



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Licenciatura en Historia

Seminario de grado:
A la sombra de Clío: mujeres historiadoras.

Edición femenina y articulación editorial
independiente:
Cuarto Propio (1984).

Informe para optar al Grado de Licenciatura en Historia presentado por:

Valentina A. Sepúlveda Sáez

Profesoras guía: Alejandra Araya Espinoza y Azun Candina Polomer.

Santiago de Chile
2023

Agradecimientos

Quisiera agradecer infinitamente a mi familia, por su constante apoyo, amor incondicional y compañía cada día y a lo largo de esta investigación.

A mis amigas con las que hemos estado en el mismo camino, fomentando debates y discusiones sobre nuestras investigaciones y tiempos de relajación y risas. A Amanda por tus palabras de aliento, cariño infinito y constante apoyo en mis decisiones. A Sergio por tu compañía, confianza, y alegrías día a día. A Matilde por ser tan cariñosa, dispuesta e inspirarme siempre.

A Aylene por ser mi gran respiro en medio de todo.

A mis profesoras guías, Alejandra Araya y Azun Candina, quienes fueron escuchando y moldeando mis ideas, resolviendo dudas y enseñándome más sobre mujeres y feminismo. Además, por tranquilizar las ansiedades e inseguridades y fomentar mi escritura, les agradezco por ayudarme a completar esta etapa.

Noviembre 2023

Índice

1. Introducción.	1
1.1. Marco teórico.	2
1.2. Estado de la cuestión.	7
1.3. Fuentes.	9
1.4. Metodología.	9
2. El clima cultural en el Chile dictatorial.	10
2.1. Contextualización de movimientos feministas y de mujeres en dictadura	14
3. Acercamientos a la edición femenina.	17
4. Factores en la articulación de editoriales independientes.	22
5. Editorial Cuarto Propio 1984.	24
6. Análisis del catálogo digital de Cuarto Propio.	28
7. Consideraciones finales.	33
8. Bibliografía.	35
8.1. Corpus documental.	38

1. Introducción.

El presente escrito forma parte del seminario de grado A la sombra de Clío: mujeres historiadoras y en sus discusiones colectivas surgieron preguntas, cuestionamientos y debates sobre las mujeres en la historiografía. Además, se comentaron las estrategias de estas para llamarse autoras, generar redes y de legitimarse entre sí dentro de este grupo. El seminario invitó a discutir sobre las mujeres como creadoras de conocimiento, de esta manera, lo relacioné con la estrategia de articulación editorial que surge desde y para mujeres, para así lograr los ejercicios de autoreconocimiento entre autoras y editoras, reivindicando a estas últimas como una rama de la autoría bajo la escena cultural de oposición en el espacio dictatorial chileno.

Asimismo, el escrito aborda las implicancias de la articulación de editoriales independientes, su contexto social, cultural y político de corte dictatorial en el Chile a fines del siglo XX. El estudio de caso específico es la editorial Cuarto Propio —la cual fue fundada en Santiago en el año 1984 en medio de la dictadura civil-militar chilena—, debido a que esta fue un espacio editorial donde las editoras visibilizaron y reconocieron la escritura y generación de conocimiento por parte de mujeres y disidencias. El escrito analiza tanto las articulaciones editoriales, el contexto de las mujeres en dictadura, así como planteo y hago dialogar acercamientos sobre la edición femenina mediante la historia de la edición, historia de las mujeres, historia cultural y feminista. También incorporo el análisis del catálogo digital de la editorial Cuarto Propio; buscando con esto, en primer lugar, procurar y valorar el trabajo de la edición, específicamente, de las mujeres y, en segundo lugar, entender el contexto de los movimientos de mujeres y su incidencia en la escena cultural al momento de establecer un sello editorial independiente.

De esta manera, es menester mencionar que en el siglo XX la sociedad chilena ya se encuentra inserta en constantes cambios culturales e intelectuales, en el cual los nuevos actores sociales que se conforman a principios de este siglo ya son reconocibles por su estadía perenne en lo público. Las mujeres también fueron parte de estos nuevos actores y exigieron tempranamente el derecho a voto e incidencia en las decisiones políticas del territorio chileno. Pero, junto a el voto, las mujeres se organizaron y lucharon por derrocar su exclusión e invisibilización como sujetas políticas e intelectuales.

Es por esta razón que es fundamental reconocer las articulaciones realizadas por mujeres al momento de auto reconocerse, creando sus propios espacios por y para mujeres debido a la marginalización y dominación masculina que sí cuenta con la autoridad social histórica; y, así, afirmar que las mujeres son productoras de conocimiento, que están presente en la historiografía y en las esferas sociales como sujetas pensantes y con agencia, cruzando umbrales de espacios masculinizados como es el entorno público y logrando la publicación de escritos no tradicionales, como epistolarios, ensayos, poesía y la consideración de la edición femenina.

Hacia fines del siglo, los cambios en la sociedad chilena son significativos debido al quiebre del sistema democrático de gobierno debido al golpe de Estado en 1973 y su

posterior dictadura civil-militar liderada por Augusto Pinochet, la cual perdura durante 17 años. Es sumamente necesario entender dónde se sitúa la presente investigación, en una dictadura con un clima político complicado, violento y delicado para las y los diferentes actores sociales que alzaban su voz o se manifestaban. También existían persecuciones de activistas y, por ese hecho, también a sus familias, aunque estas tuvieran o no afiliaciones políticas. Esta es una época donde Teresa Valdés, mediante su trabajo sobre las mujeres y dictadura ayuda a entender en primer lugar, cómo las mujeres se articulan dentro de dos grandes grupos: uno en apoyo a la dictadura y en otro opositor y, en segundo lugar, que las torturas, muertes y censura son frecuentes y, sin lugar a duda influye en el ambiente político, sociocultural y económicamente violento de terror donde la sociedad chilena es víctima de un amedrentamiento psicológico sistemático.¹

Teniendo en consideración el contexto del país desde los años setenta, es preciso destacar el “apagón cultural” que existió al momento de la instauración de la dictadura y que demora en tener el mismo impacto que tuvo antes del quiebre. La censura a los actos y publicaciones culturales y/u opositoras fue audaz y, más activo, al comienzo de la larga dictadura. Valdés menciona además que el factor cultural de los medios de comunicaciones de masas es manejado por la Junta Militar buscando así, mostrar solamente lo que es favorable desde y para la imposición de la dictadura mas no de las realidades que la mayoría de la población estaba viviendo en primera persona.² De esta manera, pensando en los libros como un objeto cultural de bastante importancia desde el comienzo del siglo XX, Junta Militar chilena mediante la DINACOS,³ rebuscaban, prohibían y quemaban aquellos libros que dieran indicios o promovieran la ideología marxista en el territorio nacional.

Es por aquello que, entendiendo las editoriales independientes como fuente cultural nacional, aquellas que nacen en este periodo son dignas de dar el espacio para su estudio y análisis, debido a que, la expansión y promulgación de conocimiento opositor era de alto riesgo en aquella época. De este modo planteo la siguiente pregunta: ¿De qué manera las mujeres editoras se articulan en el espacio público mediante la creación de editoriales?

1.1. Marco teórico.

El presente proyecto es una investigación con un enfoque imbricado entre la historia de las mujeres, la historia de género y feminista y la historia cultural. Acerca de la historia de las mujeres, es importante mencionar que es un campo historiográfico relativamente nuevo, por ende, no todo está escrito. Las mujeres han demostrado su agencia de manera colectiva mediante movimientos de mujeres y feministas, a veces estos cruzándose entre sí, según plantea Mágina Russoto. Estas han tenido vivencias marcadas por la imbricación interseccional, es decir, las áreas culturales, estratos sociales y etnias, lo que afecta directamente a su producción cultural. De igual manera, no hay que olvidar

¹ Teresa Valdés, *Las mujeres y la dictadura militar en Chile*. (Santiago: FLACSO, 1987), 5.

² Valdés, *Las mujeres y la dictadura*, 4.

³ División Nacional de Comunicación Social.

ni dejar de lado que el factor ambiental también influye, así como las interrupciones en la democracia, clausuras de centros promotores de la cultura como universidades e institutos, censura en la prensa libre y el terror del autoritarismo.⁴

La exclusión e invisibilización de las mujeres en la historiografía es una interrogante que debiese suscitar mayor debate en la actualidad —y que estuvo presente en el desarrollo del seminario—, debido a que es un ejercicio claro para identificar al sujeto varón como figura pública, y como plantea Ana García-Peña, es así como en la historiografía misma las mujeres han sido desplazadas y no incluidas en términos generales en las esferas intelectuales y públicas siendo así, el sujeto modelo de las sociedades el hombre,⁵ y relacionándolo con los postulados de Joan Scott este sujeto, además, es un actor arquetipo blanco occidental heterosexual, definido como el hombre universal.⁶

De esta manera, Tania Robles en su libro “Historiadoras negadas” propone situaciones en las que las mujeres han sido negadas dentro del campo historiográfico, quienes han sido dotadas de prejuicios que tienen profunda relación con el género y el hecho de ser del sexo femenino, asociando esto con una incapacidad congénita, aun así cuando las mujeres tienen los recursos para ser ilustradas de igual manera que los hombres.⁷ Robles también atañe los momentos en que las mujeres de clase media comienzan a escribir en mayor cantidad y esto es luego de los importantes trabajos de Virginia Woolf, quien a la vez postula la necesidad de una renta, educación y una habitación propia para poder escribir. De esta manera, la figura de Woolf permea profundamente en las decisiones de escritura de las mujeres, así como de ser una influencia para la acción y agencia de estas. En este caso, la editorial Cuarto Propio toma una variación de las traducciones de la obra de Woolf para su título, así como la imagen de esta como su logotipo reconocible.

Por ende, es necesario cuestionar el rol de las mujeres en la historia más allá de los intentos por la inclusión que se ha intentado por parte de la academia y que por más que el añadirlas a la disciplina histórica estas acciones no son suficiente.⁸ Respecto a esto, Sandra Harding, tomando el ámbito de lo feminista como una metodología, plantea que con esto es posible que se entiendan los trabajos con este enfoque como un aporte más para eliminar el enfoque androcéntrico y el sexismo de esta.⁹ Estas acepciones me son beneficiosas al proponer a las mujeres como creadoras de conocimientos, como sujetas autónomas y con agencia.

⁴ Mágara Russoto, *Tópicos de retórica femenina*, (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004): 4.

⁵ Ana García-Peña “De la historia de las mujeres a la historia del género”. *Contribuciones desde Coatepec*, no.31 (2016): 2, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28150017004>.

⁶ Joan W. Scott, *Género e Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008, 226.

⁷ Tania Robles, *Historiadoras negadas: La escritura femenina de la Historia en el largo siglo XVIII*, (Madrid: Editorial Fundamentos, 2020): 13.

⁸ García-Peña, “De la historia de las mujeres”, 4.

⁹ Sandra Harding, ¿Existe un método feminista?, en *Debates en torno a una metodología feminista*, compilado por Eli Bartra (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002): 15.

Al respecto de la agencia de las mujeres, al hablar de exclusión solamente, tiende a relegar a las mujeres como víctimas de un sistema de dominación solamente, pero al realizar y hacer una revisión de las publicaciones de las mujeres en el siglo XX, entendiendo este como un siglo de cambios profundos a nivel político, social, económico y cultural, es posible destacar que las mujeres sí están, solo que se encuentran invisibilizadas y es necesario traerlas a los debates y estudiarlas como sujetas sociales que efectivamente se alzan en contra del sistema de dominación, se organizan y son agentes sociales activos en pos de otras mujeres como colectivo.¹⁰

De este modo, el método y enfoque feminista, según Harding, también está en constante discusión, debido a que es algo nuevo o distinto del método tradicional investigativo, porque es planteado que las investigadoras feministas utilizan los mismos recursos que un investigador tradicional, pero las maneras de realizarlos son las que difieren del canon historiográfico, al momento de recopilar datos históricos no reconocidos o invisibilizados.¹¹ Este enfoque aporta a esta investigación al momento de contemplar un objeto de estudio poco estudiado, valga la redundancia, como lo es la edición femenina chilena y la editorial que me propuse profundizar. Así, las metodologías y epistemologías feministas sí son formuladas con diferencias de la metodología tradicional, poniendo en cuestión si las mujeres son sujetas creadoras de conocimiento, basando la investigación feminista en la experiencia de las mujeres dadas a conocer por estas mismas, las cuales, además, difieren entre sí dependiendo de otros enfoques como el de interseccionalidad que se explica mediante la imbricación de desigualdades, raza y las culturas.¹² Esto es primordial, debido a que la editorial Cuarto Propio en este caso es un espacio para reconocer a mujeres como generadoras de conocimiento y propongo a la vez, que las editoras son parte esencial para lograr la circulación de los pensamientos de las mujeres y disidencias, aún en contextos dictatoriales.

Es así como las posibilidades de reinterpretar y repensar, además de reconocer a estos personajes como sujetas sociales activas y productoras de conocimiento, es fundamental y de suma importancia. También cuestionar y debatir la exclusión de las mujeres de los espacios de creación de conocimiento tanto dentro de la academia historiográfica como fuera de esta. Y, es por estas razones que, las mujeres como colectivo, ya sea feminista o no, se articulan y forman movimientos para dar a conocer, demostrar y derribar mitos sobre la “inexistencia” de las mujeres en los espacios públicos, teniendo en consideración el contexto histórico. Las mujeres como colectivo dan cuenta de que sí están, que entran apropiándose de estos espacios, cruzan umbrales y considerando el rol y trabajo que esto conlleva, a pesar de la invisibilización y marginación de estas por parte de la sociedad regida por y para hombres.

Por lo tanto, es relevante mencionar las discusiones respecto al cuestionamiento sobre la invisibilización de las mujeres, más allá de seguir repitiendo las acciones tradicionales sobre la mujer no existente dentro de espacio público. Es importante dar

¹⁰ Harding, “¿Existe un método feminista?”, 18.

