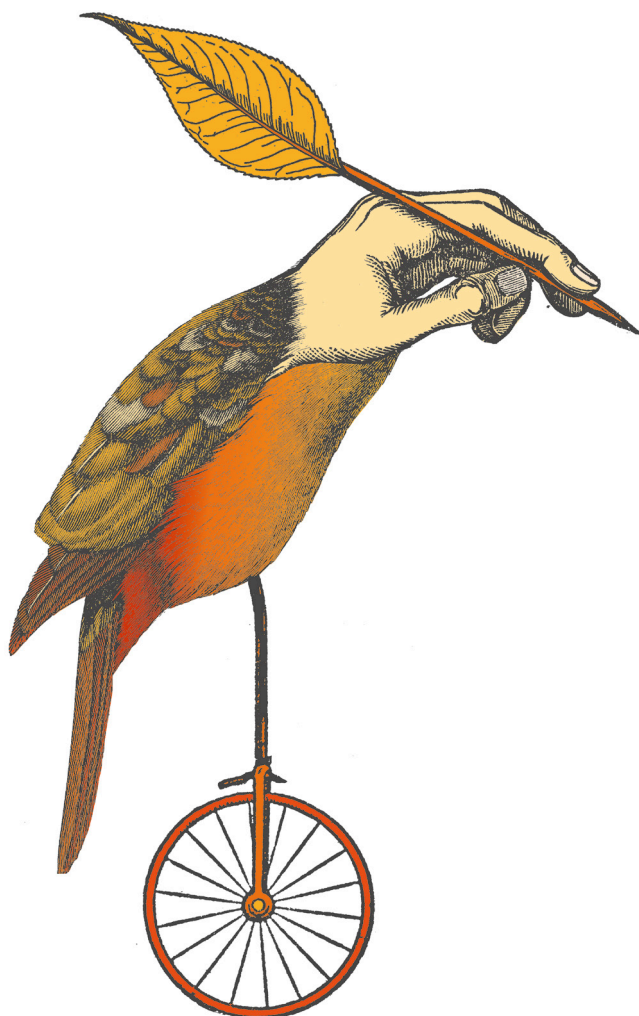


La edición *independiente* | UNA PRÁCTICA COMUNITARIA



trazos
EDITORIALES

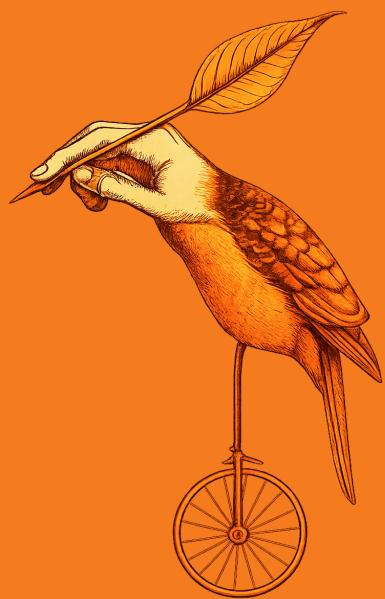
Universidad Veracruzana

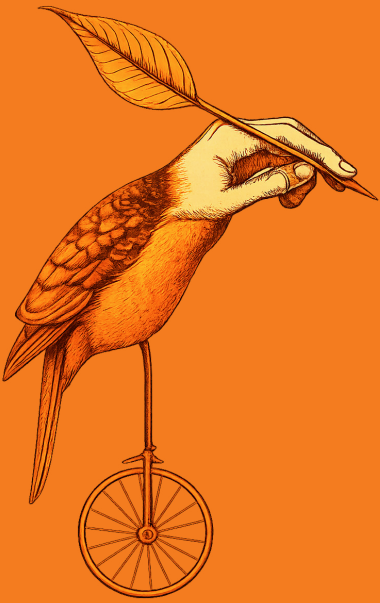
Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

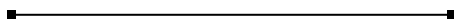
Encuentra más libros en Acceso Abierto en:
<https://libreria.uv.mx/acceso-abierto.html>





LA EDICIÓN INDEPENDIENTE:
UNA PRÁCTICA COMUNITARIA

UNIVERSIDAD VERACRUZANA



MARTÍN GERARDO AGUILAR SÁNCHEZ

Rector

ARTURO AGUILAR YE

Secretario Académico

LIZBETH MARGARITA VIVEROS CANCINO

Secretaria de Administración y Finanzas

YOLANDA F. GONZÁLEZ MOLOHUA

Secretaria de Desarrollo Institucional

AGUSTÍN DEL MORAL TEJEDA

Director Editorial

La edición *independiente*

| UNA PRÁCTICA
COMUNITARIA

Tomás Granados Salinas

Mauricio Sánchez

Miguel Pineda

Edgar Trevizo

Hugo Cervantes

Johanna Nossa Guevara

Daniel Mejía

Nicolás Pradilla

Pat Sánchez Ponti

Mariana del Vergel



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Clasificación LC: Z491 E34 2026
Clasif. Dewey: 381.450020972
Título: La edición independiente : una práctica comunitaria / Tomás Granados Salinas [y otros nueve].
Edición: Primera edición.
Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2026.
Descripción física: 107 páginas ; 26 cm.
Serie: (Trazos editoriales)
Nota: Incluye notas bibliográficas
ISBN: 9789689735946
Materias: Editores--México.
Industria del libro--México.
Autoedición--México.
Editores financieros--México.
Autor relacionado: Granados Salinas, Tomás, 1970-

DGBUV 2026/25

Primera edición: 29 de abril de 2026

D.R. © Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000

Xalapa, Veracruz, México

Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88

direccioneditorial@uv.mx

<https://www.uv.mx/editorial>

ISBN: 978-968-9735-94-6

DOI: 10.25009/uv.9735946

Diseño de colección: Aída Pozos Villanueva

Ilustración de forros: Aram Huerta

Este libro fue editado bajo un proceso certificado por la Norma ISO 9001:2015

Impreso en México / *Printed in Mexico*

CONTENIDO

Presentación. Editar, un cuerpo, 9

MARIANA DEL VERGEL



CONSTELACIONES EDITORIALES

El panorama de la edición independiente puede ser más luminoso, 17

TOMÁS GRANADOS SALINAS

Constelaciones editoriales: el presente de la edición independiente
en México, 23

