capacidad, en el segundo, no eran suficientes para acoger a los escritores jóvenes y emergentes. Marcelo Montecinos y Jaime Pinos, ambos estudiantes de literatura de la Universidad de Chile, iniciaron el catálogo con los libros de poesía *Ocasión de la ceniza y Llegar y laberinto*, de Marcelo Pellegrini y Enoc Muñoz, respectivamente, y con las novelas *Los bigotes de Mustafá*, del mismo Pinos, y *Ahora es cuando*, de Roberto Contreras. En 1998 pusieron en circulación la revista político-cultural *La Calabaza del Diablo*, y que llegó a publicar 35 números, primero con una periodicidad trimestral y con un tiraje de aproximadamente 300 ejemplares, y luego mensual, con tiradas de hasta 2.000 ejemplares.³⁷ En un espacio editorial decaído y que no contaba con más de dos o tres esfuerzos significativos de este tipo, esta revista sirvió como plataforma de reunión de estudiantes de literatura, periodistas, fotógrafos, artistas y escritores que colaboraban en diferentes tareas asociadas a su redacción, edición y publicación. También, junto con contribuir a animar el campo cultural de esos años, ejerció como escuela de formación para el núcleo más íntimo de editores, y logró visibilizar y posicionar el trabajo de la editorial.³⁸ A propósito de la reedición de *Los bigotes de Mustafá* por Lom ediciones en 2016, Pinos recuerda:

Es 1997. Montecinos ha impreso la novela. La diseña Zambra, el único que sabe algo sobre Pagemaker. Montecinos ha publicado, hace pocos meses, algunos títulos de poesía

³⁷ Los 2.000 ejemplares que se imprimían de *La Calabaza del Diablo* se distribuían en librerías y quioscos. Sin embargo, las ventas eran bajas y no llegaban a agotarse las tiradas. Según Marcelo Montecinos, director y fundador de *La Calabaza del Diablo*, se vendían entre 300 y 500 ejemplares. De esta manera, la empresa generó pérdidas que llevaron finalmente a la desaparición de la revista durante el primer lustro del siglo XXI.

³⁸ También, durante sus casi veinte años de trayectoria, *La Calabaza del Diablo* organizó una librería, que funcionó en Santiago, en la intersección de Purísima con Antonia López de Bello, barrio Bellavista.

porteña y has hablado con él sobre trabajar juntos en el sello editorial. El sello se llamará La Calabaza del Diablo. También planean editar una revista. Organizan el lanzamiento de la novela. El lugar es una especie de garaje, en el Barrio Yungay. La sede de un nuevo grupo político estudiantil llamado Surda. Esa noche hay danza, música y teatro. El ambiente es de fiesta. Leen sus textos varios de tus amigos en una lectura colectiva y maratónica. Al poco tiempo, empiezas a trabajar con Montecinos en el proyecto, los libros, la revista. Deciden poner un pie al nombre del sello. Ahora dirá: La Calabaza del Diablo. Ediciones Independientes (Pinos).

En más de veinte años La Calabaza del Diablo ha publicado decenas de títulos, entre estos los primeros libros de escritores que se han posicionado en el campo literario local, como *Camanchaca*, de Diego Zúñiga, *Cielo negro*, de Simón Soto, *Alameda tras las rejas*, de Rodrigo Olavarría, y *Hombres maravillosos y vulnerables*, de Pablo Toro, una suerte de vivero de escritores jóvenes que, antes de la eclosión de pequeños sellos, canalizó a parte del circuito no oficial. También atrajo a autores como Marcelo Mellado, que publicó en esta casa sus cuentos *Ciudadanos de baja intensidad*; Luis López-Aliaga, con *El bulto y Primos*; y Andrés Anwandter, con el libro de poesía *Banda sonora*. De esta manera, por alrededor de una década de funcionamiento la editorial logró forjar capital simbólico y reconocimiento entre los actores del campo:

El ejemplo de La Calabaza del Diablo merece ser tenido en cuenta —escribió Alejandro Zambra en *La Tercera*, en 2009—, justamente por su absoluta independencia. Marcelo Montecinos ha construido su catálogo sin descansar en los fondos del Gobierno ni aceptar dinero de los autores, y aunque más de algún poeta ha perdido la paciencia esperando la publicación (pues Montecinos cultiva su propia idea de lo inminente), al final los libros aparecen y circulan e incluso cada año la editorial hace un esfuerzo para promocionarlos en un recóndito pero muy movido *stand* de la Feria del Libro» (Zambra).

A pesar de esta acumulación de capital —quizá debido a la percepción que sus editores tienen de las posibilidades ofrecidas por el campo, de su posición particular y de su margen de maniobra— La Calabaza del Diablo es hasta la fecha una pequeña editorial que publica principalmente a narradores emergentes y poetas jóvenes: *Calamina*, de Gladys González, *Coorte*, de Felipe Reyes, y *El otro tiempo*, de Daniela Acosta, son algunos de los más recientes. Imprimen tirajes acotados en la imprenta familiar de Marcelo Montecinos y en este momento no distribuyen

en librerías. En más de dos décadas de vida del proyecto, han participado junto a Montecinos como editores Jaime Pinos, Gonzalo León, Nicolás Cornejo y, actualmente, Jorge Moreno. Recientemente abrieron una colección de no ficción con una mirada relativamente más comercial, en la que publicaron *Lo mató por amor: Lenguaje, género y estereotipos*; *Política de la novela* y *Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock*.