¹¹ *Ibid.*, 11.

¹² *Ibid.*, 21.

cuenta de la relevancia, del cómo y a qué recurren para así lograr su inserción y/o apropiación en estas disciplinas a sus modos, identificando cuáles son sus logros y también qué no es logrado y debido a qué razones. Asimismo, Joan Scott realiza un trabajo respecto a las estrategias que utilizan las mujeres para ser parte de la contraposición del hombre blanco hegemónico y su particularización universal. Esta es mediante la articulación de la diferencia sexo-género que son construidas social y jerárquicamente, y que, desde el posicionamiento desde la diferencia, las mujeres y disidencias generan experiencias que ayudan a crear y construir realidades distintas.¹³ Dar cuenta de estos procesos es un aporte al re-entendimiento de la historia de las mujeres, de género y de la historia cultural en la vida pública así como ayuda a comprender el entorno social en el cual la editorial Cuarto Propio se desarrolla.

Acerca del enfoque de la historia cultural es fundamental considerar que es un campo en el cual no existe consenso absoluto sobre a qué se refiere exactamente o qué estudia con precisión, ya que la significación varía según cada intelectual que se dedique al estudio y esté presente en dicho campo. Desde la perspectiva de Lynn Hunt, la autora postula esta área como la conjunción de las historias sociales y económicas, no planteando ninguna como superior a la culturales, si no que los primeros ámbitos construyen a su vez la cultura.¹⁴ De esta forma, William H. Jr. Sewell conceptualiza a cultura, postulando de la misma manera que Hunt sobre la complejidad del término, también propone que la cultura designa un mundo delimitado y concreta las creencias y prácticas sociales de cada sociedad. Interpreto la cultura en este escrito como Sewell la describe, siendo la cultura una categoría de la vida social y que es un conjunto de instituciones, sistemas semióticos expresivos artísticos y literarios, creencias, hábitos y costumbres modeladas, delimitadas y construidas por los humanos en el espacio y tiempo dependiente de cada lugar, pensando en la acepción geográfica de este.¹⁵ Esta investigación se adentra en la historia cultural debido a que toma en consideración los aspectos y costumbres sociales y literarios ligadas a la creación de la editorial Cuarto Propio, considerando las nuevas ideas del modelo neoliberal bajo contexto dictatorial.

Por otro lado, en Chile sobre en la historia del libro y lectura, Ariadna Biotti realiza un estudio bibliográfico que se centra en los siglos XVI al XIX. Biotti es esencial al considerar los catálogos como una fuente para el estudio de la edición, por ende, me es ventajosa para entender el análisis del catálogo de Cuarto Propio que desarrollo más adelante como una fuente como tal. Biotti postula sobre la circulación del libro dentro de las redes religiosas cristianas en el periodo colonial chileno donde se consideraba como un objeto divino y, a la vez, relacionándolo con las ideas de Chartier sobre el libro como un bien de consumo, es un objeto o producto cultural a medida que las redes culturales golpean a Chile en el siglo XIX. A la vez la autora se pregunta sobre la duración y constante circulación de los libros a pesar del paso del tiempo, mencionando que los

¹³ Joan Scott, *Género e Historia*, 221-223.

¹⁴ Lynn Hunt, *Introducción a: The New Culture History*. (Los Angeles: University of California Press, 1989), 7.

¹⁵ William H. Jr. Sewell, "The concept(s) of Culture", en *Beyond the Cultural Turn* editado por Victoria E. Bonnell y Lynn Hunt (Los Angeles: University of California Press, 1999), 39-41.

catálogos referentes a la circulación de libros junto con la conservación y calidad del material son aspectos fundamentales y que tienen incidencia en que un libro consiga esta permanencia mediante el tiempo.¹⁶

De esta manera, abordo el sector cultural referido del libro y edición que es reconocible y trabajado por Bernardo Subercaseaux en la sociedad chilena relacionada con la historia del libro, escritura y el estallido de las editoriales nacionales luego de la crisis económica en la década de 1930, cuyo periodo es cuando ocurre un importante intercambio intelectual y cultural, así como la circulación de conocimientos y publicaciones colectivas es perceptible en Chile.¹⁷ Pero, siempre manteniéndose dentro de las publicaciones tradicionales y canónicas, siendo mayoría o totalidad los hombres quienes eran publicados en estas editoriales y quienes estaban al mando de las mismas.

Respecto a la historia del libro y edición Roger Chartier lo trabaja y teoriza con bastante profundidad, lo que sí es un aspecto que considerar es que, el contexto que se refiere y estudia está bastante alejado —en términos temporales— con la realidad latinoamericana, pero sin lugar a duda es una gran base teórica para analizar el tópico en la región. El autor se refiere principalmente a la historia del libro, de la lectura, edición y sobre autoría. Lo principal es que reivindica el tema de la autoría de los libros, desacreditando o, más bien, dando los créditos al proceso editorial o de edición que realizan las y los editores previamente a la publicación del libro y las huellas que estos dejan en los libros. Incluso menciona que el editor está por sobre el autor, teniendo más relevancia en las obras o escritos a ser publicados.¹⁸

Para entender a qué me refiero cuando repito sobre la edición, es a lo que Chartier plantea como el sistema y tareas que los editores realizan:

“Abrevian los textos, eliminan los capítulos, episodios y digresiones consideradas superfluos, simplifican los enunciados despojando las frases de sus relativos e incisos. Recortan los textos creando nuevos capítulos, multiplicando los párrafos, añadiendo títulos y resúmenes. Censuran las alusiones tenidas por blasfematorias o sacrílegas, las descripciones consideradas licenciosas, los términos escatológicos o inconvenientes”.¹⁹

Así, estas tareas son realizadas por las y los editores teniendo en mente la recepción final del objeto cultural, es decir, el libro y como será leído, poniendo primordial atención a la comodidad y fácil lectura de las sociedades y público lector. Es por estas tareas que surgen las preguntas sobre sí las labores de edición realizadas por mujeres editoras dejan rastros y huellas en la circulación editorial y cultural del libro.

¹⁶ Ariadna Biotti, “Hacia una historia de la cultura escrita de Chile. Los devenires de La Araucana de Alonso de Ercilla. Santiago (1569-1888)”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, n.º 2 (2010): 218-222, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/242>

¹⁷ Bernardo Subercaseaux, “Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950”. *Revista Chilena Literatura*, n.º 72 (2008): 221-222, <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1398>

¹⁸ Chartier, *Libros, lecturas y lectores*, 59.

¹⁹ *Ibid.*, 48.

En esta línea, Bourdieu tiene puntos de encuentro con las ideas de Chartier sobre el reconocimiento sobre el trabajo editorial y de edición, si bien, no se especifica sobre la edición de mujeres estos aspectos y ámbitos que analizan tanto como Bourdieu y Chartier abren esta panorámica sobre la historia de la edición hacia problemáticas más específicas como lo es la edición de mujeres. Pierre Bourdieu también trabaja la historia del libro planteando a este con una característica de doble faz o de personaje doble al igual que los editores, debido a que estos deben saber conciliar el arte de crear libros y estar dentro del mundo editorial comercial y de esa manera, saber establecer el factor económico, es decir, equilibrar el amor por la literatura y la búsqueda de subsistencia o beneficios para mantener a flote la editorial.²⁰

1.2. Estado de la cuestión.

Este escrito se inserta en la historia de edición debido a que es la base que utilizo para abordar la edición femenina, cuestionar su invisibilización, así como de proponer cuales son las huellas y estilo de trabajo de las mujeres editoras dentro de las editoriales independientes, en este caso, Cuarto Propio (1984).

Roger Chartier es uno de los grandes y principales pioneros de la historia del libro, lectura y de la edición. El autor realiza importantes aportes y propuestas respecto a la historia de la edición, reivindicando la edición como una labor que comienza a profesionalizarse desde 1830.²¹ También designa que esta nace desde la historia del libro, además de la historia de lectura, imbricando estas dos ramas de estudio más la historia de la edición en un análisis datado en la Edad Moderna. Esto sin duda permite analizar el caso latinoamericano en Chile sobre la edición femenina en Chile y la labor en editoriales independientes. El autor también identifica la edición como autoría, donde los editores son quienes se hacen cargo de la mayoría del trabajo tras puertas previo a la publicación editorial, pero sin duda hace un trabajo generalizado y como menciono anteriormente, mi problemática recae en el reconocimiento de la edición de mujeres.

Así, el análisis de Pura Fernández es útil para analizar la importancia de estar al tanto de cuál fue el camino y comprender estrategias para lograr establecer una editorial como Cuarto Propio y, a su vez, generar un catálogo editorial para influir en el espacio colectivo. Ya que la autora escribe sobre “La habitación propia” escrito por Virginia Woolf, y recalca que surgen los factores sobre los recursos económicos y como Woolf pudo crear su propia editorial debido a que tenía los recursos para llevar a cabo tal acción. Ante esto, Fernández menciona que cuando no se tiene ese capital, las mujeres no son capaces de publicar, o al intentarlo los caminos se complican en mayor manera.²²

Fernández también menciona y rescata que la edición en sí es algo nuevo —lo que es un factor en común entre todos los autores mencionados— y que, además, no

²⁰ Pierre Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2000), 242.

²¹ Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (Madrid: Alianza Editorial, 1994): 31.

²² Pura Fernández. “¿Una empresa de mujeres? Editoras Iberoamericanas contemporáneas”. *Lectora: Revista De Dones I Textualitat*, n.º 25 (2019) <https://doi.org/10.1344/Lectora2019.25.1>

existen apenas testimonios sobre la formación, gestión y trayectoria del editor y menos aún sobre la edición de mujeres. La autora explica que la edición es un campo para proyectar las ansiedades de autoría, revestimientos de un catálogo personal y la creación de un nuevo proyecto cultural, lo que relaciono con la tesis de Chartier y Fuentes sobre como la edición independiente es capaz de generar actores culturales y políticos importantes en el Chile dictatorial. En consonancia con lo anterior, los estudios mencionados aportan de manera sustancial mi investigación, ya que imbrico todas estas aristas para enfocarme en la edición femenina que se inserta bajo la cultural chilena.

De este modo, la tesis de Lorena Fuentes me es útil a la hora de problematizar la invisibilización o poca atención que recae en el campo de la edición realizada por mujeres y también hace su parte por mencionar lo novedoso que es la historia de la edición y más aún desde una perspectiva regional latinoamericana, y añade que, desde una perspectiva de las mujeres y género es aún más escaso.²³ Además, plantea que la edición de corte independiente y los proyectos editoriales alternativos a las grandes corporaciones son actores culturales y que instalados desde esta rama, logran posicionarse como sujetos socioculturalmente activos en constante relación con la sociedad, y, además como sujetos políticos presentes.

Sobre historia de la edición, André Schiffrin escribe sobre Estados Unidos y Gran Bretaña, planteando lo nuevo que es el estudio de la disciplina de la edición en general, pero que ésta es fundamental en el aporte a la cultura de cada país.²⁴ El enfoque trabajado por este autor es útil para esta investigación debido a las acepciones del libro como un objeto cultural, así como de tomar en consideración los aspectos económicos que rodean al mercado del libro y de la subsistencia de las editoriales independientes frente a editoriales más grandes. Esto es porque, realiza el análisis de los factores económicos de costos y ganancias, cómo estos afectan a los catálogos y caminos de las editoriales, y ligo esto con la implementación del neoliberalismo en el país bajo dictadura y cómo esto afecta a la creación de editoriales independientes. El autor también explica que una ojeada al catálogo demuestra la línea de la editorial, si esta se enfoca en la edición tradicional, la que consta en centrarse en la calidad intelectual de las y los autores y sus escritos, o si el factor de asegurar las ganancias u obtener un *best seller* predomina al momento de la publicación.

En la misma línea, sobre el enfoque teoría de la edición, definida como que esta: “aspira a ir más allá con el fin de revelar algunas de las corrientes subyacentes, los contextos ocultos y los grandes movimientos que conforman la edición y son moldeados por esta”.²⁵ De esta manera, los autores Michael Bhaskar y Cristina Campos dan a entender la teoría de la edición como el estudio de la edición y su relación con otras disciplinas, las herramientas tecnológicas, las interpretaciones en la esfera pública y en la

²³ Lorena Fuentes, “Independencia y edición: estudio sobre la producción de libros en Chile y México (1960-2017)”. Tesis Universidad de Chile, 2019.

²⁴ André Schiffrin, *La edición sin editores: las grandes corporaciones y la cultura*. (Santiago: LOM Ediciones, 2001).

²⁵ Michael Bhaskar y Cristina Campos. “Teoría de La Edición: Tres Direcciones Para El Futuro” Trama & Texturas, n.º 28 (2015): 26, <http://www.jstor.org/stable/26156272>.

crítica literaria. También recalcan que el enfoque teórico de la edición aún más nuevo que la historia de la edición, planteando la edición como crítica, también llama a reivindicar el rol de los editores y como este no es tan apreciado como la historia del libro y la crítica literaria.²⁶ Así, los autores aportan a mi investigación nuevas acepciones del trabajo de la edición y propongo que, si se realiza un especial enfoque sobre la edición femenina, esta sería otra ramificación de la materia. Lo anterior es debido a que los autores, incorporando ideas de edición de Chartier, mencionan que:

“Los editores son los primeros críticos de un libro. Los editores son los primeros intérpretes de un libro. Y la manera en que un libro se publica supone siempre una poderosa interpretación, aquella que da forma a todas las interpretaciones posteriores. Los editores literarios trabajan con los autores en una etapa inicial para dar forma al texto. Todo un equipo de lectores, entre los primeros del libro, habrá leído, comentado y determinado el trabajo en la fase en que tiene lugar la reunión para adquirir los derechos”.²⁷

Así, los editores realizan anotaciones para realizar cambios estructurales del texto para mejorar su comprensión y son quienes, además, trabajan en la etapa inicial con los autores para dar forma al texto para su posterior publicación a la sociedad que reciben esta creación.