MAURICIO SÁNCHEZ



AUTONOMÍA E IN(TER)DEPENDENCIA

Obituario del libro: entre la extinción y la obstinación, 33

MIGUEL PINEDA

Editar desde las orillas: crónica de la formación de una comunidad, 41

EDGAR TREVIZO

Cómo iniciar tu proyecto editorial en cinco pasos, 49

HUGO CERVANTES



HACER LIBROS, HACER COLECTIVOS

Apuntes sobre los proyectos imposibles, 61

JOHANNA NOSSA GUEVARA

Hacer lo que se puede con lo que se tiene, 71

DANIEL MEJÍA



SOSTENIBILIDAD EN LA EDICIÓN

Ponernos en contexto: ¿de qué hablamos cuando hablamos de sostenibilidad editorial?, 89

NICOLÁS PRADILLA



LA BATALLA POR LA VISIBILIDAD

La distribución como un oficio de kamikazes, 101

PAT SÁNCHEZ PONTI

PRESENTACIÓN

EDITAR, UN CUERPO

MARIANA DEL VERGEL

En *Como nasce uma editora*, un manifiesto de la pensadora, escritora y editora brasileña Ana Elisa Ribeiro, postula que “editar es un movimiento”, un gesto de ritmos, velocidades y síncope que se alteran de acuerdo con las circunstancias particulares de aquella mujer que se vuelve editora o que intenta crear una editorial. Se trata de una danza –no muchas veces sencilla, pero sí gozable– que se erige a partir del piso en el que estamos paradas: el capital cultural y el económico; el territorio desde donde hacemos lo que hacemos y decidimos lo que decimos; la serie de relaciones con otros agentes editoriales.

Hablar de edición es hablar de lugar, entendiendo este como una escala espacial donde se articulan construcciones sociales específicas. “Una *editorial* o una *editora* es un espacio físico y/o simbólico, por medio del cual se publican los libros”, expresa Ribeiro. Los lugares están conformados por usos y modos de habitar histórica, material y simbólicamente un espacio. Por eso, nos dice Nicolás Pradilla en el texto que aquí presenta que el lugar es una práctica, en este caso, una *práctica editorial*: lo que aparenta ser escenario, se revela también como acción, es decir, una forma de habitar el cuerpo.

En el campo editorial se usan expresiones como el *cuerpo del texto*, se utiliza la categoría *cuerpo editorial* para hablar del comité encargado de una publicación periódica, y se habla del *libro como cuerpo* (Ulises Carrión entendía el libro como una entidad que ocupa

físicamente un espacio, un cuerpo de tinta y papel; es “una secuencia de espacios”).

10 El cuerpo, sus múltiples movimientos –sus posturas, su movilidad, sus regulaciones– y el tiempo que habita y se mueve en un espacio, se ven estructurados, la mayoría de las veces, por un orden determinado. La manera de cuestionar este orden es no dando por sentado al cuerpo como una entidad fija y acabada, sino apelando a su plasticidad y maleabilidad; haciéndole preguntas sobre sus experiencias. Esto hace que pasemos a concebir una *corporeidad*, es decir, una relación flexible y fluida con el espacio, el tiempo en el que se lleva a cabo una acción (en, por ejemplo, la circulación material de un libro) y la entidad donde se mueve. “Una *editora* y una *editorial* dan cuerpo, dan vida, sin necesariamente ser un cuerpo sólido”, vuelve a decir Ribeiro. La corporeidad nos ayuda a cuestionar la relación entre autonomía e identidad social, pues el cuerpo puede adoptar distintas formas, en diversos momentos, de acuerdo a una geografía particular.

Puesto que producir espacio es también producir corporeidad (y a la inversa), enunciar el lugar donde se edita, es decir, desde el entorno situado, permite entender distintas realidades y desigualdades que determinan cuáles son los escenarios y las prácticas editoriales (de lo) independiente. Se trata del horizonte de experiencias con las cuales *el lugar* desde donde se habita el-cuidado-de los libros toma relieves y adjetivos concretos pues, con su colaboración en este volumen nos recuerda Daniel Mejía, el lugar también figura como articulador central de ese *yo* que se enuncia como editorx (que se vuelve, la más de las veces, un *yo colectivo*), y que, a la larga, define una red política desde la cual imagina y proyecta su sello editorial.

Esta *coreografía* editorial permite entrar en un territorio de afectos coconstruidos entre una diversidad de agentes vivos y el territorio mismo; un articulador central de una pregunta (o de muchas) acerca de la sostenibilidad de crear libros o, mejor dicho, de hacer *publicaciones*, o *dispositivos para la acción artística*, porque, como explica Joana Nossa en su texto, los libros tienen ya una forma muy arraigada en el imaginario colectivo, en el mundo del arte e, incluso, en el mundo de la edición autogestionada. Hay que descolocarlos, extrañarlos, jugar la sonrisa política. “Muchas veces adoptamos otras formas, renunciamos a la reproductibilidad, al ISBN, a los circuitos y espacios tradiciona-

les del libro, a veces incluso al papel". Los procesos dentro de una editorial independiente ponen en cuestión aspectos del mundo de la escritura, de los libros, de la industria editorial y de la relación política de los discursos, los cuerpos y las voces que se ponen en circulación.

Desde aquí me aventuro a presentar esta obra, cuyos textos nos acercan a entender un poco sobre los retos, las dificultades, los gozos y las renunciaciones que cada editorx, distribuidorx y artista comparten desde sus proyectos editoriales *independientes*, también autonombrados *proyectos de pequeña escala, no tradicionales, no comerciales, cooperativas editoriales o de autonomía comercial* –apellidos que acentúan rasgos identitarios y diferencias ideológicas sobre la autopercepción de la práctica editorial.

Editar se trata de ponerle piso y territorio a cada uno de lxs agentes. Leer este libro también. Por ello, invito a que, al entrar en estas páginas, nos preguntemos cómo cada proyecto editorial reflexiona acerca de la organización de su trabajo (lo mismo en la producción y consumo de sus libros que en el papel que desempeñan lxs miembrxs de su equipo); que nos detengamos en la atención (o la falta de atención) que lxs editorxs ponen en los procesos afectivos que se despliegan al hacer (sus) libros.

Los textos aquí reunidos derivaron del VII Foro Editorial de la Feria Internacional del Libro Universitario, organizado por la Editorial de la Universidad Veracruzana, en mayo de 2025; pretexto para reunirnos y sentipensar los cuerpos de otrxs editores y editoriales, a través de sus movimientos, sus posturas, sus gestos y sus estrategias de orientación. Hilvane de escrituras que aparentan ser disímiles. Las coordenadas geográficas de las voces que aquí se enuncian van desde Tijuana, pasan por la ciudad de Chihuahua, Querétaro, Ciudad de México, Veracruz y atraviesan hasta Popayán, en el oeste de Colombia.