Alquimia Ediciones nació a fines de 2006 por iniciativa de Guido Arroyo González, que en esos años estudiaba literatura en la Universidad Diego Portales. Es posible distinguir dos etapas en su biografía: durante la primera, que transcurrió desde su fundación hasta finales de 2010, la editorial funcionó como un taller experimental en el que se hacían libros, libros objeto y discos. En estos primeros cinco años de vida, además de una decena de *plaquettes* de poesía, Alquimia publicó, por ejemplo: *5x5*, antología que reunía a diez autores jóvenes, cinco en prosa y cinco en verso; *Santa Rosa 57*, que recopilaba algunos textos producidos en el marco de un taller de poesía homónimo; y *Riego país*, que recogía textos leídos en un encuentro nacional de poesía joven. En estas primeras ediciones participaron escritores que han continuado vinculados al campo literario, con distintos grados de reconocimiento, o que trabajan en el sector editorial.³⁹ Estas experiencias sirvieron a Alquimia para aprender el oficio editorial y forjar una red de relaciones al interior del

³⁹ Algunos ejemplos en este sentido son: Gonzalo Eltesch, que actualmente es editor en Penguin Random House en España, finalista del Premio Municipal de Literatura 2016 por su libro *Colección particular* (Los Libros del Laurel, 2015) y seleccionado Bogotá 39 en 2017; Daniel Campusano, que dirigió la revista *Grifo*, publicó *La incapacidad* (Lom, 2012) y *No me vayas a soltar* (La Pollera, 2017), estuvo a cargo de las operaciones en Chile de la editorial argentina Eterna Cadencia y trabaja actualmente en Penguin Random House; Camila Valenzuela, que es autora de la trilogía *Zahorí*, que aparece por Editorial SM; Sebastián Olivero, que trabaja en Hueders; el poeta y narrador Enrique Winter; Marcelo Guajardo Thomas, que recibió el premio Mejor Obra Literaria 2016, que entregó el entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por su obra *Los celacantos y otros hechos extraordinarios* (Overol, 2015); Andrés Florit, editor del sello Overol; la poeta Roxana Miranda Rupailaf; y el poeta y narrador Felipe Becerra.

campo. De esta manera, a partir de 2010 la editorial redefinió su proyecto, con la propuesta de avanzar en el desarrollo de un catálogo organizado en siete colecciones.

Actualmente, Alquimia cuenta con más de sesenta títulos publicados entre novelas, poesía y ensayos de autores nóveles y consagrados. Algunos de sus títulos más representativos son *La hediondez*, de Marcelo Mellado, *La filial*, de Matías Celedón, *La poesía no es personal*, de Gonzalo Millán, *Space invaders* y *Chilean electric*, de Nona Fernández, *Acta Urbe*, de Elvira Hernández, *Diarios íntimos* y *Poesía reunida*, de Teresa Wilms Montt, *Mantra de remos*, de Germán Carrasco, y *Poéticas del paisaje*, de Pablo de Rokha. En su equipo, además de Arroyo, en los últimos años participó la escritora y editora Julieta Marchant, y el diseño está a cargo de Nicolás Sagredo, que hasta 2016 fue parte de Estudio Navaja. Desde 2017 el escritor Felipe Reyes es parte del equipo. En este momento Alquimia es uno de los proyectos más visibles de la escena editorial independiente en nuestro país. Diferentes libros de su catálogo han recibido reconocimientos, sus novedades tienen una presencia constante en medios de prensa y sus títulos cuentan con una buena exhibición en librerías medianas y de cadena. Destaca además por ser uno de los pocos esfuerzos de este tipo que ha logrado constituir la principal fuente de ingresos para sus editores.

Editorial Cuneta nació en 2009, por iniciativa del escritor Galo Ghigliotto. Motivado por la escasez de espacios de publicación para escritores jóvenes, la ausencia en el mercado chileno de obras que consideraba importantes y los elevados precios de algunos títulos que solo llegaban a nuestro país en ediciones importadas, el propósito fundacional de Cuneta fue editar libros pirateados y colocarlos en circulación a bajos precios. Las primeras publicaciones del sello son una serie de *plaquettes* de Roberto Bolaño, Jaime Sáenz, Pier Paolo Pasolini y Pablo de Rokha. Ese mismo año también publicaron *Aeropuerto*, poemario del mismo Ghigliotto, que funcionó

como pieza de tránsito desde el *plaque* hacia los libros producidos de manera industrial.⁴⁰ Además de Ghigliotto —que había formado Mantra con Hernández Montecinos, y participado en el grupo inicial de Das Kapital—, durante los primeros años ocupó un rol fundamental el diseñador Arturo Aguilera. La propuesta gráfica y visual que propuso atrajo a autores que permitieron a Cuneta avanzar en la construcción de su catálogo. De esta manera, en 2010 publicaron la reedición de *Albricia*, de Soledad Fariña; *Quién va a podar los ciruelos cuando me vaya*, del poeta americano John Landry, en una edición traducida por Germán Carrasco; *Yo era una mujer casada*, de Cesar Aira; *Naturalezas muertas*, de Alejandra Costamagna; y *Tramo final*, del escritor chino-peruano SiuKamWen. Continuaron luego con títulos como *El pasante de notario Murasaki Shikibu* y *Salón de belleza*, del mexicano Mario Bellatin, *La provincia*, del chileno Marcelo Mellado, *El fin de la lectura*, del argentino Andrés Neuman, *Caperucita se come al lobo*, de la colombiana Pilar Quintana, *Había una vez un pájaro*, de Alejandra Costamagna, *Cercada*, de Lina Meruane, y *Charapo*, de Pablo D. Sheng. Además, Galo Ghigliotto ha jugado un papel central en la organización de los pequeños editores independientes y en la gestión de La Furia del Libro, labor que le ha permitido crear una red de relaciones y que ha colocado a Cuneta como uno de los proyectos representativos del editorialismo independiente en Chile.