1.3. Fuentes.

Las fuentes y objetos de estudio que utilizo en este escrito son principalmente el catálogo digital y los datos disponibles a la fecha en la página web de la editorial Cuarto Propio la cual es fundada en 1984. Asimismo, utilizo la tesis de Lorena Fuentes quien estudia la producción de libros en Chile y México; esta tiene un apartado sobre Cuarto Propio y extractos de una entrevista a la fundadora Marisol Vera.

Además de la tesis, me acerco a las noticias en *The Clinic* y en la *Revista Bravas* que han sido escritas y publicadas sobre Marisol Vera y referentes a la editorial en cuestión. Elegí estas noticias debido a que la fundadora explica el enfoque de la editorial, así como opiniones sobre el sistema económico neoliberal y como este afectó en su momento a la editorial bajo contexto dictatorial.

1.4. Metodología.

La metodología empleada es de carácter mixto, teniendo aspectos de tipo cualitativo analizando las entrevistas que se encuentran en noticias, ya presentadas por Marisol Vera sobre la editorial Cuarto Propio fundada en 1984. De esta manera, en una primera etapa, realicé la recopilación de bibliografía respecto al tema y sus relacionados y a los objetivos, y, en una segunda etapa, también integré la metodología de carácter cuantitativo al momento de analizar el catálogo digital de la editorial disponible en la página web del mismo nombre, en este caso, analizo las publicaciones y mencionar qué tópicos publica

²⁶ Bhaskar y Campos. “*Teoría de La Edición*”, 25-32.

²⁷ *Ibid.*, 31.

finalmente la editorial, tanto como en los años 80, 90 y en los 2000 hasta la actualidad y además, cómo está organizada esta información y así cuadrar o definir la línea editorial.

2. El clima cultural en el Chile dictatorial.

El siguiente apartado ayuda a entender el contexto cultural y social en Chile, ligeramente previo a la instauración dictatorial en la década de 1970 y hasta la transición a la democracia en la década de los 90. Es primordial comprender dicho contexto para denotar las imbricaciones que influyen en la creación de la editorial Cuarto Propio la cual fue fundada en 1984.

Ahora bien, desde la década de 1950 los sectores medios tales como los estudiantados y profesionales comienzan a inmiscuirse en la vida cultural-popular y artística no tan solo a manera nacional, sino también, con una mirada americanista según lo explica Bernardo Subercaseaux.²⁸ Existía un imaginario latinoamericano con una profunda red de intelectualidad y confraternidad americana que no excluía Chile. Se dice de una especie de nacionalismo continental con obras de escritores e intelectuales americanos circulando de ideologías de izquierda en pos de un cambio en las realidades con tono socialistas, entre ellos obras de Simón Bolívar, José Martí, Emiliano Zapata y Augusto César Sandino; Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Mariano Latorre y Gabriela Mistral.²⁹

En Latinoamérica las expresiones culturales en el espacio público históricamente han sido sujeto de censura e interrupciones en numerosas oportunidades debido a los constantes quiebres en los sistemas democráticos que van y vuelven en la región. Es así como se intenta crear y resurgir desde estas expresiones mediante estrategias que permitan mantener estas en el espacio público, ya sea utilizando figuras retóricas y no siendo tan explícito o directo al momento de las manifestaciones en contra de los regímenes dictatoriales instaurados en el siglo XX. Las mujeres, por su parte, también han sido parte clave de las expresiones culturales en el espacio público y en la cultura de cada país inserto en la región. Si bien, su acción en lo público ha sido sin duda reciente —dependiendo de cada país es más tempranamente que en otros—, esta no es de menospreciar ni aminorar.

Asimismo, en Chile, el ambiente previo al golpe en 1973 denotaba un espacio de sociabilidad y diversas redes, políticas, literarias y de exiliados por los gobiernos autoritarios en la región³⁰ que fue coartado por la dictadura desde los primeros días. Así, se realizaron numerosos allanamientos a museos, industrias de radios del Estado y a la editorial Quimantú afiliada a la figura de Salvador Allende y creada por la Unidad Popular, es en esta instancia donde se realiza la quema de libros, luego la cual se convierte en un hecho simbólico del día 23 de septiembre de 1973. En estas instancias se quemaban libros relacionados al marxismo, comunismo, Salvador Allende, la bandera cubana,

²⁸ Subercaseaux, “Editoriales y círculos intelectuales”, 226.

²⁹ *Ibid.*, 229-230.

³⁰ *Ibid.*, 229.

filosofía y literatura, para desconceptuar así la opinión sobre las ideologías de izquierda en el territorio.³¹

El país se encuentra bajo un violento ambiente de dictadura civil-militar encabezado por Augusto Pinochet desde el año 1973 y se extiende hasta 1990. La dictadura marca un quiebre en la democracia y propone un reordenamiento social, cultural, económico y político, además, se caracteriza por las numerosas violaciones a los derechos humanos, censura y persecución política. Conjuntamente, la implementación de un modelo económico neoliberal fomenta una división entre las nuevas significaciones culturales coexistiendo las estrategias dictatoriales y los movimientos culturales de oposición a la vez. Contextualmente, en medio de la larga dictadura chilena y luego de una crisis financiera en el año 1982, la Junta Militar interviene la banca para intentar salvaguardar los efectos de una profunda recesión, sin embargo, el país se ve fuertemente afectado por esta, cuyo Producto Interno Bruto (PIB) disminuye en un 18% a la vez que el desempleo llega hasta el 23,7%.³² José Weinstein, sobre estas analíticas y datos brutos, menciona que provocan junto con la represión política que las bases sociales acumularan descontento y desembocaran en jornadas de protestas y manifestaciones nacionales, donde el país vivió un periodo de inestabilidad y de desorden.³³

En cuanto al aspecto cultural de Chile, este sufre un “apagón” desde el momento del golpe el 11 septiembre de 1973. Según Karen Donoso, este concepto es acogido tanto por la Junta Militar como por los opositores a la dictadura, y se refiere principalmente a la baja circulación de material cultural desde el comienzo de este quiebre y, también, debido a que la Junta no tenía intenciones de proponer el ámbito de la cultura como prioridad, por lo que quedaría bajo vigilancia y censura por la Doctrina de Seguridad Nacional y las nuevas políticas del neoliberalismo como proyecto dictatorial.³⁴

Este “apagón” no significa un apagón como tal o un cese de producción cultural, ya que esta escena se va retomando paulatinamente hacia finales de la década con lo que se denomina la “escena de avanzada” propuesta por Nelly Richard. La autora se refiere a esta escena como la que emerge en un contexto de catástrofe, y que debido al corte e intervenciones a la escena cultural no queda nada más que reconstruirla tomando algunas consideraciones, referidas a la escritura con eufemismos para evadir la censura.³⁵ Estas definiciones se centran más bien en la escena del arte chileno disruptivo y opositor de las formas de censura por parte de la Junta Militar hacia las creaciones y movimientos culturales en el país.

³¹ Donoso, “El “apagón” cultural en Chile”, 114-115.

³² “Crisis económica 1982”, *Memoria chilena*, acceso 13 octubre del 2023, <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98012.html>

³³ José Weinstein, *Los jóvenes pobladores en las protestas nacionales (1983-1984)* (Santiago: CIDE, 1989): 27.

³⁴ Karen Donoso, “El “apagón” cultural en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet (1973-1983)”, *Otros Tempos*, n.º 16 (2013): 105.

³⁵ Nelly Richard, *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. (Santiago: FLACSO, 1987): 2.

Una de las numerosas conformaciones de arte emergente a la fecha fue el denominado Colectivo de Acciones de Arte (CADA) y respecto a esta, Constanza Vega explica que nace debido a la hostilidad en el ambiente dictatorial chileno desplegado por las políticas abusivas y una sociedad represiva de varias maneras: con una propaganda cada vez más presente que promueve la individualidad, intentando (re)construir el país mediante un proyecto que requiere eliminar los procesos de memoria, implantar el temor constante, pretender la apropiación de los espacios culturales y difusión de información totalitaria de la vida cotidiana.³⁶ Lo anterior, denota los ideales por parte de la estrategia dictatorial de estilo militarizante en el día a día de la sociedad chilena, buscando estandarizarla y reordenar el comportamiento y costumbres mediante la represión y un nuevo pensamiento cultural desde la Junta Militar.

Para mantener la escena cultural controlada, Donoso menciona que la dictadura crea un órgano dependiente del Ministerio Secretaría General de Gobierno para mantener controlada la acción cultural en el territorio denominada como División Nacional de Comunicación Social (DINACOS) encargándose de los comunicados oficiales de prensa, realizar cadenas de radio y televisión, enviar comunicados al extranjero y de contribuir al cambio de mentalidad manteniendo informada a la población para que “comprendan el porqué de las cosas”.³⁷

De la misma manera, se encargaban de aplicar la censura a obras artísticas y escritas, expresiones públicas, el lenguaje utilizado y referencias.³⁸ Esta entidad actuaba como el ojo cultural dictatorial en la sociedad chilena dirigido hacia el arte y las comunicaciones nacionalmente y, no solamente censurando cualquier rastro de producción cultural, sino que era una presión constante de que existían ojos acusatorios en todos lados. Debido a esto quienes participaban en la producción de resistencia a la dictadura creaban senderos alternativos a la censura, como ya expliqué anteriormente, usando eufemismos y limitantes por el ambiente de miedo y terror a las represalias del sistema opresor.³⁹

Pero, sin duda, dilucida que las representaciones y movimientos culturales opositores estuvieron presentes durante el periodo más álgido de la dictadura. Aquello indica un ambiente de resistencia social y cultural, en el cual emerge una imaginación contestataria que presentaba y demandaba nuevas formas de pensar la sociedad chilena a pesar del control en espacio público y censura cultural;⁴⁰ y las diferentes estrategias para diseñar e instaurar nuevas concepciones culturales ligadas con las nuevas políticas económicas de corte neoliberal en Chile.

³⁶ Constanza Vega, “El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985), *Revista Divergencia* n.º 3 (2013): 41.

³⁷ Donoso, “El “apagón” cultural en Chile”, 119.

³⁸ Vega, “El colectivo de acciones”, 39.

³⁹ *Ibid.*, 39.

⁴⁰ Karen Donoso, *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019): s/p.

De esta manera, Karen Donoso toma varias perspectivas respecto al semblante cultural en la Chile durante la dictadura, retomando la perspectiva de Antonio Gramsci explicando que en la cultura se materializa un sentido de dominación y que funciona si logra penetrar en el sentido común de la sociedad en cuestión, mediante una aceptación y consenso voluntario de esta cultura que las clases dominantes imponen.⁴¹ Esta reconstrucción de la dictadura tenía un carácter homogeneizador con una estrategia de legitimación política de este y de interpelación en los sectores populares manteniéndolos dentro de la marginalidad y con baja o cero participación en los procesos políticos, para así, lograr este consenso y hegemonía entre las clases dominantes.⁴²

La sociedad chilena mientras se encuentra bajo una dictadura encabezada por Augusto Pinochet, se enfrenta a variadas acciones de políticas culturales por parte de la Junta Militar que tienen como objetivo transformar y ordenar la población local del territorio mediante usanzas de represión, control social y comunicacional además de censura cultural disciplinaria.⁴³ Se implementa desarticulando organizaciones sociales conexas con la Unidad Popular, exiliando a artistas de izquierda⁴⁴ y, según Isabel Jara, quienes son los principales promovedores son las élites, que por defecto acentuaban tradiciones del pasado de tipo conservadoras y mezclándolas con elementos estadounidenses, reconfigurando la sociedad de manera esencialista y creando un nuevo sentimiento patriótico.⁴⁵

Las políticas de identidad cultural desprendidas de la dictadura se desdibujan con los ideales políticos, aspectos valóricos e ideológicos antimarxistas y anticomunista donde la Doctrina de Seguridad Nacional fue la principal precursora de estos ideales además de los imaginarios militaristas, conservadores y nacionalistas. El ejército, mediante esta doctrina, buscó intervenir espacios en los cuales podrían existir algún tipo de infiltración ideológica del comunismo internacional demonizando el pensamiento marxista utilizando estrategias psicológicas hacia la población chilena, estableciendo dicotomías extremistas entre la UP y la Junta Militar.⁴⁶

Isabel Jara, además, explica de manera muy clara y concreta el imaginario de la época: “el imaginario artístico-cultural se alimentó además del antimarxismo de los grupos de poder, de las concepciones culturales de la derecha y de las concepciones tradicionalistas de la academia”.⁴⁷ De esta manera, el modelo económico de tipo neoliberal que se impone primeramente en Chile no es solamente una instauración de políticas nacionales e internacionales de un nuevo sistema sino que, permea a todas las

⁴¹ Donoso, *Cultura y dictadura*, s/p.

⁴² *Ibid.*, s/p.

⁴³ *Ibid.*, s/p.

⁴⁴ Isabel Jara, “¿Cómo pensar la acción artístico-cultural de la dictadura chilena? Siete cuestiones para su interpretación”, *Latin American Research Review*, n.º 55 (2020): 339, <https://doi.org/10.25222/larr.436>

⁴⁵ Isabel Jara, “Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial”. *AISTHESIS*, n.º 50 (2011): 236.

⁴⁶ Donoso, “El “apagón” cultural en Chile”, 111.

⁴⁷ Jara, “¿Cómo pensar la acción artístico-cultural?”, 339.

aristas y ámbitos de la cotidianeidad en la sociedad chilena, por lo que, es menester comprender que también influye en el sector cultural.

2.1. Contextualización de movimientos feministas y de mujeres en dictadura

Este apartado permite entender el contexto previo, durante y posterior a la creación de la editorial Cuarto Propio. Comprender las articulaciones de mujeres previo a las articulaciones editoriales es primordial, ya que se vinculan directamente con el objeto de estudio. Así como las diferentes posturas bajo la dictadura, pensamientos referentes a la autonomía y agencia de las mujeres, qué significancia tenían las mujeres para la Junta Militar y cómo estas actuaban en el espacio público.