En esta compilación, las referencias a Roger Chartier, Raymond Williams, Robert Darnton, Michael Bhaskar o al "hágalo usted mismo paso-a-paso" de *A Guide to Book Publishing* salen sobrando. Casi todas las colaboraciones se escriben en primera persona y exploran, desde una experiencia situada, las palabras *resistencia, insistencia y gozo*. Esta es una pequeña muestra de qué define, o mejor, cómo se define una editorial independiente: ¿en oposición a los centros corporativos del libro? ¿Al entrar en mecanismos de *supervivencia* eco-

nómica? ¿Mediante lógicas del tiempo lento? ¿Por la disponibilidad a colaborar y hacer eventos de gestión cultural? ¿Al construir un catálogo con colecciones creativas? ¿Por saber hacer alianzas financieras o al coeditar con instituciones públicas?

Abordar (y leer) desde discusiones situadas permite dar espacio a cuestiones más grandes; como preguntarse por qué, en un país marcado por la desigualdad social –pobreza, analfabetismo, largas jornadas laborales– y la violencia, se sigue insistiendo –cada vez más– por editar de manera independiente. Hay que tener mirada de Jano: entender que la aceleración que tuvieron las editoriales independientes en México a inicios de los 2000, respondió a la concentración de los grandes grupos editoriales que venían anunciándose desde los ochenta del siglo pasado (no es gratuito que el término *bibliodiversidad*, además de utilizarse por primer vez en lengua castellana, haya nacido en los años noventa por iniciativa de editorxs en Chile, quienes buscaban crear una asociación de editorxs independientes).

12



Cuando se habla de prácticas editoriales autogestivas, imagino *comunitario* antes que el mote *independiente*. El primer término habla de un movimiento asociativo; el segundo, más bien de uno delimitativo: hay que acotar las escalas sobre lo que se edita y, sobre todo, el cómo se quiere editar.

Común, comunitario, comunal, comunidad. Hoy en día, la palabra (y sus variaciones) se utiliza como moneda de cambio, una chaqueta raída al hombro de la identidad. Y sin embargo.. y sin embargo... Gira.

Lo común, en el sentido en el que Silvia Federici lo expone en *Reencantar el mundo*, no se trata de un conjunto de recursos materiales que se comparten entre varias personas, sino de un tejido complejo que atiende a las relaciones sociales de cooperación, colaboración recíproca, ayuda mutua, intercambio de saberes y autorregulación dirigidas por seres humanos –con cuerpos, necesidades y deseos– con el fin solucionar problemas situados, que toman en cuenta los aspectos prácticos de la vida cotidiana.

Palabras como *resistencia*, *democratización* y *márgenes* –“los bordes de la profesionalización”– se colocan sobre la mesa a la hora de hablar de los procesos en la edición independiente. No se reduce a un modelo económico, sino a una ética de la relación –como dice Mauricio Sánchez en este volumen–; el quehacer se centra en potencias organizativas que no están mediadas, la mayoría de las veces, por las lógicas del mercado –crecimiento acelerado, la acumulación y la competencia editorial.

Hay que imaginar, en la antesala de esa mesa, preguntas que dirijan cómo y para qué relacionarnos y construir espacios de trabajo colectivo. Por eso, volver al cuerpo. Andrea Reed-Leal –editora de Biblioteca Revelaciones y coordinadora de *Habitar la biblioteca*– dice que la edición es una práctica encarnada, se pasa de voz en voz, de cuerpo en cuerpo. Empieza en la complicidad y en la amistad que va formándose en el oficio: “Edito libros con voces que me importan, acompañan y nutren. Relacionarse con el mundo de las emociones es una práctica política radical muy necesaria en un momento en el que las relaciones interpersonales también están atravesadas por lógicas extractivistas”, añade. No es gratuito que la dimensión afectiva sea estudiada con seriedad desde varias ópticas feministas que buscan entender los aspectos que nutren las dinámicas de lo común.

Las prácticas editoriales con perspectiva de género han insistido en acciones concretas que abogan por el diálogo, la colectividad y la horizontalidad. Por ejemplo: usar el lenguaje no sexista en las publicaciones; promover las iniciativas de Open Access; mirar hacia las impresiones sostenibles que tienen conciencia sobre la huella de carbono generada; buscar nuevas formas de relacionarnos con los derechos de autor mediante sistemas descentralizados, como el intercambio *peer-to-peer* (P2P), o a través de soportes amables de Creative Commons que priorizan la circulación de las discusiones, más que la “protección” de una figura autoral, o que directamente invitan a una práctica artística: copiar, remezclar, redistribuir y transformar el contenido de un libro (a través de la licencia CC BY-SA).

Hay que voltear a ver estos otros gestos al momento de hacer y leer libros.

Constelaciones editoriales



EL PANORAMA DE LA EDICIÓN INDEPENDIENTE PUEDE SER MÁS LUMINOSO

TOMÁS GRANADOS SALINAS

Los dos componentes de la frase que da nombre a este libro –“La edición independiente como práctica comunitaria”– comparten algunos elementos. De entrada, son fórmulas en las que el adjetivo pesa más que el sustantivo: tanto *independiente* como *comunitaria* producen un rudo corte semántico en *edición* y en *práctica*, al punto de conferir a cada palabra un aura potente y, como procuraré mostrar enseguida, un tanto engañosa. Ambos evocan significados positivos y sumamente imprecisos: son bolsillos a la espera de que cada hablante y cada escucha los llene casi con lo que le dé la gana. Por suerte, la segunda parte de esta expresión nos permite poner poca o, aún mejor, ninguna atención a un asunto que ha desvelado a los microeditores desde que el mundo es mundo, sin alcanzar más que vagas aproximaciones a la esencia de la edición independiente: sea lo que esto sea, hoy podemos dejar de devanarnos los sesos para averiguar qué caracteriza a esa forma de publicar.

En cambio, conviene detenerse en el cúmulo de ideas que bulle en la expresión “práctica comunitaria”. Nótese de entrada el poder del calificativo para ennoblecer aquello que toca: “desarrollo comunitario”, “servicio comunitario” o “acción comunitaria” aluden a un grupo armonioso de personas, a un encomiable sentimiento de pertenencia,

a un clima de confianza y reciprocidad. La comunidad es la arcadia de los grupos humanos, un conjunto ni demasiado chico como la familia ni demasiado grande como la nación, suficientemente homogéneo como para que las diferencias sean tolerables y suficientemente diverso como para que haya espacio para la solidaridad, el apoyo mutuo, la fertilización cruzada.