La Editorial Hueders nació en 2010, creada por Marcela Fuentealba —periodista, docente de la Universidad Diego Portales, editora externa en el sello de esta misma casa de estudios, colaboradora en revista *Paula*— y Rafael López —uno de los socios fundadores de Sexto Piso, en México—, equipo de editores al que después se integró Álvaro Matus —que ha trabajado como redactor en *Qué Pasa* y *El Mercurio*, como editor en Ocho Libros, en la sección de cultura de *La Tercera* y en la *Revista Santiago*—. En ocho años de trayectoria, Hueders ha construido un

⁴⁰ Los ejemplares de *Aeropuerto* fueron reproducidos por fotocopia, ocupando papel bond ahuesado, y con una portada en serigrafía de dos colores.

catálogo que incluye narrativa, poesía, ensayo, libros infantiles y juveniles, arte, fotografía, ilustración y novela gráfica. El primer libro del sello fue *La sociedad contra el Estado*, de Pierre Clastres, traducido por Ana Pizarro. Luego se han sumado autores como Germán Marín, Alejandro Zambra, Al Álvarez, Manuel Vicuña, Marcelo Mellado, Matías Celedón y Cesar Aira, y en una línea más comercial títulos como *El libro gordo de 31 minutos* y *Mira tú, guía para perderse en Chile*. Actualmente Hueders es una de las editoriales inscritas en este fenómeno de eclosión de nuevos sellos más grande tanto en cuanto a su facturación, como en la cantidad de títulos anuales que publican y en el número de personas que integran la editorial. En su oficina ubicada en Avenida Grecia, Ñuñoa, trabaja un equipo de alrededor de siete personas. Hasta 2018 ellos mismos se encargaron de la distribución de sus libros y de otros sellos nacionales, como Montacerdos, Estruendomudo CL, Catálogo, Lolita, Overol, y extranjeros, como Sigilo, Sexto Piso, Fiordo y Periférica, trabajo que les ha permitido adquirir visibilidad también en librerías.

La editorial Montacerdos publicó a fines de 2013 su primer libro: *Cuando hablábamos con los muertos*, de la argentina Mariana Enriquez. Le siguieron dos volúmenes de cuentos de autores nóveles: *Reinos*, de Romina Reyes, y *Eslovenia*, de Esteban Catalán. La iniciativa es de los escritores Luis López-Aliaga, Diego Zúñiga y Juan Manuel Silva Barandica, núcleo al que después se integró Claudio Silva Barandica. Al momento de su fundación, estos editores ocupaban posiciones favorables en el campo literario. López-Aliaga ganó el Premio del Consejo del Libro y el Municipal de Santiago con su primer volumen de cuentos, *Cuestión de astronomía*, que publicó Mondadori en 1995. Había participado en el taller de Antonio Skármeta junto a Nona Fernández, Alejandra Costamagna, Andrea Jeftanovic, Francisco Ortega, Alejandro Cabrera y Marcelo Leonart. Luego publicó las novelas *Fiesta de disfraces* por Mondadori, *Bazar imperio* por Lom, *El verano de ángel* por Dolmen, y *Primos* por Calabaza del Diablo. También, los libros de cuentos *El bulto* por Calabaza del Diablo y *Mundo Salvaje* por Emecé, además de un volumen de crónicas,

La imaginación del padre por Lolita. En *Geografía de las nubes*, una novela que publicó por la editorial peruana Santuario, recrea el viaje que emprende el poeta José Santos Chocano desde México a Nicaragua, para visitar a Rubén Darío. Chocano, que vivió en Chile entre 1928 y 1934, perteneció, junto a Luis López-Aliaga, abuelo del editor de Montacerdos, al núcleo de intelectuales y escritores aprietas vinculados a la Editorial Ercilla. Además, López-Aliaga es guionista de televisión y reconocido como director de talleres de narrativa, por los que han pasado escritores jóvenes como Diego Zúñiga, Pablo Toro, Simón Soto, Esteben Catalán, Romina Reyes y Paulina Flores. Asimismo, la primera novela de Zúñiga, *Camanchaca*, se publicó por La Calabaza del Diablo en 2009, con una notable acogida de la crítica y los medios. La reeditó Literatura Random House en 2012, donde aparecieron sus siguientes libros, la novela *Racimo* y los cuentos *Niños héroes*. Además, Zúñiga trabajó en la revista *Qué Pasa*, primero como periodista y luego también como editor, hasta el cierre del medio en 2018. Por último, Silva publicó dos libros de poesía por La Calabaza del Diablo, *Trasandino* y *Casimire*, en 2012 y 2014, respectivamente. Luego, su novela *Italia 90* por la misma editorial, y recientemente el poemario *Ornitorrinco*, por Ediciones Bastante. Además, es licenciado y magíster en Literatura por la Universidad de Chile, candidato a doctor por la misma institución y editor literario en Planeta.

Desde esta manera, los editores de Montacerdos disponían de un capital cultural institucionalizado e incorporado, del capital simbólico que ofrece el reconocimiento de sus pares, así como de una red de referencias literarias y contactos en el campo que pudieron reinvertir en la editorial. Su propuesta consiste en publicar principalmente narrativa de autores jóvenes latinoamericanos, colocar en circulación reediciones de textos que consideran fundamentales y en trabajar con nuevas voces de la literatura chilena. De allí que, además del libro de cuentos de Mariana Enriquez, que más tarde apareció por Anagrama, Montacerdos haya publicado a algunos de los narradores jóvenes de la región que más han destacado en sus respectivos países: *Una*

canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre, del escritor peruano Sergio Galarza; *Flores nuevas*, del argentino Federico Falco; *Tratado sobre la infidelidad*, de los mexicanos Julián Herbert y León Plascencia Ñol; *Usted está aquí*, de la colombiana Margarita García Robayo; *La ola*, de la boliviana Liliana Colanzi; *No soñarás flores*, de la uruguaya Fernanda Trías, y *El viento que arrasa*, de la argentina Selva Almada. También reeditó piezas inexistentes en el mercado local, como *Los significados de la comedia*, de Wylie Sypher; *Marginalia*, de Edgar Allan Poe; *Montacerdos*, de Cronwell Jara, novela breve que, a modo de homenaje, le dio nombre al proyecto; y *Metales pesados*, de Carlos Marzal. Entre los escritores chilenos, además de los primeros libros de Reyes y Catalán, aparecieron por este sello *La pesadilla del mundo*, segundo volumen de cuentos de Simón Soto, *Incorruptos*, primer libro de Carolina Melys, y *Terriers*, segundo libro de Constanza Gutiérrez.

La presencia de estos nuevos actores plantea la pregunta por las condiciones históricas que explican su nacimiento y su diferenciación con los espacios ya existentes de editoriales independientes. La bibliografía especializada ha señalado a este fenómeno como uno de los rasgos más significativos del campo editorial actual en muchos países de América Latina, con énfasis en la relevancia de estas iniciativas en relación con su aporte a la revaloración de la dimensión artística y social de los libros, al equilibrio entre la función cultural y la rentabilidad económica en el mundo editorial y al fortalecimiento de la diversidad de géneros, temáticas y autores que se publican (Martínez Passarge; Rojo; Szpilbarg y Saferstein; Subercaseaux, *Historia del libro*). Pero ¿qué razones explican la eclosión de proyectos de esta naturaleza? ¿Qué sentidos adquiere la noción de independencia en este nuevo momento?