En Chile, Teresa Valdés menciona que el rol de las mujeres, en el contexto de la dictadura civil-militar en el territorio chileno desde la perspectiva de la Junta Militar, es una especie de sostén de la dictadura, encargada de la reproducción, cuidado, alimentación y necesidades básicas de generaciones de fuerzas de trabajo.⁴⁸ Siempre con el nuevo sistema neoliberal en mente y en el sistema de producción capitalista en los puestos de trabajos de personas obreras. En las legislaciones chilenas de la época, las mujeres eran percibidas como incapaces sociales, subordinadas totalmente al marido quien le debe, a su vez, protección; quienes también enfrentan discriminaciones sistemáticas en términos laborales y reproductivos, todo en virtud de la “patria potestad”.⁴⁹

Sin embargo, también se le entregaba el papel de “salvadora de la patria”⁵⁰ a las mujeres de clase media y alta opositoras al gobierno de Salvador Allende y debido a esto, la Junta Militar ve un atisbo de alianzas en virtud de la dictadura.⁵¹ Es de esta manera como las mujeres se dividen dos grupos: uno opositor y otro a favor de la dictadura. Estas, a su vez, tienen diferencias en clase sociales e ingresos económicos, siendo las mujeres pobladores opositoras a la dictadura quienes son mucho más amedrentadas por las fuerzas militares, domesticando y adoctrinándolas mediante organizaciones comunitarias creadas previo al golpe de Estado.⁵² Estas mujeres se organizan entre ellas debido a la represión política que sufren a diario tanto como ellas y sus familiares, creando organizaciones en pos de la defensa de los Derechos Humanos y también de Ejecutados Políticos.

En al ámbito de los movimientos de mujeres en Chile, Marcela Ríos hace la labor de establecer períodos para los movimientos femeninos y feministas datándolos de la dictadura civil-militar hasta la cuestionada transición la cual fue pactada en el año 1990. La primera etapa data de finales de la década de los 80 hasta 1993; la segunda entre 1994 y 1996 que es cuando comienzan a ramificarse y se generan nuevas corrientes dentro de

⁴⁸ Valdés, *Las mujeres y la dictadura*, 6.

⁴⁹ *Ibid.*, 7.

⁵⁰ *Ibid.*, 8.

⁵¹ Claudia Maldonado, "La democracia en disputa: Mujeres y feministas ante el proceso de transición hacia la democracia en Chile". *Revista del CESLA*, n.º 28 (2021): 226.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243369802014>

⁵² Valdés, *Las mujeres y la dictadura*, 11.

los movimientos de mujeres y se agudizan las diferencias entre estas mismas; la tercera etapa desde 1997 hasta la actualidad de las autoras que en ese entonces fue en 2003.⁵³ Según Julieta Kirkwood es recién en años posteriores al golpe de 1973 que los movimientos feministas renacen luego del “silencio feminista” que toma lugar luego de los logros convocados por el MEMCH, desplegándose por casi 30 años. Kirkwood plantea que las mujeres que alguna vez fueron participantes de las organizaciones autónomas del MEMCH fueron paulatinamente integrándose a los partidos políticos y que, desde esas posiciones, no eran contestatarias y tampoco pudieron engrandecer la reivindicación femenina de manera activa.⁵⁴

Sobre las mujeres en los 80, viéndose ya desde casi una década bajo dictadura, las mujeres vinculaban su participación en el espacio público con la defensa de los Derechos Humanos y las diversas vejaciones a estos. Carla Peñaloza respecto a esto, menciona que el movimiento feminista en el territorio tenía una importante presencia en lo público demandando los derechos que, comparando y remontando con las conquistas del Movimiento pro-Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH), eran menores desde el comienzo de la dictadura.⁵⁵ En las calles se encontraban una nueva generación de mujeres que seguían el camino de las mujeres memchistas con manifestaciones activas y valientes en luchas en pos de la democracia.⁵⁶ Y, además, por demandas de género propias del feminismo se encuentran con una de las fundadoras del MEMCH, Elena Caffarena y Olga Poblete reformando el MEMCH’83 para seguir luchando por los derechos de las mujeres y la restauración pronta de la democracia.

Las mujeres sí estuvieron presentes en el espacio público y de manera colectiva. Es en esta época que los movimientos y pensamientos feministas comienzan a tomar fuerza y a configurarse como tal, diferenciándose de los movimientos de mujeres y su lucha por la defensa de DD.HH. y por la democracia. De esta manera, Javiera Poblete recalca que es esencial pensar estos nuevos corrientes como un afloramiento variopinto de visiones y propuestas feministas, siendo primordial presentar y considerar al movimiento feminista en Chile como heterogéneo y que esta misma característica provoca discusiones, conflictos y debates dentro de este.⁵⁷

Para los años 90, en el territorio nacional los movimientos feministas fueron intensos respecto a esta característica diversa que ya mencioné, continuando las evaluaciones respecto a los caminos que tomarían los movimientos feministas con el cruce entre la vuelta a la democracia luego de 17 años de dictadura.⁵⁸ Es necesario entender que la transición fue pactada y este aspecto influye en las intenciones de

⁵³ Marcela Ríos, Lorena Godoy y Elizabeth Guerrero. *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile posdictadura*. (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003): 61.

⁵⁴ Julieta Kirkwood, *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*. (Santiago: Cuarto Propio, 1990): 74.

⁵⁵ Carla Peñaloza, “Duelo callejero: mujeres, política y Derechos Humanos bajo la dictadura chilena”, *Estudios Feministas*, n°23 (2015): 961, <http://dx.doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p959>

⁵⁶ Edda Gaviola et al., 2007 en Peñaloza, “Duelo callejero”, 963.

⁵⁷ Javiera Poblete, “Hacer explícita la Diferencia. La construcción de una identidad feminista autónoma en Chile” (informe de grado, Universidad de Chile, 2019), 15.

⁵⁸ *Ibid.*, 9.

concretar pactos y consensos, evitando conflictos y manteniendo un ambiente pacífico, lo que significa opacar los movimientos contestatarios y antidictadura, en el cual los grupos feministas y de mujeres se encuentran insertos.⁵⁹

Ante esto, Nelly Richard se refiere a que el movimiento feminista en la transición chilena adopta un tono moderado en donde las posturas más radicales no tenían espacio, sumándose así al nuevo ambiente de moderación y paz luego de lograr la democracia,⁶⁰ aun cuando esta fue pactada. Asimismo, Marcela Ríos postula que las disputas feministas como tal no estaban tan presentes ni era un movimiento tan relevante como lo había sido en la década anterior, además de que existía un consenso de que la presencia de las mujeres como un movimiento social en el espacio público se ha visto desdibujada, incluyendo a los movimientos feministas.⁶¹ Este clima de desinterés político y poca presencia de las mujeres en lo público se mantiene durante la controvertida transición hacia la democracia, cuyo sistema político tampoco tiene su labor estimuladora y de poner en acción a los grupos que abanderaron la lucha antidictadura.⁶²

Aun así, esto no significa que los movimientos feministas queden en el olvido o que simplemente dejen de estar presentes, sino que, toman otros caminos. Parte de las mujeres feministas optan por institucionalizarse y acceder a puestos de poder y representación en el gobierno en el Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM).⁶³ La otra parte de las mujeres feministas eligen distanciarse de esta postura institucionalizada y optan por denominarse autónomas, abandonando, de esta manera, la política identitaria previa a la transición.⁶⁴ Respecto a las mujeres autónomas, Verónica Feliu plantea que tanto ellas como la izquierda no participa de coaliciones —a comparación de las mujeres que sí decidieron institucionalizarse— porque piensan que la verdadera forma de realizar cambios es fuera de las estructuras de poder.⁶⁵

También es relevante mencionar que los aspectos intrínsecamente culturales en la nación chilena tienen una larga historia de centralismo y privilegios para unos y pocas oportunidades para otros. Es de esta manera que las acciones políticas en el contexto de transición la cultura política chilena, según Ríos, se encarga de promover y establecer el rol político de los actores históricamente institucionalizados y que han estado cerca del centro de poder dejando fuera de estos espacios a los sujetos marginalizados.⁶⁶ Nancy Fraser menciona al respecto de lo anterior, que se privilegia a este sector mencionado invalidando la existencia de los subalternos y otredades que actúan como un contrapeso

⁵⁹ *Ibid.*, 15.

⁶⁰ Nelly Richard, 2011 en Poblete, “Hacer explícita la diferencia”, 15.

⁶¹ Marcela Ríos, “Feminismo chileno en la década de 1990: Paradojas de una transición inconclusa” en *Sociedad civil, esfera pública y democratización en América Latina: Andes y Cono Sur*, editado por Aldo Panfichi. (México: Fondo de Cultura Económica, 2002): 297.

⁶² *Ibid.*, 299.

⁶³ SERNAM hasta 2016, año donde se incluyen a las siglas la Equidad de Género, quedando finalmente como SERNAMEG.

⁶⁴ Verónica Feliu, “¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?”. *Estudios Feministas*, n.º 17, (2019): 703-704.

⁶⁵ *Ibid.*, 704.

⁶⁶ Ríos, “Feminismo chileno”, 304.

a la esfera poderosa cultural. Escenario completamente atingente a las mujeres como grupo cultural, social y políticamente subordinado, debido a las luchas que las mujeres como grupo realizan se ven con la imposibilidad de acceder fácilmente a los círculos de poder institucional público y actuar en pos de ellas mismas desde estos lugares.⁶⁷

De esta manera, es central plantear que la escena cultural chilena en dictadura se ve marcada por el enfrentamiento, estrategias y acciones entre dos fuerzas artístico-cultural, presente en la sociedad. Por un lado, las propuestas militarizante y conservadoras por parte de la Junta Militar, y, por otro lado, las acciones disruptivas de grupos opositores a la dictadura.

3. Acercamientos a la edición femenina.

Ahora bien, para abordar el tópico de la edición femenina es necesario saber qué es y comprender dónde se sitúa esta rama de estudio. La edición femenina aboga por el legítimo reclamo por la invisibilización del trabajo editorial realizado por mujeres, además de que puede abordarse como un proceso el cual tiene como fin la toma de la palabra en la dificultosa trayectoria de construcción de un canon.⁶⁸ Donde la diferenciación de género es necesaria, según María Yaksic, debido a que son determinadas sociohistóricamente como tal, y se encargan de editar ciertas materias en mayor cantidad, como la poesía, los ensayos, publicaciones de cultura visual y escritos sobre y desde nuevas identidades. Son las editoras quienes luchan por la invisibilización en los catálogos, de premios literarios, invitaciones a eventos y ferias internacionales.⁶⁹

70

Respecto a la determinación de la edición femenina como un tipo de autoría recae en las definiciones de autoría de Carol Arcos en su obra sobre la autoría chilena en el siglo XIX. La autora define que, bajo su punto de vista, la autoría tiene relevancia con la toma de posición legitimadas que ciertos sujetos obtienen mediante las redes de autorización letradas la que está constituida por varias variables, entre ellas género, sexualidad y subjetividad. La autoría se construye mediante esas variables ya que permiten desarticular y analizar quien o quienes dictan la autorización de la palabra y la validación. La autoría:

“apunta a las formas en que el sujeto se inscribe en los discursos, las operatorias que pone en juego para legitimarse en el espacio público, la modulación de particulares retóricas en su textualidad, y –fundamental para una lectura como la que aquí propongo– también a las relaciones entre la circulación de la letra y el deseo de escritura por parte de las mujeres”.⁷¹

⁶⁷ Nancy Fraser en Marcela Ríos, *Feminismo chileno en la década de 1990*, 304.

⁶⁸ Palafox *et. al.*, “Romper tipos. Mujeres editoras”, 32-35.

⁶⁹ *Ibid.*, 25.

⁷⁰ *Ibid.*, 39.

⁷¹ Carol Arcos, “Figuraciones autorales: La escritura de mujeres chilenas en el siglo XIX (1840-1890)”, *Revista Iberoamericana*, n.º 254 (2016): 46, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2016.7359>

De esta manera, la autoría también es aplicable a las editoras. Es una diversificación de la autoría, donde estas se hacen cargo de parte de una industria y de un cuadro comercial más modernizado. Con las ideas de Arcos es posible mencionar que las editoras son autoras al insertarse en los espacios públicos y en las entramadas que conlleva este proceso, así como el deseo de establecer relaciones entre las mujeres, de distribuir y dar luz a escritos de mujeres.

Chartier explica que la ramificación entre la historia del libro y edición es necesaria para comprender y pensar las diferentes etapas y actores que se encuentran detrás de la creación de los libros y cómo ensamblar los diferentes componentes a la hora de crear estos desde cero. Reivindicando la comprensión de la producción, transmisión y recepción o la lectura de los textos publicados, en otras palabras, llama a reconocer el proceso editorial de la fabricación de los libros.⁷² Esto sería el proceso de la edición, es decir, preparar el libro para su posterior circulación. En este caso, esto ayuda a situar la edición como parte fundamental del libro y este, a su vez, como un objeto primordial en las diferentes culturas del mundo, ya una vez democratizado de las redes eclesíásticas privadas.