18 En un primer vistazo, las personas que actuamos en el ecosistema de la microedición podríamos describirnos, por todo ello, como una comunidad. Esta reunión de pares y muchas otras que ocurren en ferias y demás espacios de convivencia fugaz y pacífica podrían hacernos creer que, en efecto, la nuestra es una práctica comunitaria, estimulante, casi idílica. No niego que en general entre los colegas impera el sentimiento de camaradería, el espíritu de cuerpo, pero algo no acaba de cuadrarme en esta expresión. Ojo: no pretendo autoexpulsarme de este club y mucho menos señalar con dedo acusador a alguien más. Simplemente, el nombre del Foro Editorial 2025 organizado por la Editorial de la Universidad Veracruzana me puso en un cierto ánimo, desde el que quiero emprender el recorrido por el panorama actual de la edición independiente.

Aunque lo acuñó para un fin concreto, muy distinto del que nos ocupó en el foro aludido, quiero cobijarme en el concepto que da título al famoso libro de Benedict Anderson sobre el nacionalismo: si existe, la nuestra es una “comunidad imaginada”. Ello no es necesariamente un defecto, pues por un lado permite que gente que no se conoce experimente un sentido de pertenencia: somos la comunidad del libro literario, el libro político, el libro objeto, el libro experimental, el libro exigente, el libro orgullosa y masoquistamente no comercial. Y además engendra un delicioso compañerismo y un embriagador sentimiento de fraternidad. Lo malo es que a la vez da origen a un conformismo un tanto desesperante.

Hoy vemos florecer a escritoras y escritores de toda laya, los traductores literarios pueden darse el lujo de crear una asociación profesional, existe un feliz auge de editoriales enanas, de librerías con un perfil muy original, incluso de distribuidoras con personalidad propia –por no hablar de iniciativas audaces como La Tricicla, que con ánimo cooperativo espera alcanzar la lógica de la economía de escala uniendo los fondos de tres empresas dedicadas a la distribución de materiales combativos–. Contamos con despachos de comunicación y marketing

editorial que nos permiten, a nosotros los anticuados, tener presencia en todas las redes sociales. Vemos acciones puntuales y discretas que causan emoción, como las que con ingenio y perseverancia está desarrollando Gris Tormenta, una de las empresas más propositivas de nuestro medio. (A esa aventura de Mauricio Sánchez y Jacobo Zanella debemos al menos tres acciones destacables: los ejemplares con que, desde 2021, algunos editores hemos dicho gracias a nuestros lectores cada 23 de abril; La Otra Feria, ese tianguis chilango cada vez más estimulante; la colección Editor, que ha introducido con desparpajo y tino una serie de reflexiones sobre las muchas facetas de la actividad editorial, aun las menos pintorescas.) Hay incluso un Gremio de Editores de Guadalajara, nacido de una coyuntura festiva, cuando esa ciudad jalisciense fue encumbrada por la UNESCO como Capital Mundial del Libro. No pocas editoriales universitarias –de manera destacada la Universidad Veracruzana, nuestra anfitriona, y la Autónoma de Nuevo León– tienen una sostenida política de coediciones, que insufla aire fresco en nuestros tosijosos programas editoriales. Desde hace un lustro existe el comité de editoriales independientes en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. El runrún del audiolibro es cada vez más nítido y pronto, muy probablemente con el frío auxilio de la inteligencia artificial, este formato será una parte más del menú estándar de opciones para llegar al público, junto a los ebooks o la distribución bajo demanda. Con Metabooks y Nielsen contamos, al menos en teoría y si lo permite la cartera, con instrumentos de información para difundir al canal comercial, sin errores graves, los metadatos de lo que vamos produciendo y para recibir informes pormenorizados del número de ejemplares que se venden en un periodo dado. A tropezones y todavía dirigidos a entidades con un volumen de operación que deja fuera a muchos actores de la cadena, ya se han abierto camino entre nosotros al menos dos sistemas informáticos de administración, desarrollados fuera del país pero con adaptaciones a las peculiaridades de nuestro comercio. Cada año, con visión de largo plazo, la Feria del Libro de Fráncfort hace en América Latina un pequeño congreso sobre algún asunto de vanguardia. Y no pierden fuele varios proyectos de formación profesional, tanto bajo la versátil figura del diplomado como la más esclerótica de la maestría.

Y sin embargo nuestra comunidad imaginada está débil. Percibo a mi alrededor un letargo, algo como el covid largo que sigue manifes-

tándose después de la pandemia. No es tanto dolor y angustia, miedo y enojo, sino pasividad y quizás resignación. Los problemas crónicos de la edición independiente, como la ausencia de suficientes puntos de venta, de crédito a la medida de nuestro ritmo de producción y nuestra rentabilidad, de espacios para la difusión masiva y la discusión de esas obras que han causado nuestros desvelos, tal vez se han vuelto el telón de fondo frente al que uno debe actuar y han dejado de ser el antagonista que suscita una reacción creativa. Propongo como hipótesis dos causas de esta falta de vigor. Por un lado, hay un decaimiento generalizado de las asociaciones gremiales: la Caniem viene experimentando desde hace años un continuo declive en el número de sus socios y el comité de nuestros pares atrae a menos de una decena de agremiados a sus reuniones quincenales; la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI) sufre para conseguir la participación continua de sus miembros, al tiempo que mantiene la puerta casi herméticamente cerrada para la incorporación de nuevos sellos; la Red de Librerías Independientes avanza con pasos tímidos hacia la informatización y la profesionalización; aparte de su escuela, la Sociedad General de Escritores de México es una entelequia casi sin contacto con nuestra comarca en el orbe editorial. En algunos de esos casos es posible afirmar, sin temor a la falsa nostalgia, que tuvieron tiempos magníficos, como cuando la naciente AEMI organizó sus primeras ferias en la principal librería del Fondo de Cultura Económica y aún se daba el lujo de distinguir a una editorial afín del extranjero.

Por otro, el debilitamiento es producto de la ausencia de un interlocutor estatal y de una o varias causas de corte épico que animen la movilización gremial. Llevamos ya más de un sexenio sin cómplices pero también sin adversarios en las instituciones públicas, que no quieren vernos ni oírnos, y por adversario no entiendo a un enemigo sino a un par dispuesto a entrar en un debate constructivo. Atrás quedaron capítulos sensacionales como la oposición a cargar el impuesto sobre la renta a las regalías, o la gestión recurrente para lograr que la miscelánea fiscal permitiera compensar impuestos, o la emocionante gesta de la ley del libro y su quimérico sistema de precio único, que parece haberse asimilado a los personajes de Comala, que parecen vivos a pesar de estar perfectamente muertos. Delante de nosotros desaparecieron las bibliotecas escolares y de aula, que en

su momento dieron un impulso sin precedentes a la literatura infantil y juvenil, tanto la que se hace con palabras como la que se hace con ilustraciones; la Dirección General de Publicaciones, con su panoplia para estimular la bibliodiversidad, ya mediante coediciones, ya mediante la participación en ferias internacionales, ya mediante apoyos sensatos a la traducción, ya con el imprescindible y hoy también fantasmal registro nacional de precios, ya con estudios sobre lectura y consumo de libro.