En primer lugar, se puede sostener que el acceso de sectores sociales más amplios a nuevas tecnologías de digitalización e impresión creó las condiciones materiales para abaratar la producción de libros. La impresión eliminó los costos asociados al uso de las placas de la

tecnología *offset* y redujo el tiempo de entrega de los ejemplares. De esta manera, un sector de la población interesado en hacer libros encontró la oportunidad de iniciarse en el oficio publicando obras para nichos de lectores y en tirajes reducidos sin elevar el costo unitario de producción de sus libros.⁴¹ Asimismo, otra explicación se encuentra en la escasez de espacios de edición para escritores jóvenes y emergentes. La mayoría de sus obras, al no contar con nichos de consumo asegurado, quedaban fuera de los catálogos de las grandes editoriales. El puñado de editoriales independientes que existía durante la década de 1980 y 1990 resultaba insuficiente para satisfacer esta demanda de plataformas de publicación para las nuevas voces. Así, comenzaron a organizarse sellos, muchas veces capitaneados por escritores, para publicar autores noveles. En este sentido, a propósito de su trayectoria y de las motivaciones que lo llevaron a crear una editorial, el editor de Cuneta indica:

Llegué a Santiago el año 2006, convencido de la necesidad de dedicarme a escribir, principalmente. En ese tiempo escribía poesía, y me di cuenta de que, si bien es cierto que había muchos poetas y mucha poesía circulante y talleres, etcétera, no había una salida para toda esa creatividad, para toda esa creación. Faltaban editoriales. A pesar de que, no sé, existían ya Cuarto Propio, Lom, etcétera (Ghigliotto).

En esta misma dirección, el editor de Alquimia señala:

Lo que nos interesaba era dar cuenta de escritura de autores contemporáneos que no tenían cabida en el panorama editorial. Hay que pensar que el año 2006 existía Lom, Cuarto Propio, RIL, que aceptaban *si es que* autores jóvenes; dos o tres microeditoriales: La Calabaza, que tenía una cola, digamos, enorme; existía La Cáfila en Valparaíso, que solamente publicaba autores de Valparaíso; Cultura, en Valdivia, que solo publicaba en general los autores sureños y no distribuía. Ninguna de esas distribuía formalmente. Y el resto era un descampado. Tocar la puerta de Lom, Cuarto Propio, era imposible (Arroyo).

Por otro lado, la sensación de que la oferta de libros se encontraba homogenizada y de que no circulaban piezas centrales de la literatura clásica y contemporánea, constituyó una motivación

⁴¹ Los datos para el caso de Chile indican que el 56% de los pequeños sellos utiliza como principal sistema de impresión la tecnología digital, mientras que el 54% ocupa *offset* (Fuentes, Ferretti y Ortega 30).

fundamental para que nuevos actores se aventuraran a emprender proyectos de edición más experimental y a reeditar lecturas que echaban en falta. Un pequeño documento programático de Tumbona Ediciones resume bien estas inquietudes:

El germen de Tumbona Ediciones se remonta a finales de los años noventa, cuando comenzamos a regresar a casa con las manos vacías, después de haber recorrido las tres o cuatro librerías que sobrevivían en la Ciudad de México, en busca de una serie de libros que parecían haberse esfumado de los estantes. Se trataba de libros clásicos y autores contemporáneos, nada demasiado sofisticado, que sin embargo ya no se encontraban por ninguna parte [...] Nos inquietaba la guillotina y muchas otras cosas más, como la uniformidad de las mesas de novedades —esa uniformidad que apenas se distinguía de la aburrida normalidad de la vida diaria, la publicidad y la televisión—, donde circulaban solo nombres consabidos, títulos probados, temas coyunturales y toda esa avalancha de literatura exitosa, competitiva, egocéntrica, comercial y orientada al consumo, toda esa literatura *sexy social climbing fantastic*, que parecía haberse domesticado por completo, declinando para siempre al peligro. Convertida en una industria, tan salvaje como cualquier otra, la edición en México y el mundo entero estaba siendo devorada por eso que Kundera llamó alguna vez «las termitas de la reducción», es decir, la forma en que los medios unifican la cultura en su nivel más bajo (Abenshushan y Amara).

La aparición de sellos independientes en distintos puntos de América Latina ha creado nuevas posibilidades y lógicas de trabajo en redes. La distribución de la comunidad latinoamericana, fragmentada en más de veinte países y en al menos treinta naciones con una presencia considerable de comunidades migrantes, origina barreras que dificultan la circulación de su producción. Esta característica determina el escenario global en el que se insertan los esfuerzos de los editores por llegar a otros públicos. En este contexto, las editoriales transnacionales, que en teoría podrían ofrecer una mejor distribución, trabajan en base a escritores universales, un puñado que circula en todos o en gran parte de los países en los que operan, y escritores locales, que se encuentran solo en sus mercados nacionales. «El resultado —apunta Gonzalo Escalante— es que la mayor parte de lo que se escribe en América Latina queda confinado en su país de origen» (283). Las pequeñas y medianas editoriales han logrado contravenir este aislamiento: muchas publican a escritores extranjeros, con distintos grados de consagración, según le permitan sus redes y capitales. Los

ejemplos son abundantes y, aunque esta política editorial se extiende a sellos con diferentes trayectorias y tamaños, basta observar el catálogo de aquellas que ocupan las posiciones más centrales en el polo independiente, como Montacerdos, Los Libros del Laurel y Hueders en Chile; Sexto Piso y Almadía en México; Eterna Cadencia, Mansalva y Fiordo (entre otras) en Argentina; Estruendomudo en Perú y Laguna en Colombia.