De este modo, es necesario recalcar prestar atención en todos los procesos al momento de la construcción de conocimiento o de escritos de cualquier tipo, a las formas de lo impreso debido a que en cada etapa de la creación de un libro o producto editorial generan huellas en el producto que finalmente será leído por cientos o miles.⁷³ Sin embargo, la historia de la edición está enfocada en una investigación de tipo general, de este modo, propongo analizar la edición desde la vereda de las mujeres. La historia de la edición es un ámbito más escaso y más todavía si lo acotamos a la edición por parte de las mujeres. La autora Pura Fernández menciona que el campo editorial es uno donde se proyectan ansiedades de autoría, debido a que los editores conforman un catálogo personal con el fundamento de crear un nuevo producto o proyecto cultural que perdure en el tiempo y genere redes internacionales.⁷⁴

Por esta razón, es fundamental repensar el rubro de la edición reconociendo su figura histórica, así como de las implicaciones y labores que tienen esta línea de trabajo, en el que las editoras son invisibilizadas por la sociedad al momento de la circulación, ya que toda la atención y críticas son dirigidas al autor o autora en la portada de la obra. En la obra de editoras de Nelly Palafox *et.al.* las editoras presentes en este escrito mencionan que las editoras son quienes en primera instancia conversan y dialogan con los autores, claramente junto a un equipo editorial, imaginando cómo adaptar el libro a los lectores.⁷⁵ Facilitando así, su lectura y recepción, buscando la manera en que el autor sea comprendido por la mayor cantidad de personas las que futuramente sean quienes reparen en las palabras escritas.

⁷² Chartier, *Libros, lecturas y lectores*, 9.

⁷³ *Ibid.*, 19.

⁷⁴ Fernández. “¿Una empresa de mujeres?”, 13-16.

⁷⁵ Nelly Palafox *et al.*, *Romper tipos. Mujeres editoras* (Veracruz: Universidad Veracruzana, 2023): 9.

Son las y los editores quienes deciden qué va o no en el libro, que partes del manuscrito son innecesarias, cuales sí lo son y no requieren de alguna edición, pero también determinan qué requiere una nueva redacción, una repasada lectora o reescribir. Chartier también menciona que el sentido otorgado por las decisiones editoriales y los editores a la obra es olvidada con frecuencia, debido a los enfoques clásicos respecto a los libros piensan sobre la obra como un escrito puro cuando existen intervenciones en la especificidad cultural, en las formas tipográficas, abreviando textos, eliminando excesos y digresiones que son consideradas como extras, añaden títulos, etcétera.⁷⁶ Es por esta razón que lo esencial reside en el proceso editorial de fabricación, donde los actores en este campo dejan las huellas en el producto final, tal como plantea Leslie Howsan respecto a que la historia no recae en el arte del libro sino en el proceso de hacer este en una especie de objeto artístico.⁷⁷

Nelly Palafox *et.al.* se refiere a la invisibilización de las editoras mujeres aun cuando éstas llegan a superar a sus pares hombres en los espacios editoriales. Las editoras mencionan la importancia y prioridad de ser capaces de nombrarse como tal, como editoras y visibilizarse en el rubro de la edición.⁷⁸ De este modo, es posible ligarlo con las ideas de Joan Scott respecto a la diferencia de género-sexual derivado de las relaciones jerárquicas en el mundo laboral, cuando la cantidad de mujeres dentro de un mismo entorno de trabajo es mayor, pero aun así el tratamiento que reciben es según las diferencias sociales impuestos hacia el sexo femenino.⁷⁹ Asimismo, las editoras mujeres se plantean como sujetas en el ámbito laboral y demuestran la capacidad de agencia y de verse como grupo mayoritario, lo que lleva a otras preguntas, ¿La edición tiene marca de género? ¿El que las mujeres sean mayoría en los espacios de la edición deja rastros o huellas en sus trabajos editoriales? Es importante formular estas preguntas para seguir cuestionando el rol y labores de las mujeres en las editoriales.

En la misma línea del entorno laboral, Palafox propone que las editoriales y la edición como trabajo sigue siendo un campo masculinizado y que son lugares jerarquizados, donde las mujeres no son visibles marcando, de esta manera, una división del trabajo mas no una ausencia de las mujeres.⁸⁰ Relaciono esta división del trabajo que menciona Palafox con las ideas de Leslie Howsan, quien menciona que el campo de la edición es dominado por los hombres y de la misma manera, los puestos de trabajo de *publishers* han sido para éstos también.⁸¹ Otro aspecto interesante que plantea Howsan es la percepción en la historia de los libros, partiendo por las posesiones de libros en la antigüedad como un objeto privado y que era sumamente elitista el tener libros e incluso una biblioteca. Howsan plantea que, al ir sacando los libros al espacio público, o

⁷⁶ Chartier, *Libros, lecturas y lectores*, 46-48.

⁷⁷ Leslie Howsan, "What is the Historiography of Books? Recent studies in Authorship, publishing and Reading in Modern Britain and North America", *The Historical Journal*, n.º 4 (2008): 2, <https://www.jstor.org/stable/20175216>

⁷⁸ Palafox *et al.*, *Romper tipos. Mujeres editoras*, 11.

⁷⁹ Joan Scott, *Género e Historia*, 222-223.

⁸⁰ Palafox *et al.*, *Romper tipos. Mujeres editoras*, 2-3.

⁸¹ Howsan, "What is the Historiography of Books?", 2.

democratizándolo, como también lo propone Chartier, el libro ha ido siendo masculinizado porque la esfera del espacio público ha sido dominada por los hombres.⁸²

Por otro lado, el (re)pensar la labor editorial con una perspectiva de género y feminista, sin lugar a duda, permite cuestionar que es un rubro sumamente invisibilizado, donde cerca del 70% de la fuerza laboral editorial en el mundo son mujeres, es decir, son las principales responsables de que sea posible la publicación de libros.⁸³ Sin embargo, este hecho no se manifiesta en que estas editoras tengan puestos gerenciales o de altos cargos en las empresas editoriales. No obstante, en las editoriales independientes sí se da, lo que crea nuevas cuestiones ¿Se crean estas editoriales por parte de las mujeres por el nulo reconocimiento en las grandes editoriales?

Daniela Szpilbarg se refiere a esta misma problemática desde una perspectiva en Argentina, donde la historia de la edición femenina tiene muchísimo material e investigaciones al respecto. La autora menciona que las editoras suelen crear sus editoriales de manera independiente luego de haber estado trabajando en otras editoriales en las cuales se publicaba de manera masiva y rápida.⁸⁴ De esta manera, las mujeres se decantan por crear una empresa propia con un sello independiente, donde ellas son quienes lideran y dirigen los proyectos creando un catálogo de publicaciones así como de prácticas y ediciones particulares y, donde estas pueden ser con enfoque feminista o no.⁸⁵ La autora postula que las articulaciones editoriales pueden tener una ideología explícita o implícita, y esto lo relaciono con que las editoriales pueden ser de corte feminista sin necesariamente abogar públicamente de esto, si no que una categorización que deviene en sí misma porque las fundadoras son de por sí feministas, y de tal manera, las líneas ideológicas de la editorial termina siendo feminista mediante la construcción del catálogo.⁸⁶

En la misma línea, existe una fuerte correspondencia entre las características del editor y la caracterización de su editorial,⁸⁷ es decir, que las ideas preponderantes del fundador o editor que crea su propia editorial independiente tiene una alta incidencia en las decisiones creativas y de publicación. Pierre Bourdieu menciona que las empresas y editoriales pequeñas tienen una mayor probabilidad de ser dirigidas por mujeres y/o personas jóvenes y con esto, de decidir el camino que tendrá la editorial si decide por decantarse por el lado literario apreciativo-artístico cultural o por preferir publicar de manera comercialmente beneficiosa.⁸⁸

Por estas razones, Szpilbarg junto con Ivana Mihal proponen entender a las editoras como intermediarias culturales y quienes, al mismo tiempo que crean editoriales,

⁸² *Ibid.*, 2.

⁸³ Palafox *et. al.*, “Romper tipos. Mujeres editoras”, 38.

⁸⁴ Daniela Szpilbarg, “Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina”, *Revista Malisia*, n.º 4 (2018): 6.

⁸⁵ Szpilbarg, “Armas cargadas de futuro”, 5.

⁸⁶ *Ibid.*, 9-10.

⁸⁷ Bourdieu, *Intelectuales, política y poder*, 242.

⁸⁸ *Ibid.*, 224.

despliegan y desarrollan un catálogo a modo de hacedoras intelectuales.⁸⁹ En otra obra en la que también participan las autoras, pero en conjunto con María Belén Riveiro, postulan la edición de mujeres como autoras intelectual y que se hacen cargo de la composición de catálogos para obtener ganancias a través de estos,⁹⁰ lo que se relaciona con las propuestas del editor de doble faz de Bourdieu, sabiendo conciliar el arte literario junto con la búsqueda de beneficios económicos mediante esta labor. Estas propuestas son importantes para poder entender la diversificación de la autoría y que las editoras también son merecedoras de ser reconocidas como tal, incluso dentro de las mismas editoriales y por las sociedades.

Estas últimas tres autoras proponen que las disciplinas de la historia del libro y de la edición —sumo también la historia de la lectura y recepción— deben rendir cuentas sobre las prácticas y producción de conocimiento a partir de la visibilización y recuperación de experiencias y trayectorias de las editoriales independientes creadas por mujeres.⁹¹ Correspondo esto con las acepciones sobre la experiencia que Scott menciona, al no realizar las demandas que las autoras mencionan anteriormente, sería recaer en negar la diferencia sexo-género, al no ahondar y ni reconocer que las experiencias de las mujeres difieren a la experiencias de figura del hombre blanco universal.⁹²

Sobre edición femenina, Ana Gallegos postula el término de “femedición” como un paraguas para acercarse a este tipo de edición y para escribir desde ese lugar. La autora también se suma a las demás autoras y autores mencionados anteriormente respecto a los beneficios sobre la diversificación del campo editorial, donde al momento de fundar nuevas empresas editoriales se presentan nuevas maneras de entender y analizar esta línea de trabajo. Se muestra de mejor manera los modos de trabajo, el compromiso político, sistemas de impresión, y de esta forma, las editoras o escritoras son quienes pasan a posiciones altas y de responsabilidad en las nuevas editoriales.⁹³

Las prácticas editoriales independientes donde las mujeres están más presentes en los cargos decisivos y de liderazgo, son un precedente de la instauración de un sistema de trabajo más horizontal, colectivo, de colaboración y solidaridad. Gallegos lo plantea como un gesto en la materia feminista debido a que son entornos que producen menos violencia y promueve el trabajo con menos distancias y jerarquizaciones,⁹⁴ sin idealizar ni romantizar los espacios de trabajo de ninguna manera. Estas son las **huellas** que la edición femenina dejan en los libros y trabajos editoriales que salen posteriormente a circulación.

⁸⁹ Daniela Szpilbarg y Ivana Mihal, “Apuntes para pensar el campo editorial en clave feminista. El caso argentino contemporáneo”, *Revista Estudios Feministas*, n.º 2 (2021): 8, <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n270570>

⁹⁰ Ivana Mihal, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilbarg, “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano”, *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, n.º 107 (2020): 12, <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4200>

⁹¹ Mihal, Ribeiro y Szpilbarg, “Editoras y autorías”, 13.

⁹² Scott, *Género e Historia*, 227.

⁹³ Ana Gallegos, “Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica”, *Revista Iberoamericana*, n.º 80 (2022): 12-13, <https://doi.org/10.18441/ibam.22.2022.80.11-38>

⁹⁴ *Ibid.*, 15.

Respecto a la horizontalidad, Margara Russoto menciona en un apartado de su obra a Camila Henrıquez Urena, quien en 1939 en su conferencia “Feminismo” postula la necesidad de la complementariedad social para lograr una sociedad mas justa. Asimismo, esclarece el proceso emancipador de las mujeres como parte de un engranaje social, entendiendo que, las conquistas de las mujeres no pueden ser aisladas y en sentido vertical, sino que en uno horizontal donde las mujeres colectivicen su lucha extendiéndola a todos y cada uno de los ámbitos de la cotidianidad social.⁹⁵ De esta manera, es posible mostrar una correlación entre los postulados entre mujeres que escriben en la primera mitad del siglo XX quienes siguen teniendo incidencia en las relaciones y acciones de las mujeres hasta la actualidad, incluso ligándolo con los aspectos de la edición de mujeres.

4. Factores en la articulación de editoriales independientes.

Este apartado pretende dar a entender los distintos factores que influyen al momento de crear una editorial y de que esta se mantenga en el tiempo. Los factores son, en su mayoría, de tipo económico y relacionados a las ventas y subsistencia de la editorial. En relación con los criterios económicos, Pura Fernández comenta las implicancias entre la formación de la editorial de Virginia Woolf junto a su esposo y su relación con la argentina Victoria Ocampo quien también funda su editorial en los años 30 del siglo XX. La autora menciona que ambas fueron capaces de lograr instaurar estas editoriales debido a la condición privilegiada de ambas, pero aun así se ven en una situación de discriminación y exclusión por su sexo, tal como plantea Tania Robles y Joan Scott sobre las diferencias sexuales y las exclusiones laborales basados en el género. Fernández también propone que es necesario pensar sobre las motivaciones al instaurar una empresa cultural cuando no se tiene el capital económico y la educación letrada que ambas mujeres (Woolf y Ocampo) tenían.⁹⁶

Ahora bien, las articulaciones independientes tienen sus premisas y las mismas editoras, que son parte de estos proyectos independientes, mencionan sus beneficios y también mencionan las partes que son complicadas de gestionar. Uno de estos últimos es que las editoriales no prosperan debido a los aspectos económicos o por faltas de políticas públicas que provienen desde el apoyo estatal a las pequenas empresas editoriales independientes.

Y es que las editoriales independientes son las que usualmente salen de la tradición de publicar para obtener ventas, mientras claramente es un aspecto importante porque permite la permanencia y vigencia de las editoriales, estas eligen publicar y favorecer a los libros menos visibles y dar la oportunidad de que ganen reconocimiento mediante la circulación a través de la editorial.⁹⁷ Estas acciones vienen desde el lugar del deseo y la autonomía, porque las editoras quieren intervenir en el campo, publicar escritos

⁹⁵ Russoto, *Tpicos de retórica femenina*, 22-23.

⁹⁶ Fernández. “Una empresa de mujeres?”, 12.