Y tampoco hay una causa heroica, como la promulgación de la ley del libro y su posterior congelamiento, que movilizó a editores grandes y pequeños, libreros, autores, ferieros, aunque al paso del tiempo hayamos comprendido que esa lucha fue una mera batallita, pues nada de lo sustancial que se prometía en esa legislación se ha cumplido. La exigencia de que también a la venta de libros en librerías se aplique la tasa cero es el último eco de esa explosión.

Para hacer de nuestra comunidad imaginada una más real, se requiere renovar el ímpetu para atender problemas de forma colectiva, desde asuntos comerciales como la adopción entusiasta de los metadatos, el establecimiento de mecanismos de comunicación eficiente sobre existencias y planes de producción, el respeto a las fechas de corte y pago, hasta otros de corte político, como la defensa de la libertad de expresión, incipientemente amenazada por acciones como la de la ministra Esquivel respecto de su tesis de licenciatura –un autor que prepara un libro sobre préstamos indebidos entre académicos, escritores, periodistas y estudiantes está temerosa de la reacción de este personaje una vez que aparezca su obra–. No me asusta ser considerado malinchista si apelo a ejemplos del ámbito internacional para recuperar la inspiración. Ya hemos empezado la sana imitación de la argentina Feria de Editores o la chilena Furia del Libro, pero para que La Otra Feria suba un escalón en el imaginario de los lectores hace falta que entre todos le apretemos las tuercas. Me niego a resignarme a contar solo con Editamos como espacio de capacitación, viendo la potencia de iniciativas como Cálamo y Cran en España o Proyecto 451 en Argentina. Tal vez es un síntoma de la edad, de la cincuentena a medio digerir, pero confío en esta comunidad imaginada y en que, un fotón a la vez, en un futuro no demasiado lejano el panorama de la edición independiente puede ser más luminoso que el actual.

CONSTELACIONES EDITORIALES: EL PRESENTE DE LA EDICIÓN INDEPENDIENTE EN MÉXICO

MAURICIO SÁNCHEZ

Hablar de la edición independiente hoy en México es hablar de una constelación en movimiento. No se trata de un conjunto de estrellas fijas, sino de cuerpos que se agrupan, disuelven y resplandecen con distintas intensidades, como si cada sello fuera un punto en un entramado cultural y emocional mayor. Más que una categoría económica o legal, la edición independiente es una práctica de resistencia y de comunidad: un modo de sostener la palabra y las ideas fuera de los circuitos dominantes del mercado editorial.

El término *independiente* puede sugerir, en principio, una afirmación de aislamiento. No obstante, quienes participan de este universo saben que se trata, en realidad, de una práctica profundamente colectiva, pues ninguna editorial de esta naturaleza puede sostenerse sin una red de autores, traductores, correctores, diseñadores, librerías, lectores, ferias y alianzas, que funcionan como nodos de una economía mínima pero viva. En ese entramado, lo independiente no significa solitario, sino *interdependiente*, como si la fragilidad fuera una condición inherente a la comunidad.

Durante la primera década del siglo XXI, las editoriales independientes mexicanas comenzaron a consolidar un perfil propio. Sellos

como Almadía, Sexto Piso, Tumbona, Sur+, Textofilia o Mangos de Hacha aparecieron en un momento de reacomodo cultural: el cambio de percepción, o incluso recelo, hacia los catálogos de las grandes editoriales transnacionales, la precarización de los modelos de distribución y el surgimiento de una nueva generación de lectores. Estas casas trabajaron desde la convicción de que la edición podía ser una forma de intervención política y estética alternativa: un modo de producir sentido más allá de los centros corporativos del libro. (Por si fuera poco, existe un reconocimiento generalizado en el sector sobre la presencia constante y la importancia creciente de los agentes no tradicionales y las editoriales independientes en el panorama editorial mexicano, que a menudo apuestan por géneros menos comerciales, como la poesía y el ensayo, y ofrecen, en conjunto, una diversidad de títulos impredecibles.)

Desde entonces, más editoriales han surgido en distintas zonas del país. Esta proliferación se relaciona, además, con el desarrollo de tecnologías que facilitan el proceso de composición de un libro, así como con la facilidad para que, mediante encuentros físicos o digitales, se logre el vínculo entre autores, editores y agentes. Según datos del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en 2023 había alrededor de doscientas editoriales registradas en el país, una cifra que ha crecido sostenidamente, incluso durante los años de la pandemia.¹

Un dato significativo del DENUE es que 48% de las editoriales registradas en México tienen hasta cinco colaboradores, es decir, son microempresas, muchas de las cuales operan como proyectos independientes o de pequeña escala. En los reportes de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem),² aunque las editoriales comerciales dominan con un 56% de los títulos, hay un 26% de la producción total que corresponde a «otros agentes», una categoría amplia que puede incluir a muchas iniciativas independientes, además de instituciones gubernamentales o empresas no editoriales.

1. caniem.org/wp-content/uploads/2025/01/Cuantas-editoriales-hay-en-Mexico.pdf

2. caniem.org/wp-content/uploads/2025/06/DataDossier_PANORAMA-DE-LA-PRODUCCION-EDITORIAL_jun2025.pdf

Una encuesta interna realizada a los editores que asistieron en 2024 a La Otra Feria³ –un proyecto que surgió para acercar a editores y lectores en un mismo espacio– arrojó que el 46% de estas casas editoriales llegan a los puntos de venta, tanto en el territorio mexicano como en otras ciudades de América Latina, a través de las pequeñas distribuidoras que han surgido en los últimos años; el 54% restante se autodistribuyen, y lo hacen en entre uno y cincuenta puntos de venta. Otros datos extraídos de la encuesta son igualmente llamativos. Por ejemplo, para el 54% de los editores, el ingreso económico de la editorial representa uno de entre otros; 21% no recibe ingresos por los libros de la editorial; 19% menciona que la editorial representa su principal ingreso, pero no el único; y, para el resto, es decir, un 6% de los entrevistados, representa su único ingreso económico.