Ahora bien, ¿de qué manera los pequeños y medianos sellos que hoy animan el mundo editorial se inscriben en la larga trama de disputas por el sentido y el valor de la producción de libros? Para muchos de estos nuevos actores, la noción de independencia ha perdido fuerza como categoría de identificación y se ha alejado de algunos de los contenidos políticos y sociales que movilizó entre los años sesenta y la primera década de este siglo. Luigi Amara reflexiona en este sentido:

Bueno, es una categoría muy discutida. Probablemente la palabra es desafortunada, y es como una herencia de los años sesenta y setenta, cuando se hablaba de editoriales independientes, pero era otro sentido de independencia, era una independencia frente al Estado, al Gobierno ¿no? Había un sentido político de la independencia, y yo creo que simplemente se heredó ese término. Para nosotros sí significa algo político, pero en otro sentido [...] Un poco nuestra idea de independencia es justamente hacer libros independientes de la lógica mercantil del libro (Amara).

A su vez, Eduardo Rabasa se refiere a los contenidos imprecisos del concepto:

El término independiente es un poco ambiguo. Yo la verdad prefiero en todo caso edición literaria o edición cultural porque, o sea edición independiente estrictamente es que no pertenece a un gran grupo, ¿no? Pero hay editoriales que no pertenecen a un gran grupo que tienen una línea súper comercial. [...] Entonces, pues te digo, más que independiente, pues eso no me dice tanto, más bien con lo que me siento identificado es con el tipo de catálogo, el tipo de orientación, creo que eso lo abarcaría mejor un adjetivo como, te digo, edición literaria o edición cultural (Rabasa).

Esta misma ambigüedad acusa el editor de Cuneta, en Chile:

Me gusta más el concepto editorial independiente, por esta cosa como medio romántica. Pero, al mismo tiempo, siento que se ha chacreado muchísimo. O sea, ahora cualquiera llega y dice: «¡Ah! Yo soy editor independiente». Empezando por personajes como Pablo

Dittborn,⁴² por ejemplo, que por tener su editorial La Copa Rota se hace llamar editor independiente. [...] Creo que pasa por otro tipo de temas, por ejemplo, un catálogo, etcétera. A veces me ha tocado agarrarme por internet [...] con gente que tiene empresas que se dedican a imprimir libros [...], a hacer libros a pedido. Y luego, cuando el libro está listo, agarran las cajas y se las entregan al autor para que el autor haga lo que pueda con esos libros, y ellos se hacen llamar editorial independiente (Ghigliotto).

El malestar con el término se relaciona, en primer lugar, con su insuficiencia para designar una diversidad de proyectos, diversidad en que resulta especialmente problemática la existencia de agentes editoriales de capitales nacionales, que no pertenecen a los grandes conglomerados pero que operan con criterios de selección marcadamente comerciales, así como de aquellos que financian sus libros con recursos de los autores o que son grupos de autoedición. También, a estos nuevos actores les incomoda la asociación de esta categoría con otros momentos del campo editorial, en los que parecía más importante diferenciarse del Estado, en el caso mexicano, o reafirmar frente a las instituciones públicas el valor de la diversidad en la producción y circulación de impresos, en el caso chileno. Para ellos, la independencia debe relacionarse con la autonomía del catálogo y la posibilidad de publicar los libros que les gustan, así como con la preeminencia de criterios de selección estéticos y culturales. En este sentido, el editor de Tumbona dice:

Nosotros defendemos que es una independencia de los criterios comerciales, ¿no? No hacer libros que no nos importan, no hacer libros basura, no crear autores a golpe de mercadotecnia, todas las rutinas que hace el mercado del libro, pues no hacerlas. Y no solo no hacerlas, sino que señalarlas. [...] Creo que una editorial independiente tiene que apostar a algo más, al descubrimiento de nuevos autores, al rescate de cosas que se

⁴² Pablo Dittborn fue editor de Quimantú durante la Unidad Popular y con posterioridad dirigió Ediciones B y la filial chilena de Random House Mondadori. En la actualidad es director de *The Clinic* y editor fundador de La Copa Rota. Es reconocido al interior del campo editorial chileno por sus políticas editoriales comerciales y por manifestarse en contra del discurso y las reivindicaciones del polo independiente.

perdieron en el pasado, a traducciones contemporáneas de las que no, no ir a más de lo mismo (Amara).

En una dirección similar, Alejandro Cruz Atienza resume de esta manera el sentido de la independencia en La Caja de Cerillos:

Lo que digo es que, a ver, ser editor independiente, ¿qué significa? Ser un editor que publica lo que le gusta, o sea, que su forma de vínculo con el trabajo es muy desde la pasión y desde el interés del editor mismo. En ese sentido, no se rige por o no nos regimos por criterios comerciales, por criterios de venta. Como que hay un apego y una pasión por hacer lo que a uno le guste. En ese sentido, el editor es creador, nuestro sello es nuestra creación, apostamos por eso. También, desde luego tiene que ver con no pertenecer a ningún gran grupo, a ninguna institución que nos rebase, lo que no significa que no tengamos alianzas. [...] o sea, uno hace lo que quiere, lo que puede porque le gusta, porque nos gusta y punto. [...] Hacemos los que nos gusta. Por ahí me podría definir (Cruz Atienza).

El énfasis en la oposición entre estos sellos y los grandes conglomerados, que sin duda es uno de los aspectos más relevantes del problema, esconde la heterogeneidad del fenómeno de la pequeña y mediana edición: esfuerzos que, más allá de su tamaño, formas de producción y volumen del catálogo, se distinguen por la distribución de sus capitales y el nivel de consagración de los autores a los que tienen acceso. Dicho esto, se puede sostener que la faena editorial que desarrollan, en gran parte de los casos sin recibir réditos económicos y como actividad complementaria a los trabajos formales de sus editores, reivindica la excepcionalidad de los bienes simbólicos y la lógica antieconómica en el campo editorial. Constituyen el polo de «producción restringida», el sector de la producción editorial con mayores niveles de autonomía respecto al campo de poder y al campo económico, una «economía invertida» que tiene distintos niveles de alcance en cada proyecto.