⁹⁷ Sarah Werner, “Working toward a Feminist printing History”, (2020): 4, <https://hcommons.org/deposits/item/hc:29031>

que quieren ver circular, ver una obra porque sienten que falta en la sociedad y quieren que sean leídos por esta.⁹⁸

De este modo, nacen los desafíos sobre la comercialización y la consideración del mercado, teniendo en cuenta de cuánto serán las tiradas de cierta obra, el riesgo que implica el publicar a autores que no tengan gran renombre y que, a la vez, tengan concordancia con la creación y mantenimiento de un catálogo y de la línea editorial.⁹⁹ Todos estos aspectos son importantes a la hora de evaluar las futuras publicación con los componentes económicos siempre presentes, debido a que puede que en una empresa pequeña decreta la editorial a quiebra o que provoque lo contrario y sea un éxito de ventas. Esto último, es de tal manera debido a que la doctrina neoliberal —que comienza a regir más tempranamente en Chile que en el resto del mundo— está por encima de la difusión activa de la cultura, donde la elección de libros que producen mayor ganancia es una estrategia que siguen algunas editoriales, alejándose de la misión tradicional, que es mantener una línea o enfoque en seguimiento de la divulgación de elementos culturales.¹⁰⁰

María Belén Riveiro menciona que el catálogo de las editoriales también tiene en consideración el aspecto del cuidado estético donde el libro es un objeto perteneciente de belleza.¹⁰¹ Lo estético también es una parte importante al momento de vender libros, este tiene que llamar la atención del lector desde lo visual en primer lugar, así como las medidas del libro, el tipo y gramaje del papel, la disposición de tintas e imágenes, costos de la imprenta, algunos siendo necesarios y de tipo funcional, pero sin duda el aspecto estético para que resulten en un libro interesante para el lector.¹⁰² Pura Fernández también abarca este tema comentando que este debe estimular al lector y su deseo de compra, el deseo de posesión, novedad, propiedad e identidad que se desarrolla al visualizar libros con un potencial estético, que a su vez es el motor del capitalismo.¹⁰³

Respecto a las implicancias de la articulación de una editorial independiente, Mónica Braun, quien tiene su sello independiente llamado Nieve de Chamoy, comenta sobre todas las labores que como editora y fundadora tiene que hacer para mantener y crecer como una empresa editorial.¹⁰⁴ Llama a considerar que es una empresa, ante todo, y mientras más labores, más manos se necesitan, por lo tanto, se necesitan sueldos, así que vender libros es importante. Braun también expone que se debe elegir un logo, revisar manuscritos, tener la opción de libros en formato digital o *e-book*, poseer una imprenta y considerar los tirajes de cada impresión, cómo elegir portadas llamativas, lidiar con aspectos legales y contratos con las y los autores, difusión en redes sociales, distribución en librerías, presentaciones de libros, saber costos y cobrar y la asistencia a ferias. Todos

⁹⁸ Szpilbarg, “Armas cargadas de futuro”, 14.

⁹⁹ Szpilbarg y Ivana Mihal, “Apuntes para pensar el campo editorial”, 7.

¹⁰⁰ Schiffrin, *La edición sin editores*, 69.

¹⁰¹ María Belén Riveiro, “Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial”, *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, n.º 107 (2020): 89, <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4204>

¹⁰² Palafox *et. al.*, “Romper tipos. Mujeres editoras”, 68.

¹⁰³ Fernández. “¿Una empresa de mujeres?”, 26.

¹⁰⁴ Palafox *et. al.*, “Romper tipos. Mujeres editoras”, 113.

estos aspectos, y seguramente existen bastantes más, son parte de las tareas que recaen en una o dos personas al comienzo de una editorial independiente. Y es por esta razón, que el enfoque económico de vender libros en masa sean caminos que algunas editoriales siguen, es porque en ciertos casos es necesario como medio de subsistencia.

Es de esta manera que las articulaciones editoriales en conjunto con la edición de mujeres son consideradas una de las variadas formas para establecer una institución cultural que nacen, la mayoría de las veces, desde una marginación de las mujeres y que estas crean editoriales como una estrategia de visibilización y de ser sujetas activas mediante la vocación de la edición.¹⁰⁵

5. Editorial Cuarto Propio 1984.

Abordando el objeto de estudio de esta investigación es importante entender la importancia del libro y la editorial Cuarto Propio y su fundación en dictadura. La editorial Cuarto Propio, es creada y fundada por la economista, editora, socia fundadora de la Asociación de Editores Independientes de Chile y traductora Marisol Vera en el año 1984 en Santiago. La editorial es establecida luego de que Vera fuera parte del activismo clandestino en el cual actuaba en preocupación por los paraderos de detenidos desaparecidos, así como de esconder indicios sobre personas que podrían ser detenidas; así, pasa desde este activismo clandestino a uno cultural enfocado en la publicación de libros y organización de conversatorios y convenciones.¹⁰⁶

La editorial es creada en medio de un sistema de redes culturales y de activismo, siendo actores importantes para la creación y mantenimiento activo de la empresa los espacios culturales ligados a la Universidad de Chile. Considerando, en primer lugar, a la Agrupación Cultural Universitaria y el Instituto de Estudios Humanístico, ambos espacios siendo fundamentales para generar conexiones entre estudiantes, militantes jóvenes y resistencia ante la dictadura. En segundo lugar, a “La casa de la Mujer, La Morada” quienes preparaban la primera organización feminista en tiempos de dictadura y finalmente al CADA quienes, según Vera, estaban dentro de esta fueron precursores de la *performance* como desafío a las normas y dictadura establecido por la Junta Militar. Nelly Richard y Diamela Eltit también fueron parte de esta red de mujeres y cultural, quienes, a su vez, difundían obras de intelectuales latinoamericanos y ellas canalizaban la discusión hacia y mediante Cuarto Propio.¹⁰⁷ Así, la editorial es creada principalmente por Marisol Vera, pero es importante mencionar que ella ya se encontraba dentro de un sistema de redes y conexiones entre mujeres; y, estas mismas redes son las que afloran y hacen próspera la editorial y su permanencia hasta la actualidad.

Además, la editorial toma el nombre de la publicación datada en 1929 de Virginia Woolf “Una Habitación Propia” o “*A Room of One’s Own*”, quien postula que desde el siglo XVIII las mujeres trabajaban haciendo traducciones y escribiendo novelas y que,

¹⁰⁵ *Ibid.*, 27.

¹⁰⁶ Marisol Vera, “Marisol Vera”. *Debate Feminista* n.º 48 (2013): 188, [10.1016/S0188-9478\(16\)30097-4](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30097-4)

¹⁰⁷ Vera, “Marisol Vera”, 188.

debido a esto, es innegable que las mujeres podían ganar dinero mediante el ejercicio de la escritura. Woolf usa el término de ganar quinientas libras al año, que devienen de este trabajo para poder subsistir. La autora pone énfasis en la necesidad de tener una habitación propia y el dinero ya que “la libertad intelectual depende de cuestiones materiales”.¹⁰⁸ De esta manera, las mujeres al tener un espacio tranquilo y sin interrupciones además de un ingreso pueden dedicarse a la escritura completamente. Creo que la editorial Cuarto Propio pretende ser ese espacio para las mujeres y disidencias, ser un área de reconocimiento a la escritura libre y sin limitaciones sociales como el qué dirán perpetrado por el patriarcado, tal como propone Woolf, ni por, en este caso, la dictadura chilena.

Extrayendo el enfoque actual que la editorial despliega y da a entender mediante su página web es que la editorial busca promover las manifestaciones artísticas y culturales que nacen debido a la resistencia en tiempos de represión y censura, además de, mencionar que el patrimonio cultural del libro es un rubro profundamente amenazado por las características mercantiles de las políticas y sistema neoliberal en el que la sociedad está inserta y es parte del engranaje neoliberal. Asimismo, Marisol Vera menciona que las intenciones de la editorial es trabajar con escritoras y escritores chilenos, pero a su vez, dialogar con escritoras y escritores de América Latina e incluso abarcando la totalidad del mundo,¹⁰⁹ lo que denota en los propósitos de generar redes más allá de los límites país.

Entendiendo a Vera dentro de su pasado de activismo clandestino, inserto dentro de la escena cultural en Chile, la que era sostenida principalmente entre mujeres y las acciones de arte del C.A.D.A, esta era parte de quienes se encargaban de imprimir y hacer circular los libros que eran prohibidos y censurados por la dictadura para así mantener despierto el espíritu de reflexión y de creación de pensamiento crítico.¹¹⁰ Es así como nace la idea de crear Cuarto Propio bajo las siguientes premisas: “se ocuparía, en primera instancia, de recoger y difundir la obra creativa y de reflexión crítica desde y hacia la mujer y, por supuesto, de quienes desde distintos géneros estaban contribuyendo a articular un nuevo mapa de sentidos, desafiando el (des)orden constituido”.¹¹¹

Marisol Vera en una entrevista para el diario *The Clinic* se refiere a Cuarto Propio como un proyecto cultural en el cual la editorial “era un cuarto propio dentro de la dictadura”¹¹² y que recoge las voces que cuestionaban el ambiente establecido mediante la violencia. Las voces de mujeres y otredades articulaban discursos que no tenían cabida en otras editoriales que solo buscaban el éxito en superventas para vender y estar acorde con las políticas neoliberales y donde menos aún, las mujeres tenían cabida. “Era tan necesario poder registrar y difundir lo que estaba pasando y no había donde” menciona

¹⁰⁸ Virginia Woolf, *Una Habitación Propia*, (España: Alma Editorial, 2022), 120.

¹⁰⁹ Vera, “Marisol Vera”, 190-193.

¹¹⁰ *Ibid.*, 190.

¹¹¹ *Ibid.*, 191.

¹¹² Catalina May, “Marisol Vera: “La concertación no ha revertido el apagón cultural de la dictadura””, *The Clinic*, 23 de mayo de 2009, <https://www.theclinic.cl/2009/05/23/la-concertacion-no-ha-revertido-el-apagon-cultural-de-la-dictadura/>

Vera en otra entrevista para la *Revista Bravas* respecto a la editorial dirigida por y para la mujer.¹¹³ En *The Clinic*, Vera se refiere a las políticas neoliberales y los cambios que se reflejan en las editoriales, así como en el ambiente de constante censura cultural:

“Las librerías estaban muy tomadas por la lógica del *best seller*, costaba mucho ingresar textos más reflexivos y que la gente los viera. La quema de libros, más la destrucción del mundo editorial, más la desaparición de las librerías, tuvo como resultado que la gente recurriera a los circuitos informales y se hizo cada vez más elitista el acceso a libros”.¹¹⁴

Asimismo, a través de las mismas personas que son publicadas se forman redes y también entre estas y las comunidades editoriales internacionales las que permiten generar un extenso intercambio de diálogos, problemáticas y de apoyo regional que, a su vez, es la arma para poder afrontar las políticas económicas del neoliberalismo que cambian la percepción del libro.¹¹⁵

De esta manera, Cuarto Propio se instala como una editorial de mujeres para mujeres, para reproducir y dar a conocer escritos de mujeres sobre ellas mismas y sobre otras mujeres. En general, se da el espacio que a la mujer le ha sido negado como escritora, editora, poeta, activista y como productora de conocimiento y cultura. Es fundamental mencionar que Cuarto Propio no es una editorial que nació solamente desde un sector o desde una persona, existen redes detrás de la creación, motivaciones e instauración de la empresa editorial de libros.

Es preciso tomar en consideración el periodo de fundación de Cuarto Propio, debido a que es de suma importancia pensar y analizar todos los aspectos que influyen al momento de instaurar una editorial que abiertamente responde y se posiciona como un lugar y una empresa de resistencia bajo la crudeza en la que las personas a lo largo del país estaban sumidas hace ya más de una década. Como ya mencioné con anterioridad, el factor cultural en el nuevo y violento proyecto de la Junta Militar era certero en cortar, censurar y reprimir toda acción cultural sea o no relacionada con el marxismo. Y, por supuesto, como Bernardo Subercaseaux plantea desde la década de 1950 en la década de oro del libro,¹¹⁶ este es un objeto y bien cultural en el país, como un instrumento por el que permea el pensamiento, las ideas y la creatividad con una relación recíproca entre la sociedad, es decir, que la sociedad afecta a la creación del libro tanto como este objeto afecta a la sociedad siendo publicado.¹¹⁷ El autor también plantea que el libro tiene una dualidad presente entre lo ya mencionado en suma con el aspecto material, de un producto

¹¹³ Stefany Vidal, “Marisol Vera y el camino para fundar Cuarto Propio: la única editorial independiente chilena dirigida por y para la mujer”, *Revista Bravas*, 30 de agosto de 2020, <https://www.revistabravas.cl/2020/08/30/marisol-vera-y-cuarto-propio-la-unica-editorial-independiente-chilena-por-y-para-la-mujer/>

¹¹⁴ May, “Marisol Vera”, *The Clinic*, 23 de mayo de 2009.

¹¹⁵ *Ibid.*, 192.

¹¹⁶ Subercaseaux, “Editoriales y círculos intelectuales”, 233.

¹¹⁷ Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*, (Santiago: LOM ediciones, 1993): 8.

de papel impreso que se confecciona, se consume, se importa y exporta, siendo a su vez, un bien económico.¹¹⁸

Respecto a las editoriales en el periodo dictatorial, la escritora Diamela Eltit — quien es una de las fundadoras y perteneciente al movimiento CADA que ya mencioné con anterioridad— se refiere a como los canales culturales se cortaron, planteando que durante este periodo no había editoriales debido a que las dismantelaron y allanaron, donde los periódicos y televisión se encontraban intervenidos y que a pesar de toda la instrumentalización por desbaratar la cultura chilena esta surge de igual manera.¹¹⁹

Sin embargo, discrepo al respecto de las palabras sobre que no existieron editoriales durante la dictadura. Me parece más correcto afirmar durante periodos, es decir, durante la primera década (1973-1982) de la dictadura no existieron articulaciones editoriales y las editoriales ya existentes, o fueron censuradas, controladas u optaron por cambiar de nombre. Belén Bascuñán realiza un excelente trabajo al rastrear las editoriales emergentes en dictadura, planteando que editoriales como tal solo nacieron Pehuén, que se dedica al rescate de memorias de pueblos originarios y de patrimonio cultural; la Editorial CESOC (Centro de Estudios Sociales) y Cuarto Propio.¹²⁰ Bascuñán también menciona que estas editoriales tuvieron como principal labor hacer frente a la necesidad de comunicar y de expresar el sentir de artistas, intelectuales y activistas. Ante todo, lo anterior, Cuarto Propio es parte de un proyecto cultural mucho más amplio de oposición a la dictadura, y no es una excepción; en el periodo existían redes culturales que se imbricaban entre sí desde un principio de la dictadura e incluso previo a este.