25

Más allá de las cifras, el crecimiento del número de editoriales, y la sinergia y cooperación entre ellas, ha transformado el paisaje cultural. Muestra de ello son, por ejemplo, las ferias independientes, que no solo ofrecen libros, sino que a su vez crean espacios de encuentro donde se privilegia la conversación y donde el libro circula como gesto de integración y no como simple mercancía. En los pasillos de esas ferias, muchas veces autogestionadas, se percibe una energía distinta: la sensación de que el libro puede ser una herramienta de proyección política. En ellas, los libros circulan de mano en mano y los editores conversan entre sí sin la mediación de agentes o distribuidores. Estas reuniones, más que eventos comerciales, son actos de reconocimiento mutuo: instantes donde la comunidad editorial se piensa a sí misma como cuerpo vivo, plural y cambiante. Las ferias independientes, ya sea en pequeñas o grandes ciudades, son hoy el corazón visible de esta constelación editorial.

El crecimiento del sector también ha estado marcado por las dificultades. Las editoriales independientes mexicanas funcionan, en su mayoría, con estructuras mínimas: unas cuantas personas se encargan de todo el proceso –desde la selección de manuscritos hasta la venta directa—, los tirajes son pequeños y los canales de distribución

3. El evento se realiza en la Ciudad de México. En él han participado más de ochenta editoriales independientes, tanto nacionales como de Argentina, Bolivia, Colombia, Ecuador, España, Estados Unidos y Uruguay (laotraferia.mx).

son alternativos y dependen de la colaboración de librerías afines. Sin embargo, esa aparente debilidad es también su fuerza. En lugar de someterse a las lógicas del mercado, los proyectos independientes han hecho del riesgo una ética de trabajo. En contraste con las grandes editoriales, que apuestan por el volumen, la concentración de catálogo y los «autores marca», los sellos independientes operan como laboratorios de experimentación. Allí caben los libros híbridos, los géneros fronterizos, los autores emergentes o marginales que no encuentran espacio en el mercado convencional, pero que encajan en las líneas temáticas o estructurales de la visión de las editoriales.

26

Esa apertura estética es también una forma de resistencia simbólica. En un país marcado por la desigualdad y la violencia, editar de manera independiente es un acto de insistencia: insistir en la posibilidad del diálogo, en el valor de la palabra como espacio de encuentro. Cada libro independiente es, en cierto modo, una apuesta por la continuidad de una conversación alternativa y permanente.

En los últimos años, no solo el perfeccionamiento de la impresión digital –que permite la publicación de libros en tirajes pequeños y con buena calidad–, sino también la modernización de los sistemas de venta electrónica han permitido que muchas editoriales mantengan su autonomía comercial, vendiendo directamente a lectores de todo el país. Este proceso, que podría parecer meramente técnico, es en realidad una revolución silenciosa: por primera vez, una editorial con tirajes de 300 ejemplares puede sostener su nombre sin depender de grandes distribuidoras, ofreciendo, además, libros formidables.

Durante la pandemia de 2020, muchas de estas editoriales se enfrentaron a la imposibilidad de asistir a ferias presenciales. Sin embargo, la respuesta fue notable: surgieron ferias virtuales, transmisiones en vivo y redes de solidaridad entre editores y lectores. En medio de la crisis, la comunidad editorial independiente demostró una resiliencia inesperada. De aquella experiencia quedaron aprendizajes duraderos: la necesidad de colaboración, la importancia del contacto directo con el lector y la conciencia de que la independencia no se reduce a un modelo económico, sino a una ética de relación.

Esa ética atraviesa todo el proceso editorial. Cada decisión implica una pregunta sobre la sostenibilidad, la justicia y el sentido de publicar en un contexto desigual. Muchas editoriales independientes en México han asumido un rol que va más allá del negocio: el de ser mediadoras culturales, creadoras de redes, plataformas de conversación crítica.



Un rasgo común de este ecosistema es su descentralización. A diferencia de la industria editorial tradicional, que ha estado históricamente concentrada en la Ciudad de México, los proyectos independientes han florecido en Guadalajara, Monterrey, Mérida, Oaxaca, Tijuana, Xalapa, Querétaro y otras ciudades. En Guadalajara, por ejemplo, el colectivo de sellos que orbitan alrededor de la librería Impronta ha generado una escena dinámica y plural. En Oaxaca, Almadía y la Feria Internacional del Libro de Oaxaca (FILO) se han convertido en polos de atracción cultural; mientras que en Xalapa pequeños proyectos conviven con la editorial de la Universidad Veracruzana, que ha sido fuente de escritores, editores y practicantes de oficios alrededor de los procesos editoriales.

27

Esta diversidad territorial no solo redistribuye el mapa de publicación: también redefine qué significa editar fuera del centro. Publicar en el norte, el Bajío o el sureste del país no es un gesto periférico, sino una forma de resistencia frente al centralismo histórico. Cada sello regional opera como una antena que amplifica las voces locales y las conecta con redes internacionales de intercambio.

La interconexión entre lo local y lo global ha sido una de las transformaciones recientes más notables. Muchas editoriales mexicanas colaboran hoy con sellos de Argentina, Chile, España o Colombia para coeditar libros y compartir costos de impresión y derechos. Este tipo de alianzas no solo fortalece la sostenibilidad económica de los sellos, sino que además reafirma el carácter comunitario de la práctica editorial.

Cada libro independiente es el resultado de múltiples voluntades: la del autor que confía, la del diseñador que imagina, la del impresor que ajusta márgenes y papeles, la del librero que recomienda y la del lector que apuesta por una obra sin publicidad masiva. La comunidad editorial es, ante todo, una red de colaboraciones.



Hablar del presente de la edición independiente en México es también hablar de sus tensiones. La autonomía, aunque deseable, tiene un costo alto. Muchas veces la permanencia o el crecimiento de estos proyectos se relaciona con la autogestión de los editores –por ejemplo, el tiempo disponible para las distintas fases de la edición o la capacidad económica para publicar, reflejada en la cantidad de títulos anuales y sus tirajes–, pero también a factores externos, como el incremento en el precio de impresión, los límites del público lector, la competencia con los grandes grupos por derechos de autor, los problemas de distribución –a pesar del surgimiento de pequeñas distribuidoras, el problema persiste para muchas editoriales, que tienen que ver que todo el esfuerzo al final depende de la capacidad para llegar a sus lectores–, así como la sobresaturación del mercado con novedades.

Aun así, se han generado formas de colaboración. La coedición se ha vuelto una estrategia fundamental: compartir gastos, dividir tirajes, circular libros en distintos territorios. A la par, se han consolidado espacios de intercambio, que funcionan como lugar de encuentro, debate y aprendizaje colectivo.