De esta manera, las pequeñas y medianas editoriales, motivadas por proponer contenidos diversos a los difundidos por los grandes conglomerados del libro y por constituir una plataforma de difusión de autores marginados de los circuitos dominantes, ponen en evidencia el *agotamiento de una organización cultural*, cuyas tendencias dominantes desde los años noventa habían sido la

transnacionalización, la concentración de la propiedad y la búsqueda por situar al libro entre los productos de consumo masivo. En este sentido, la pequeña industria editorial es un fenómeno que se opone a la orientación comercial hegemónica y que surge como *respuesta crítica* a esta. Es esta la manera en que, en un contexto dominado por la producción industrial de bienes simbólicos, se ubican en el horizonte más amplio de la independencia cultural.

Conclusiones

Esta investigación indagó en el lugar que los proyectos editoriales alternativos y críticos de las tendencias dominantes del espacio de producción de libros han ocupado en el campo editorial de Chile y México, así como en el sentido del concepto de independencia en la industria editorial latinoamericana durante determinados momentos históricos y en los contextos nacionales de dichos países.

Las editoriales independientes estudiadas nacieron como respuesta crítica a la organización de la cultura y han afirmado la primacía de criterios políticos, estéticos o literarios en la configuración de sus políticas editoriales, por sobre consideraciones comerciales en la validación de los títulos y de los actores que conforman el campo. De allí la relevancia de estas iniciativas para la revaloración de la dimensión artística y social de los libros, para el equilibrio entre la función cultural y la rentabilidad económica en el mundo editorial y para el fortalecimiento de la diversidad de géneros, temáticas y autores que se publican.

Dicho esto, la exposición de los resultados de esta investigación muestra que la independencia en el mundo editorial ha adquirido también sentidos específicos en cada uno de los periodos revisados, lo que revela su anclaje histórico y contextual. Estos se han definido al alero del desarrollo de las industrias culturales modernas y de los campos culturales de la región. De esta manera, los contenidos movilizados por la independencia editorial están en gran medida determinados por la estructura del campo en su conjunto, es decir, por las posiciones y antagonismos entre los distintos actores que lo conforman, en que se incluyen las diversas editoriales nacionales, las empresas transnacionales, el Estado y sus instituciones culturales. También, por la manifestación de fuerzas económicas y políticas externas en el seno del campo

editorial, como la disputa ideológica mundial entre capitalismo y comunismo, las estrategias políticas y culturales del Estado o la concentración y transnacionalización. De allí que mientras en el campo editorial mexicano de los años sesenta la independencia apuntó principalmente a la afirmación de la libertad ideológica y del pensamiento crítico frente a las imposiciones políticas del Estado, en el último cuarto del siglo XX las editoriales independientes chilenas se asociaban a nivel nacional e internacional con el propósito de crear plataformas apropiadas para dialogar con las instituciones estatales e incidir en el espacio público. En ese momento la independencia editorial significaba la defensa de la diversidad de los contenidos publicados y la oposición a la mercantilización, concentración y homogenización de la cultura, tendencias impuestas por la globalización que se buscaban contener con la instalación de un discurso de revalorización del libro como bien público.

En el transcurso de este trabajo se han identificado temas y problemas para futuras investigaciones. En esta dirección, parece pertinente ampliar el estudio de la independencia en las industrias culturales a otros marcos históricos y contextos nacionales, con el fin de establecer los sentidos comunes, comparar e identificar especificidades de cada periodo. En este terreno, sería interesante investigar los contenidos de la independencia en proyectos editoriales que emergieron en medio de la crisis de la dominación oligárquica en el continente, tanto aquellos que hacia los años veinte instalaron proyectos estéticos y políticos vanguardistas, como los que se opusieron a los procesos de mercantilización de la cultura en la etapa de expansión del espacio de producción de impresos entre las décadas de 1930 y 1950. Respecto de los contextos nacionales, sería pertinente investigar el lugar de la edición independiente en otros mercados editoriales importantes

de la región, como Argentina y Colombia. Este tipo de investigaciones contribuirían a dibujar el itinerario de la categoría de independencia en las industrias culturales de América Latina.

Este trabajo se enfocó en el estudio de las editoriales independientes más representativas y todavía operativas. Sin embargo, sería productivo diversificar la investigación hacia proyectos editoriales ya desaparecidos o que hayan ocupado posiciones marginales al interior del campo. Existen, por ejemplo, editoriales chilenas que se fundaron en dictadura, algunas de las cuales incluso continúan su trabajo, que representan un grupo interesante para pensar los contenidos de la independencia en proyectos de menor visibilidad. Asimismo, sería provechoso un estudio sobre la independencia en editoriales ubicadas geográficamente fuera de los centros de producción cultural, como las provincias y los pequeños pueblos, en Chile, México y otros países de la región. Uno de los réditos de este tipo de investigaciones sería visibilizar la diversidad del sector editorial independiente, relativamente oculta en estudios como este, que se concentran en los proyectos más representativos de un periodo. En efecto, la producción independiente constituye un sector heterogéneo, cuya diferenciación se expresa principalmente en los modos distintos en que los grandes y medianos editores independientes, los pequeños editores, los microeditores y los editores debutantes comprenden y realizan su actividad cultural.

Por último, para avanzar en la caracterización de los campos editoriales de América Latina, se necesitan investigaciones monográficas exhaustivas sobre editoriales y proyectos de edición emblemáticos. Los ejemplos en este sentido son numerosos: en Chile se podrían hacer estudios específicos sobre Ercilla, Zig-Zag o Quimantú; en México no se han publicado todavía investigaciones sobre Era y Juan Pablos Editor; además, no hay estudios sobre la gran mayoría de las editoriales independientes que fueron adquiridas posteriormente por conglomerados transnacionales, como Joaquín Mortíz, Losada y Grijalbo, entre otras.