Esto es especial desde el caso de Cuarto Propio debido a que desde un principio se ha establecido como una editorial de resistencia, publicando las primeras obras de activistas y escritores como Pedro Lemebel, Julieta Kirkwood, Carla Cordua, Gonzalo Millán y a las ya mencionadas Nelly Richard y Diamela Eltit además de Claudio Bertoni quienes en la actualidad son figuras sustanciales para comprender y analizar las realidades culturales del país. De esta manera, Cuarto Propio participa activamente en el Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana que tiene lugar en 1987 en Chile lo que data mesas de discusiones sobre feminismo y patriarcado, de las cuales la editorial publica un libro al respecto, que es un hito importante al analizar el pensamiento crítico feminista de resistencia a la dictadura.¹²¹

Por tanto, el equipo editorial de Cuarto Propio realiza acciones para seguir construyendo redes de pensamiento sobre las mujeres, discusiones sobre género e

¹¹⁸ Subercaseaux, *Historia del libro en Chile*, 8.

¹¹⁹ Diamela Eltit; Alejandra Rossi y Luis Valenzuela “Yo no quiero cambiar el imaginario, yo quiero poner en el imaginario lo oculto”. Mercado Negro, octubre del 2001, 22.

¹²⁰ Belén Bascuñán, “Editores y editoriales en dictadura” (investigación del *Centro de Documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*), 5.

¹²¹ Carol Arcos, “Semblanza de Cuarto Propio (1984-). En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-cuarto-propio-1984-semblanza-788469>

intelectualidad latinoamericana, buscando la publicación de escritos transgresores y contestatarios.

6. Análisis del catálogo digital de Cuarto Propio.

Para comenzar con el análisis del catálogo de la editorial, primeramente, hay que entender qué es un catálogo como tal. Este es el rastreo, registro o memoria de las publicaciones que una editorial, librería o biblioteca tiene a disposición y, que puede ser organizada según criterios tales como autores, géneros, títulos. De esta manera, se puede adoptar y analizar como una fuente primaria, debido a que, permite la extracción de las prácticas y enfoques editoriales.¹²² ¹²³ La organización de un catálogo permite acercarse a la editorial mediante la entrega de datos, que son principalmente comerciales o de mercado, es decir, el género de la publicación, la cantidad de páginas, tipos de encuadernación, si hay existencias para la compra, y fundamentalmente el precio.¹²⁴

Las editoriales como Cuarto Propio, o cualquier empresa que requiera de un catálogo, eligen cómo organizar las publicaciones, lo que revela el mensaje a entregar y la identidad de la editorial.¹²⁵ Para esta acción existen variopintas opciones y son catalogadas como tipologías de los catálogos editoriales. Estas se resumen en tres aspectos centrales: de tipo general sin especificar las existencias en el catálogo; especializados, haciendo distinciones entre las materias y géneros de las publicaciones; y comentados, lo que implica que en el catálogo se publique acompañado de anotaciones y/o críticas en valoración a la obra.¹²⁶

En el caso de Cuarto Propio, el catálogo es de tipo especializado debido a que separa en éste las publicaciones según género o materias y, a su vez, acompañadas de la tipología según contenido de tipo novedades ya que, constantemente hay presentaciones y publicaciones de nuevos libros. Finalmente, está inserta en la tipología de presentación, es decir, en qué formatos los publica, siendo estos de forma impresa y digital como *e-book*.¹²⁷ El catálogo de la editorial se divide en cuatro principales categorías: **ensayos, narrativas, poesías y dramaturgia**. Existen otros como, por ejemplo, las novelas, teatro, especial de club de lectores, un apartado de estudiantes y de novedades, pero contiene pocas unidades dentro de las mismas, así que me centro en las cuatro principales.

Asimismo, para más especificación, las principales categorías ya mencionadas se dividen en más subcategorías. Los ensayos se dividen entre materias de antropología, música, educación, cine, arte, biografías, género, estudios culturales, literatura y salud.

¹²² Juan Miguel Sánchez, Juan Carlos Marcos y Belén Fernández, “Catálogos editoriales: características, funciones, tipología y análisis de contenido”. *Scire*, n.º 1 (2008): 112, <https://doi.org/10.54886/scire.v14i1.1733>.

¹²³ Marina Garone, “Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica”. *Palabra Clave (La Plata)*, n.º 9 (2020): 2-3, <https://doi.org/10.24215/18539912e085>

¹²⁴ Garone, “Los catálogos editoriales”, 3.

¹²⁵ Sánchez, Marcos y Fernández, “Catálogos editoriales”, 115.

¹²⁶ *Ibid.*, 116.

¹²⁷ *Ibid.*, 117.

En la categoría de narrativas se dividen en crónicas, cuentos, literatura y novelas. En poesía las subcategorías son antología, obra reunida y poesía de mujeres. En esta última subcategoría de poesía de mujeres dentro de la categoría de poesía general, es curioso, ya que es única en todo el catálogo. Me refiero a que es la única materia en tener especificidad de género, y puede ser de esta manera por varias razones: porque es un aspecto central de la editorial, y es de mayor interés resaltar los trabajos femeninos respecto a la materia poética; o también, por otro lado, porque la poesía es una rama feminizada y es una materia asociada por constructos sociales a las mujeres.

Finalmente, en la dramaturgia se subdivide en obra teatral, radioteatro y teatro. Estos cuatro principales géneros son los únicos que poseen subcategorías para especificar más las materias trabajadas en cada publicación. Cabe recalcar que los libros no son pertenecientes en su totalidad a un solo de los cuatro géneros que ya mencioné, como en todo escrito existen diversas imbricaciones de ideas y pensamientos que permiten que una sola obra sea atribuible a dos o tres géneros en total.

Gill Davies citada en el texto de Sánchez, Marcos y Fernández menciona que al determinar la distribución y organización de un catálogo lleva consigo una estrategia pensada en el mercado, al considerar ordenar por materias o géneros y acercamientos al lector —aspecto que Cuarto Propio lo aborda de manera muy ligera en el apartado de Estudiante en su catálogo—. Pero, además de esta mirada comercial, el catálogo es de importante confección ya que se utilizan también fuera del ámbito de ventas nacionales, pues son útiles como un instrumento de presentación en instancias o eventos internacionales como convenciones y congresos, además, como fuente para los estudios insertos en la historia de la edición.¹²⁸

De esta forma, cuantifiqué de las publicaciones disponibles en la página web de la editorial Cuarto Propio tomando como premisas las cuatro principales categorías o materias que mencioné anteriormente. Este ejercicio denota que la mayoría de las obras están bajo la categoría del ensayo, siguiéndole en cantidad la poesía, la narrativa y la dramaturgia respectivamente:

Género o materia	Cantidad	%	Fecha libro más antiguo	Fecha libro más reciente
Ensayo	127	49,4%	2001	2023
Poesía	58	22,6%	2006	2023
Narrativa	57	22,2%	2006	2023
Dramaturgia	15	5,8%	2016	2023

Tabla cuatro géneros principales:

¹²⁸ Sánchez, Marcos y Fernández, “Catálogos editoriales”, 112.

**Fuente: Elaboración propia a partir de los datos disponibles a noviembre de 2023.
En catálogo digital de la editorial Cuarto Propio, en cuartopropio.com**

Con el soporte visual de la tabla son más evidentes las principales mayorías de obras publicadas a la fecha, con el liderazgo de los ensayos, entendiéndose este como un género literario que evalúa temas con rasgos y estilo personal.¹²⁹ Además, en la categoría de ensayos se encuentran todas las publicaciones con diferentes tópicos donde se integran materias de arte, cine, historia, etcétera. Y, es respecto a esta última materia que me importa ahondar, ya que en sí la materia no es tan visible en el catálogo ni como una subcategoría ni en las etiquetas presentes al inspeccionar las especificaciones del libro en la página web. Por ejemplo, en los libros que tratan sobre procesos históricos como el golpe de Estado en Chile, dictadura, escritura historiográfica y estudio de fuentes históricas, no son catalogados como historia ni historiografía. Es así como la producción historiográfica se encuentra bajo el paraguas de los ensayos a secas, y podría entenderse debido a la seriedad histórica que es atribuida a la disciplina y porqué es apartada de la ficción, ya que la historia se trabaja e investiga bajo métodos establecidos y rígidos basándose en los datos para aportar “objetividad” y concreción ajustada a los hechos.

Asimismo, bajo mi visión, existen escritos de materias historiográficas que se encuentran invisibilizados bajo la gran categoría de ensayo. Donde autores y autoras escriben sobre sucesos históricos con sus causas y consecuencias, que se insertan como un aporte bibliográfico para estudiar y entender la disciplina, son invisibilizadas/os o no especificados. Este tópico de la invisibilización de las mujeres historiadoras es de bastante data, pensadoras e historiadoras como Arlette Farge postulan que este tema se encuentra existiendo en los entretejidos de las relaciones y diferenciaciones entre las realidades masculinas y femeninas en conjunto con las construcciones de roles sociales.¹³⁰ Este aspecto es importante de analizar al momento de estudiar a las mujeres como sujetas pensantes que, tal como Rodrigo Baeza cuestiona, habitan los bordes y desde allí las mujeres son distintas a quienes habitan el centro donde el cuerpo y signo-mujer es el que recae en la marginalidad y exclusión.¹³¹ Baeza problematiza desde los postulados de Eltitz y Richard sobre la dicotomía centro-periferia o bordes para visualizar los roles sociales de hombres y mujeres bajo esta explicación desde el lugar físico.

Lugar en el cual las mujeres, en general, no tienen las mismas ganancias ni espacios en comparación con los hombres, y bajando esta idea al campo historiográfico esta adquiere más importancia, debido al histórico dominio masculino que se instala en este campo, pero también a niveles macro. Debido a que en el devenir de la historia catalogada como universal, y así como en la mayoría de las culturas del mundo, se ha posicionado a la mujer materializándola sometida como ente y que tiene como base las

¹²⁹ Definición desde la Real Academia Española, <https://dle.rae.es/ensayo#NB900IN>.

¹³⁰ Arlette Farge, *Lugares para la historia* (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008), 123.

¹³¹ Rodrigo Baeza, “Diferencia sexual y cuerpo en la escritura de mujeres. Trazos para una crítica desarticuladora desde los bordes”, *Revista NOMADÍAS*, n.º 26 (2018): 24, <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/52436>.

religiones y sus interpretaciones que perpetran este sometimiento.¹³² Por ende, Farge plantea que es primordial realizar cambios profundos a los esquemas sociales y los roles de este,¹³³ para que desde ahí sea posible construir realidades en el que la valorización y reconocimiento de las mujeres como creadoras de conocimiento y poseedoras de agencia sea efectivo y activo.

Continuando, realizo un conteo —ahora binario y sin caer en el determinismo biológico— sobre las publicaciones, es decir, entre las publicaciones entre hombres y mujeres entre las cuatro principales categorías, lo que queda distribuido así:

Género o materia	Cantidad	Mujeres	%	Hombres	%
Ensayo	127	74	53,2%	68	50,4%
Poesía	58	31	22,3%	27	20%
Narrativa	57	27	19,4%	32	23,7%
Dramaturgia	15	7	5,0%	8	5,9%

Tabla cuantificación binaria.

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos disponibles a noviembre de 2023. En catálogo digital de la editorial Cuarto Propio, en cuartopropio.com

De esta manera, es más palmario que las publicaciones no se enfocan solamente en mujeres o solo en hombres, sino que existe un equilibrio en las publicaciones analizándolo de esta manera.¹³⁴ Con ambas tablas es posible indicar las premisas que Marisol Vera explica en la revista Debate Feminista, cuando se refiere a que Cuarto Propio “se encargaría de difundir y recoger las obras creadas de tipo creativa y reflexión desde y hacia las mujeres; además de quienes desde distintos géneros contribuyan a desafiar el des(orden) que se haya constituido en la realidad”.¹³⁵ De esta manera, el equilibrio son premisas que se plantean desde la creación de la editorial, donde se refuerzan y motivan las creaciones desde mujeres y otros, independientemente de la paridad binaria, sino que quienes de distintos géneros sean disruptivos y creativos en sus obras, tienen espacio en la editorial.

Este aspecto es posible visibilizarlo desde las publicaciones en los años 80 y 90, en donde el catálogo de Cuarto Propio se encarga de la premisa que mencioné antes, esta entrega espacios y se encarga de valorar obras y autores categorizados como “otredades” y diversidad de género y sexual construidos culturalmente por las sociedades tal como lo

¹³² Baeza, “Diferencia sexual y cuerpo”, 26.

¹³³ Farge, *Lugares para la historia*, 127.

¹³⁴ Cabe destacar que el conteo binario en el caso de ser de una obra entre varios autores entre ellos hombres y mujeres sumé un dígito a cada categoría.