Otro reto crucial es el de las políticas públicas. Si bien existen programas de apoyo a la producción editorial –como los fondos del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales del gobierno federal–, la mayor parte de los sellos independientes opera al margen de esos esquemas. En los últimos años, las convocatorias se han vuelto más competitivas y los montos insuficientes para sostener la cadena completa de edición, distribución y difusión.

En este contexto, la digitalización aparece como una frontera ambivalente. Por un lado, ofrece la posibilidad de llegar a lectores fuera del país, reducir costos y diversificar formatos. Por otro, amenaza con uniformar la experiencia del libro, diluyendo su materialidad, que ha sido central para las editoriales independientes. Muchos sellos han encontrado un equilibrio posible: mantener el libro impreso como objeto –cuidando su diseño, la tipografía, el papel– y utilizar las redes digitales como herramienta de difusión y comunidad.

El lector contemporáneo, además, ya no es un consumidor pasivo. En el ámbito independiente, los lectores son un factor activo: recomiendan, distribuyen, compran directamente a los editores. En torno a cada sello hay una microcomunidad, una red de correspondencias que recuerda que el libro sigue siendo, antes que nada, una forma de encuentro.

Quizá por eso la edición independiente ha encontrado en la palabra *comunidad* su núcleo ético y político. Editar no solo es producir libros: es sostener vínculos, acompañar procesos, construir una conversación duradera. Desde esa perspectiva, la edición independiente en México puede entenderse como una práctica de hospitalidad: abrir espacio a las voces que el mercado ha orillado, ofrecerles un territorio simbólico desde donde hacer escuchar su voz.

La metáfora de la constelación vuelve entonces con fuerza. Cada editorial es una luz pequeña, pero al unirse con otras forma una figura legible en el firmamento cultural. Ninguna brilla sola. Cada una existe con relación a las demás, y es precisamente en ese entramado de interdependencias donde la edición independiente adquiere sentido. Frente a la lógica extractiva del capitalismo cultural, las editoriales independientes proponen la lógica del tiempo lento y del diálogo.

El futuro del sector dependerá, en buena medida, de su capacidad para sostener ese entramado: de seguir tejiendo alianzas, compartiendo saberes, fortaleciendo canales alternativos y defendiendo la diversidad de la palabra. Más que una industria, la edición independiente en México es una comunidad de sentido. Y tal vez esa sea su mayor fortaleza: recordar, en tiempos de ruido y velocidad, que editar un libro sigue siendo una forma de creer en la autonomía del otro.

Autonomía e in(ter)dependencia



OBITUARIO DEL LIBRO: ENTRE LA EXTINCIÓN Y LA OBSTINACIÓN

MIGUEL PINEDA

A lo largo de la historia, grandes libros de ficción como *Un mundo feliz* (1932), *1984* (1949) y *Fahrenheit 451* (1953) han imaginado futuros distópicos en los que se presagia un destino funesto para el libro. El hecho de que estas distopías incluyan a este símbolo cultural como parte de lo que ocurre en un escenario catastrófico, indeseable y trágico –donde la libertad se encuentra restringida en muchos sentidos– revela hasta qué punto éste ha sido considerado un eje central de la cultura y de la libertad.

En la primera novela, *Un mundo feliz*, Aldous Huxley dibuja un escenario en el que la cultura escrita se vuelve prescindible, no por imposición ni por decreto, sino por el abandono voluntario de una sociedad que ha sustituido el pensamiento por el placer y el consumo. En ese futuro, la abundancia de distractores convierte la lectura en algo innecesario y dispensable. Muy distinto es el caso de *1984*, donde el libro no desaparece, pero sí es manipulado. George Orwell lo imagina como un artefacto que el régimen totalitario somete –como somete todo lo que pueda moldear la estructura social– para transformarlo en un mecanismo de control de masas. A través de la maquinaria del Gran Hermano, los textos se modifican –se agregan o eliminan fragmentos– e incluso se reescribe el pasado. Finalmente, en *Fahrenheit 451*, quizá la más drástica de las tres visiones, Ray Bradbury vaticina un futuro donde el libro, más que una amenaza simbólica, es un delito: su

incineración literal representa la extinción del pensamiento crítico y la anulación de la capacidad de actuar de la sociedad.

Frente a estas visiones que auguran un destino aciago para el libro, también existen textos que, en clave irónica, cuestionan el exceso de lectura. El libro, al representar una amenaza para el poder, debido a su carácter emancipador, en muchas ocasiones fue señalado como un «peligro» para el individuo, arguyendo la irracionalidad de algunos personajes como consecuencia de su uso excesivo. El ejemplo más obvio de ello es la obra más célebre en lengua castellana, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, donde la voracidad libresca de su protagonista lo conduce a la locura y a la distorsión de la realidad.

34

Estos antecedentes literarios muestran que el libro no es ni ha sido un objeto neutral, sino un terreno espinoso, como aún ocurre en nuestros días. A su vez, son tan solo un ejemplo de cómo, de manera reiterada, dentro de la literatura se ha pensado y relacionado de manera metafórica la desaparición del libro con la pérdida de autonomía crítica y de la memoria colectiva, así como de un mecanismo para la propagación de la ignorancia.

Si en la ficción literaria el libro se ha representado como un objeto en disputa, a lo largo de la historia encontramos episodios igualmente conflictivos. Desde los *index librorum prohibitorum* de la Iglesia hasta las hogueras del siglo xx, el libro ha sido perseguido, censurado o destruido por el poder político o religioso, que reconoce en él una forma de disidencia y de raciocinio.

En tiempos recientes, las transformaciones tecnológicas y las crisis del mercado editorial han reactivado, bajo otras formas, la interrogante sobre su supervivencia. El desarrollo de nuevos soportes –libros electrónicos, audiolibros y plataformas de lectura digital– generó durante años el pronóstico de la desaparición del libro impreso. Sin embargo, lejos de extinguirse, cada formato encontró su propio público: el digital privilegia la inmediatez y la practicidad en cuanto a portabilidad; el impreso, la usanza, la experiencia material y el valor de colección. Hoy coexisten ambos formatos, aunque el libro físico sigue siendo, para muchos lectores, un espacio insustituible de concentración y presencia.

A esta transformación se suma una crisis de carácter económico: el encarecimiento del papel, de las tintas y de los procesos de impresión

ha incrementado los costos de producción, poniendo en riesgo la viabilidad de proyectos editoriales pequeños e independientes.