Referencias

- Abenshushan, Vivian y Luigi Amara. «Historia abreviada de Tumbona Ediciones.» 23 de julio de 2012. *La última librería*. 31 de mayo de 2018.
<<http://bit.ly/2KIcImj>>.
- Aboites, Luis. «El último tramo, 1929-2000.» El Colegio de México. *Nueva historia mínima de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2004.
- Aguilera, Silvia. «Políticas públicas en cultura, una condición necesaria para la democratización del libro y la bibliodiversidad.» *Comunicación y Medios* 27 (2013): 147-157.
- Aguilera, Silvia y Paulo Slachevsky. «Algo huele mal con la Feria Internacional del Libro de Santiago.» *El Mostrador* 13 de noviembre de 2015.
<<http://bit.ly/2KycaQL>>.
- Amara, Luigi. Entrevista. Lorena Fuentes. 28 de agosto de 2014.
- Arroyo, Guido. Entrevista. Lorena Fuentes. 15 de diciembre de 2014.
- Bascuñán, Belén. *Editores y editoriales en dictadura*. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012.
- Bazant, Mílada. «Lecturas del Porfiriato.» Autores, Varios. *Historia de la lectura en México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1997. 205-242.
- Bermúdez, María teresa. «Las leyes, los libros de texto y la lectura, 1857-1876.» Varios Autores. *Historia de la lectura en México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1997. 127-152.
- Boto, Malena. «La concentración y la polarización de la industria editorial.» de Diego, José Luis. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Bourdieu, Pierre. «El campo literario: Prerrequisitos críticos y principio de método.» *Criterios* 25-28 (1989-1990).
- . «Una revolución conservadora de la edición.» Bourdieu, Pierre. *Intelectuales*,

- política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 1999. 223-267.
- . «Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social.» Bourdieu, Pierre. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001.
- . *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Brodsky, Ricardo. «La mesa y la política del libro: Una experiencia inacabada.» *Comunicación y Medios* 27 (2013): 163-169.
- Brunner, José Joaquín. «Cultura y crisis de hegemonías.» Catalán, José Joaquín Brunner y Gonzalo. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985. 9-68.
- Brunner, José Joaquín, Carlos Catalán y Alicia Barrios. *Transformaciones culturales y modernidad*. Santiago: FLACSO, 1989.
- Bustamante Fajardo, Mauricio y Constanza Symmes Coll. «Los editores independientes y la constitución de un capital simbólico transnacional: Condiciones del ingreso de la diversidad cultural en Chile.» *Revista del Museo de Antropología* 6 (2013): 91-106.
- Catalán, Gonzalo. «Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920.» Catalán, Gonzalo y José Joaquín Brunner. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Collier S y W Sater. *Historia de Chile 1808-1994*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.
- Cosío Villegas, Daniel. *Imprenta y vida pública*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Cruz Atienza, Alejandro. Entrevista. Lorena Fuentes. 10 de septiembre de 2014.
- De Diego, José Luis. «1938-1955. La "época de oro" de la industria editorial.» de Diego (director), José Luis. *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*.

- Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006. 91-124.
- . «El mercado editorial en España: Una cronología y una reflexión metodológica.» *Diálogos trasatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Ed. Natalia Coberllini. La Plata: Mercado, 2011. 1-15. 23 de febrero de 2017.
<<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31457>>.
- De la Torre Villar, Ernesto. *Breve historia del libro en México*. Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, 2009.
- Del Pont Lalli, Raúl Marcó y Cecilia Vilchis Schöndube. «Editores independientes jóvenes.» (coordinadores), Néstor García Canclini y Maritza Urteaga. *Cultura y desarrollo. Una visión crítica desde los jóvenes*. Buenos Aires: Paidós, 2012. 91-133.
- Durán, Carlos. «Transición y consolidación democrática. Aspectos generales.» Caetano, Gerardo. *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2006.
- Echeverría, Bolívar. «La Era de Cuadernos Políticos.» Autores, Varios. *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 35-40.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *A la sombra de los libros: Lectura, mercado y vida pública*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2007.
- Espresate, Neus. «Entrevista con Neus Espresate y Vicente Rojo.» *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 61-82.
- Férriz Roure, Teresa. *La edición catalana en México*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 1998.
- Fuentes Castilla, Enrique. «Las redes ocultas del libro. Breve ruta de su andar y arenga de sus virtudes.» Autores, Varios. *Antigua Madero Librería: El arte de un oficio*. Ciudad de México: La Caja de Cerillos, 2012. 17-33.
- . *Antigua Madero Librería. El arte de un oficio*. Ciudad de México: La Caja de Cerillos, 2012.
- Fuentes, Lorena, y otros. *La edición independiente en Chile. Estudio e historia de la*

- pequeña industria (2009-2014)*. Santiago: La Cooperativa, 2015.
- Garretón, Manuel Antonio. *Del postpinochetismo a la sociedad democrática*. Santiago: Random House Mondadori, 2006.
- Ghigliotto, Galo. Entrevista. Lorena Fuentes. 30 de mayo de 2015.
- Guzmán, Ada. *Una experiencia institucional de metodología participativa: Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020*. Santiago, 2015.
- Herralde, Jorge. «Editar desde un Sexto Piso.» Herralde, Jorge. *El optimismo de la voluntad: Experiencias editoriales en América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- . *El optimismo de la voluntad. Experiencias editoriales en América Latina*. Edición electrónica. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- INE, Instituto Nacional de Estadísticas. *Resultados Censo 2017*. 2017. 22 de mayo de 2018. <<https://resultados.censo2017.cl/>>.
- INEGI, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. *Instituto Nacional de Estadística y Geografía*. 2015. 22 de mayo de 2018. <<http://www.beta.inegi.org.mx/temas/estructura/>>.
- Kuntz Ficker, Sandra y Elisa Speckman Guerra. «El porfiriato.» Autores, Varios. *Historia general de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2010. 487-536.
- Loeza, Soledad. «La fractura mexicana y el golpe de 1954 en Guatemala.» *Historia mexicana* 66.2 (2016): 725-791.
- . «Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia, 1944-1968.» México, El Colegio de. *Nueva historia general de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2010. 653-698.
- López, Hilda. *Un sueño llamado Quimantú*. Santiago: Ceibo, 2014.
- Loyo, Engracia. «La lectura en México, 1920-1940.» Autores, Varios. *Historia de la lectura en México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1997. 243-294.
- Manjarrez, Hector. «Son gente muy rara. Entrevista a Hector Manjarrez.» *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 41-49.