¹³⁵ Vera, “Marisol Vera”, 190-191.

plantea Joan Scott,¹³⁶ lo que refleja directamente las acciones predominantes y principales de la editorial.¹³⁷ Con este precedente, la editorial llega a publicar escritos que se sitúan como los primeros en el país sobre la homosexualidad como “Sodoma Mía” de Francisco Casas en 1991 y luego con Pedro Lemebel con “La esquina es mi corazón” en 1995; y de mujeres literatas y feministas como Marilú Urriola con “Piedras rodantes” en 1988,¹³⁸ Nelly Richard y Diamela Eltit como ya mencioné con anterioridad. Con estos datos de las publicaciones en los años 80 y 90 añadiéndole las tablas que realicé, que se centran fundamentalmente en las publicaciones desde los años 2000, es pertinente afirmar que la editorial mantiene sus premisas de abrir brechas a personajes cuyas voces se escapan del canon, con atención a las mujeres y la creación de redes internacionales y nacionales.

En la misma línea, en la página web de Cuarto Propio carece de un catálogo histórico de todas las publicaciones desde la fundación y sus primeras publicaciones. Aunque tampoco es una obligación contar con este, pero bajo mi visión, este aspecto de tener a disposición un registro sobre cada publicación sería muy útil para estudiar la edición, así como para analizar la evolución a través de los años, qué tipos de publicaciones salían a la luz y a qué autoras y autores se publicaban. Marina Garone se refiere a esto como la historicidad de la fuente, y que al momento de crear el catálogo en un comienzo es importante identificar las variables y dinámicas que tuvieron repercusiones en el mercado en cierto periodo determinado, también qué factores exógenos afectan al catálogo en la longevidad de la editorial y así extraer la historia de la editorial en sí mediante el catálogo.¹³⁹

De esa manera, al poder contar con un registro histórico sobre el catálogo teniendo en consideración el trabajo activo en época dictatorial y con el funcionamiento de la DINACOS, sería una fuente con vasta información sobre las posibilidades al momento de publicar, así como tener otra perspectiva sobre el ambiente cultural en relación con los libros y obras culturales en la dictadura civil-militar.

En la vereda de la edición, la editorial reconoce activamente la edición como un tipo de autoría más, tanto como reflejando con claridad los nombres de editoras y editores en la portada y en la descripción de los libros, los editores son considerados bajo la categoría de autores. Este es un factor importante a la hora de abordar la historia del libro y de la edición, y en mayor cantidad, la edición de mujeres al enfrentar la invisibilización al trabajo de edición por parte de la historia de la edición y del libro, ya que estas han sido parte fundamental de la cadena de creación del libro, a la que no han sido vistas o inscritas, no reconocidas. Esto último lo propone María Yaksic, editora de la editorial Banda Propia, quien además manifiesta el mirar la historia con sospecha y repensar lazos que unen la edición en la perspectiva histórica, donde recalca que “No es que no hayan

¹³⁶ Joan Scott, “Genero: ¿Todavía una categoría útil para el análisis?”, *La manzana de la discordia*, n.º 1 (2011): 95, <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i1.1514>.

¹³⁷ Garone, “Los catálogos editoriales”, 4.

¹³⁸ Fuentes, “Independencia y edición”, 86.

¹³⁹ Garone, “Los catálogos editoriales”, 5.

existido mujeres, sino que fueron posteriormente invisibilizadas”,¹⁴⁰ refiriéndose al problema de las relaciones entre la edición y las mujeres en este campo. De esta manera, el que la editorial Cuarto Propio proponga el explicitar las editoras y editores en sus portadas en ciertos libros, es un paso significativo para el área de la edición, para la historia de este, así como para la investigación y estudios relacionados.

7. Consideraciones finales.

A tenor de lo expuesto, sobre la edición femenina y las articulaciones editoriales independientes cabe destacar que es éste es un escrito que opta por la visibilización del trabajo editorial y de las iniciativas editoriales de mujeres organizadas para poder publicar escritos que eran negados o no aceptados en la época por razones de censura y prohibición. Así, las mujeres editoras eligen salir del canon y a la vez ampliar éste con escritos, manifestaciones, personajes y obras que se escapan del canon o de las proporciones esperadas y socialmente correctas por medio de la escritura. Reconociendo, de esa manera, a las mujeres como generadoras de conocimiento poniendo sus pensamientos en circulación. En el caso de Cuarto Propio, fundada en 1984 en pleno ambiente dictatorial con un periodo de censura que ya no era tan profundamente violento, seguía presente y persistía en ser los ojos acusatorios respecto a la creación de nuevas iniciativas y modelos culturales mediante el arte o la escritura.

La editorial ayudaba a cruzar umbrales y desde su inicio era una articulación editorial por y para mujeres y disidencias que salieran de lo tradicional y del orden que promulgaba y fortalecía la Junta Militar en el aspecto cultural del territorio chileno. Las intenciones editoriales se ven reflejadas tanto por las publicaciones que se realizan los años 80 y 90, como en el análisis del catálogo digital disponible en la página en internet. Las principales publicaciones son sobre las cuatro categorías: ensayo, poesía, narrativa y dramaturgia; donde la editorial publica textos y escritos historiográficos, de arte, cinematografía y fotografía, sobre historia de las emociones y la educación, sobre feminismo, cuentos y muchísimo más.

De este modo, las mujeres editoras se articulan en el espacio público mediante la creación de editoriales como un proyecto cultural y de divulgación de escritos de mujeres, así como realizar labores de autoreconocimiento de la edición de mujeres. Cuarto Propio es un trabajo mayoritariamente femenino desde su nacimiento y las redes de mujeres ayudaron a conformar la editorial, así como de las participaciones en congresos de mujeres y literatura. Es por esto por lo que el aporte de este escrito recae en abrir el debate sobre la historia de la edición en Chile, debido a que los trabajos más específicos de la región son más bien pocos y aquello es una oportunidad para extender las visiones e interpretaciones de un aspecto de las labores de las mujeres. Las mujeres editoras sí dejan huellas en mediante sus labores editoriales, creando espacios femeninos y feministas distintos a los tradicionales, fomentando lecturas que no se promoverían en otros lugares.

¹⁴⁰ María Yaksic, “Textos que nos ven: Edición, paridad y mujeres” en *Romper tipos. Mujeres editoras* por Nelly Palafox *et al.*, (Veracruz: Universidad Veracruzana, 2023): 29.

Buscan dar cabida a las otredades y eligen salir de los cánones impuestos tanto social, político y económicamente.

8. Bibliografía.

- Arcos, Carol. “Figuraciones autoriales: La escritura de mujeres chilenas en el siglo XIX (1840-1890)”. *Revista Iberoamericana*, n.º 254 (2016): 45-69, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2016.7359>.
- Baeza, Rodrigo. “Diferencia sexual y cuerpo en la escritura de mujeres. Trazos para una crítica desarticuladora desde los bordes”. *Revista NOMADÍAS*, n.º 26 (2018): 13-30, <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/52436>.
- Bascuñán, Belén. “Editores y editoriales en dictadura”, investigación del Centro de Documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012.
- Bhaskar, Michael y Campos, Cristina. “Teoría de La Edición: Tres Direcciones Para El Futuro.” *Trama & Texturas*, n.º 28 (2015): 25–32, <http://www.jstor.org/stable/26156272>.
- Biotti, Ariadna. “Hacia una historia de la cultura escrita de Chile. Los devenires de La Araucana de Alonso de Ercilla. Santiago (1569-1888)”. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, n.º 2 (2010): 217-233, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/242>.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2000.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Donoso, Karen. “El “apagón” cultural en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet (1973-1983)”. *Outros Tempos*, n.º 16 (2013): 104-129, <https://doi.org/10.18817/ot.v10i16.285>.
- Donoso, Karen. *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019.
- Farge, Arlette. *Lugares para la historia*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.
- Feliu, Verónica. “¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?”. *Estudios Feministas*, n.º 17, (2019): 701-715.
- Fernández, Pura. “¿Una empresa de mujeres? Editoras Iberoamericanas contemporáneas”. *Lectora: Revista De Dones I Textualitat*, n.º 25 (2019): 11-41, <https://doi.org/10.1344/Lectora2019.25.1>.
- Fuentes, Lorena. “*Independencia y edición: estudio sobre la producción de libros en Chile y México (1960-2017)*”. (Tesis magíster en Estudios Latinoamericanos) Universidad de Chile, 2019.

- Gallegos, Ana. “Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica”. *Revista Iberoamericana*, n.º 80 (2022): 11-38, <https://doi.org/10.18441/ibam.22.2022.80.11-38>.
- García-Peña, Ana L. “De la historia de las mujeres a la historia del género”. *Contribuciones desde Coatepec*, n.º 31 (2016): 1-16, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28150017004>.
- Garone, Marina. “Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica”. *Palabra Clave (La Plata)*, n.º 9 (2020): 1-15, <https://doi.org/10.24215/18539912e085>.
- Harding, Sandra. ¿Existe un método feminista?, en *Debates en torno a una metodología feminista*, compilado por Eli Bartra, 9-34. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Howsan, Leslie. “What is the Historiography of Books? Recent studies in Authorship, publishing and Reading in Modern Britain and North America”. *The Historical Journal*, n.º 4 (2008): 1098-1101, <https://www.jstor.org/stable/20175216>.
- Hunt, Lynn. *Introducción a: The New Culture History*. Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Jara, Isabel. “¿Cómo pensar la acción artístico-cultural de la dictadura chilena? Siete cuestiones para su interpretación”. *Latin American Research Review*, n.º 55 (2020): 338-351, <https://doi.org/10.25222/larr.436>.
- Jara, Isabel. “Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial”. *AISTHESIS*, n.º 50 (2011): 230-252.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- Maldonado, Claudia. “La democracia en disputa: Mujeres y feministas ante el proceso de transición hacia la democracia en Chile”. *Revista del CESLA*, n.º 28 (2021): 225-244. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243369802014>.
- Mihal, Ivana, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilbarg. “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano”. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, n.º 107 (2020): 11-16, <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4200>.
- Palafox, Nelly, Andrea Fuentes, María Yaksic, Claudia Domínguez, Lorena Huitrón, Angélica Guerra, Mayra Días, Enriqueta López, Alejandra Palmeros, Aída Pozos, Malina Balcázar, Mónica Braun y Vesta Herrerías. *Romper tipos. Mujeres editoras*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 2023.

- Peñaloza, Carla. “Duelo callejero: mujeres, política y Derechos Humanos bajo la dictadura chilena”. *Estudios Feministas*, n.º 23 (2015): 959-973, <http://dx.doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p959>.
- Poblete, Javiera. “Hacer explícita la Diferencia. La construcción de una identidad feminista autónoma en Chile” (Informe de grado, Universidad de Chile, 2019).
- Richard, Nelly. *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1987.
- Ríos, Marcela, Lorena Godoy y Elizabeth Guerrero. *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile posdictadura*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.
- Ríos, Marcela. “Feminismo chileno en la década de 1990: Paradojas de una transición inconclusa” en *Sociedad civil, esfera pública y democratización en América Latina: Andes y Cono Sur*, editado por Aldo Panfichi, 297-330. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Riveiro, María Belén. “Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial”. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, n.º 107 (2020): 81-94, <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4204>.
- Russotto, Mária. *Tópicos de retórica femenina*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.
- Sánchez, Juan Miguel, Juan Carlos Marcos y Belén Fernández. “Catálogos editoriales: características, funciones, tipología y análisis de contenido”. *Scire*, n.º 1 (2008): 111-123, <https://doi.org/10.54886/scire.v14i1.1733>.
- Schiffrin, André. *La edición sin editores: las grandes corporaciones y la cultura*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- Scott, Joan W. *Género e Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Scott, Joan. “Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis?”. *La manzana de la discordia*, n.º 1 (2011): 95-101, <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i1.1514>.
- Sewell, William H. Jr. “The concept(s) of Culture” en *Beyond the Cultural Turn*, editado por Victoria E. Bonnell y Lynn Hunt, 35-61. Los Angeles: University of California Press, 1999.
- Subercaseaux, Bernardo. “Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950”. *Revista Chilena De Literatura*, n.º 72 (2008): 221-233, <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1398>.

- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*. Santiago: LOM Ediciones, 1993.
- Szpilbarg, Daniela y Ivana Mihal. “Apuntes para pensar el campo editorial en clave feminista. El caso argentino contemporáneo”. *Revista Estudios Feministas*, n.º 2 (2021): 1-15, <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n270570>.
- Szpilbarg, Daniela. “Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina”. *Revista Malisia*, n.º 4 (2018): 1-15.
- Valdés, Teresa. *Las mujeres y la dictadura militar en Chile*. Santiago: FLACSO, 1987.
- Vega, Constanza. El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985). *Revista Divergencia* n.º 3 (2013): 39.
- Vera, Marisol. “Marisol Vera”. *Debate Feminista* n.º 48 (2013): 187-194, [10.1016/S0188-9478\(16\)30097-4](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30097-4).
- Weinstein, José. *Los jóvenes pobladores en las protestas nacionales (1983-1984)*. Santiago: CIDE, 1989.
- Werner, Sarah. “Working toward a Feminist printing History”. (2020): 1-12, <https://hcommons.org/deposits/item/hc:29031>.
- Woolf, Virginia. *Una Habitación Propia*. España: Alma Editorial, 2022.

8.1. Corpus documental.

- “Crisis económica 1982”, *Memoria chilena*, <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98012.html>.
- Eltit, Diamela; Rossi, Alejandra y Valenzuela, Luis. “Yo no quiero cambiar el imaginario, yo quiero poner en el imaginario lo oculto”. *Mercado Negro*, octubre del 2001, 21-24.
- May, Catalina. “Marisol Vera: “La concertación no ha revertido el apagón cultural de la dictadura””. *The Clinic*, 23 de mayo de 2009, <https://www.theclinic.cl/2009/05/23/la-concertacion-no-ha-revertido-el-apagon-cultural-de-la-dictadura/>.
- Vidal, Stefany. “Marisol Vera y el camino para fundar Cuarto Propio: la única editorial independiente chilena dirigida por y para la mujer”. *Revista Bravas*, 30 de agosto de 2020, <https://www.revistabravas.cl/2020/08/30/marisol-vera-y-cuarto-propio-la-unica-editorial-independiente-chilena-por-y-para-la-mujer/>.