- Martínez, Jose Luis. *El libro en Hispanoamérica. Origen y desarrollo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1987.
- Martínez Passarge, María Luisa. *Retratos editoriales. Para una historia de la edición en México*. Ciudad de México: La Cabra Ediciones, 2013.
- Massardo, Jaime. *El ojo del ciclope. Comentarios críticos a propósito del proceso de globalización*. Santiago: Ariadna, 2008.
- Mejía, Eduardo. «La industria editorial en México, obra de personas más que de instituciones.» Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia de las empresas editoriales de América Latina. Siglo xx*. Bogotá: Cerlalc, 2000. 207-238.
- Melgar Bao, Ricardo. «Huellas, redes y prácticas del exilio intelectual aprista en Chile.» Altamirano (director), Carlos. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz, 2010. 146-166.
- Monsiváis, Carlos. «Arnaldo Orfila y la ampliación del lectorado.» *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros, edición homenaje*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1993. 27-36.
- . «A los treinta y cinco años de Era.» Autores, Varios. *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 19-20.
- . *La cultura mexicana en el siglo xx*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2012.
- Moulian, Tomás. *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Lom, 1998.
- Pinos, Jaime. «Reeditar es releer. Releer es recordar.» 24 de octubre de 2016. *Jaime Pinos*. 3 de julio de 2018. <<http://bit.ly/2KxHvTG>>.
- Pitol, Sergio. «El México radiante de los sesenta.» *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 15-17.
- Poniatowska, Elena. «Neus, Nieves, Neus Espresate, el ojo infalible.» Autores, Varios. *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 9-14.
- Pozas Horcasitas, Ricardo. «La Revista Mexicana de Literatura: territorio de la nueva élite intelectual.» (director), Carlos Altamirano. *Historia de los intelectuales en América Latina 2. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo xx*. Buenos Aires: Katz, 2010. 259-284.

- Rabasa, Eduardo. Entrevista. Lorena Fuentes. 10 de septiembre de 2014.
- Renán, Raúl. *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*. Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, 2009.
- Rojo, Grínor. «Campo cultural y neoliberalismo en Chile.» Rojo, Grínor. *Discrepancias de bicentenario*. Santiago: Lom, 2010. 41-92.
- Rojo, Vicente. «Entrevista a Neus Espresate y Vicente Rojo.» *Ediciones Era. 35 años*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995. 61-82.
- Ruiz Encina, Carlos. «América Latina y la excepcionalidad chilena: ¿Asincronía temporal o destinos divergentes?» Baño (editor), Rodrigo. *Chile en América Latina: Integración o desintegración en el siglo XXI. Homenaje a Enzo Fallete*. Santiago: Universidad de Chile, 2006. 87-121.
- Ruiz, Carlos y Giorgio Boccardo. *Los chilenos bajo el neoliberalismo*. Santiago: El Desconcierto, Nodo XXI, 2014.
- Salazar, Gabriel. *La violencia popular en las Grandes Alamedas*. Santiago: Lom, 2006.
- Schiffirin, André. *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. Santiago: Lom, Trilce, 2001.
- Sepúlveda Contreras, Manuel, Jorge Montealegre Iturra y Rafael Chavarría Contreras. *¿Apagón cultural? El libro bajo dictadura*. Santiago: Asterión, 2017.
- Slachevsky, Paulo. «El libro y la lectura: Un asunto público.» 2017. *Ministerios de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*. 26 de mayo de 2018.
<<http://bit.ly/2KKRF2D>>.
- . «La cultura del libro como bien público.» *Comunicación y medios* 27 (2013): 192-198.
- . *Por el fortalecimiento de las industrias editoriales en los países del sur*. Guadalajara: Alianza de Editores Independientes, Cerlalc, 2005.
- Sorá, Gustavo. «Edición y política. Guerra Fría en la cultura latinoamericana de los años sesenta.» *Revista del Museo de Antropología* 1.1 (2008): 97-114.
- . «Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme.» (director), Carlos Altamirano. *Historia de los*

- intelectuales en América Latina 2. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo xx.* Buenos Aires: Katz, 2010. 537-566.
- . *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- Staples, Anne. «La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente.» Autores, Varios. *Historia de la lectura en México.* Ciudad de México: El Colegio de México, 1997. 94-126.
- Subercaseaux, Bernardo. «Editoriales y círculos intelectuales en Chile.» Altamirano (director), Carlos. *Historia de los intelectuales en América Latina.* Buenos Aires: Katz, 2010a. 567-580.
- . *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario.* Santiago: Lom, 2010b.
- . *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Desde la Independencia hasta el Bicentenario.* Vol. 1. Santiago: Universitaria, 2011.
- Symmes, Constanza. «Editar (en) la transición: Trayectorias de la edición independiente en el Chile postdictadura.» *Comunicación al congreso "Chile Actual, gobernan y resistir en una sociedad neoliberal".* Grenoble, 2013. 1-21.
- Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein. «La "independencia" en el espacio editorial porteño.» Wortman, Ana. *Mi Buenos Aires querido. Entre la democratización cultural y la desigualdad educativa.* Buenos Aires: Prometeo, 2012. 221-247.
- Torres Septién, Valentina. «La lectura, 1940-1960.» Autores, Varios. *Historia de la lectura en México.* Ciudad de México: El Colegio de México, 1997. 295-337.
- Varios Autores. «Actas del primer encuentro de editores independientes de América Latina.» Gijón, 2000.
- . *Arnaldo Orfila Reynal. La pasión por los libros, edición homenaje.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1993.
- . *Ediciones Era. 35 años.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995.
- . *Lom, 25 años leyendo otro Chile.* Santiago: Lom, 2005a.
- . *Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad.* Guadalajara:

- Alianza de Editores Independientes, Cerlalc, 2005b.
- Vera, Marisol. «Marisol Vera.» *Debate Feminista* 48 (2013): 187-194.
- . Entrevista. Lorena Fuentes. 12 de enero de 2015.
- Weinberg, Gregorio. *La historia del libro en la cultura latinoamericana*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, 2010.
- Zambra, Alejandro. «Editar a pulso.» *La Tercera* 2 de agosto de 2009.