Paralelamente, y de manera opuesta al argumento anterior, el auge de la autopublicación y de plataformas de impresión bajo demanda ha democratizado el acceso a la edición, pero también ha saturado el mercado con materiales carentes de revisión crítica o de rigor editorial. Este fenómeno refleja una tensión contemporánea: la ampliación del acceso frente a la pérdida de criterios de calidad y curaduría. En ese contexto, la edición independiente adquiere un papel crucial como espacio de contrapeso, donde la selección, el cuidado y la apuesta estética vuelven a tener sentido.

Ahora bien, incluso con estos esfuerzos, el entorno lector no ofrece un panorama alentador. Según el Módulo sobre Lectura (Molec) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en México ha habido una reducción en los índices de lectura de la población alfabeta mayor de 18 años, pasando del 84.2% en 2015 al 69.6% en 2024. Esa disminución se refleja en un 3.2 libros per cápita al año.¹ Estos números parecen demasiado exiguos si se comparan con las estadísticas de países como India, Estados Unidos, Inglaterra, Corea del Sur o Finlandia, que oscilan entre los 15 y 17 libros anuales. Sin embargo, el pronóstico tampoco resulta optimista a nivel mundial, ya que datos arrojados por una investigación realizada por la University College London y la University of Florida, en Estados Unidos la lectura recreativa cayó 40 % en los últimos 20 años.²

Es probable que en la actualidad, aquello que Huxley anticipaba como un mundo de placeres y entretenimientos desmedidos tenga un símil con las tecnologías digitales. Las redes sociales, los servicios de transmisión en continuo (*streaming*) y los contenidos de consumo inmediato, entre muchas otras cosas, capturan la atención de manera constante, que alguna vez se destinaba a la lectura constante. El problema no radica únicamente en el descenso de los índices de lectura,

1. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2024, 23 de abril. *Módulo sobre lectura (Molec) 2024*. Comunicado de prensa núm. 235/24, INEGI. <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/molec/molec2024.pdf>

2. University College London, 2025, agosto 20. *Proportion of Americans reading for pleasure fell by 40% over 20 years*. UCL News. <https://www.ucl.ac.uk/news/2025/aug/proportion-americans-reading-pleasure-fell-40-over-20-years>

sino también en la fragmentación del tiempo y de la concentración: el libro debe competir con un flujo incesante de estímulos breves e inmediatos. Autores como Nicholas Carr han advertido que el cambio en los hábitos de lectura digital no solo afecta la cantidad de libros leídos, sino además la calidad misma de la experiencia lectora, que requiere pausa, introspección y continuidad.³

Por otro lado, es necesario hacer hincapié en los problemas sociales como la pobreza, el analfabetismo o la desigualdad social: existen países en los que las largas jornadas laborales dejan poco o ningún tiempo para la lectura, o donde los salarios, al ser tan precarios, transforman a los libros en un lujo más que en una posibilidad.

36 En un mundo donde los libros parecen un objeto en peligro de extinción, resulta paradójico observar la proliferación de pequeñas editoriales –o, como comúnmente se las denomina, editoriales independientes–, así como el resurgimiento de librerías especializadas, ferias locales y proyectos de distribución. ¿Cómo se explica este fenómeno en un contexto dominado por la digitalización, la concentración de la industria editorial y la aparente disminución del interés lector? Y, sobre todo, ¿de qué manera logran sostenerse, consolidarse y sobrevivir estos proyectos frente a un panorama adverso?

En primer lugar, no debemos olvidar que, ante toda crisis, emergen fuerzas opuestas que actúan como pulsiones de resistencia. La historia cultural está llena de ejemplos en los que los momentos de mayor censura o de crisis dieron origen a movimientos alternativos: la imprenta clandestina durante los regímenes totalitarios del siglo XX; las editoriales cartoneras en América Latina, surgidas en Argentina; o, más recientemente, las pequeñas editoriales que operan al margen de los grandes consorcios. Estas experiencias demuestran que el libro puede convertirse en una herramienta política y en un espacio de emancipación simbólica frente a los mecanismos de homogeneización del mercado.

Frente a este panorama de transformación y amenaza, las editoriales independientes han encontrado diversas formas de sostener la práctica editorial y han desarrollado diversas estrategias que, dentro de sus

3. N. Carr. *The shallows: what the Internet is doing to our brains*. W. W. Norton & Company, 2010.

posibilidades y alcances, les permiten no solo continuar publicando, sino también garantizar su subsistencia a mediano y largo plazo. Estas prácticas, más que simples mecanismos de supervivencia económica, reflejan una concepción distinta del quehacer editorial: una que privilegia la colaboración, la gestión cultural y la creatividad como medios para sostener un modo de trabajo coherente con sus principios y aspiraciones.

Una de las estrategias más recurrentes es la coedición, es decir, el establecimiento de alianzas entre distintas editoriales o entre editoriales y entidades públicas o privadas. En el ámbito público, este modelo ha permitido que proyectos independientes accedan a fondos institucionales o culturales que facilitan la impresión y distribución de títulos que, de otro modo, difícilmente verían la luz. Por ejemplo, existen distintos programas de apoyo o las convocatorias que posibilitan la publicación de obras literarias, ensayos y traducciones de alto valor cultural sin comprometer la autonomía editorial del sello. En algunos casos, universidades y centros de investigación también fungen como aliados estratégicos, aportando recursos o difusión a cambio de participar en la edición de títulos académicos o literarios.

Por otro lado, en el sector privado, las alianzas adoptan formas más flexibles y experimentales. Existen coediciones entre sellos afines que comparten criterios estéticos o temáticos –por ejemplo, entre editoriales de poesía, ensayo o narrativa contemporánea—, lo que permite dividir costos, ampliar redes de distribución y aumentar la visibilidad de las obras. También se han suscitado colaboraciones con universidades privadas, librerías o distintas asociaciones, que funcionan como plataformas complementarias para la difusión del libro. Este tipo de vínculos no solo refuerzan el sentido comunitario del ecosistema editorial, sino que además diversifican los canales de circulación más allá de los circuitos comerciales tradicionales.

De esta manera, las coediciones y alianzas representan mucho más que una solución práctica: constituyen una forma de solidaridad con el gremio. Frente a la precariedad estructural que enfrentan la mayoría de las editoriales independientes –limitaciones económicas, escasa distribución, baja visibilidad mediática—, la colaboración se convierte en una respuesta que redefine lo que significa editar en el contexto contemporáneo.

Otro mecanismo fundamental para la obtención de recursos por parte de las editoriales independientes es la obtención de subsidios internacionales. Muchos países cuentan con programas de apoyo a la traducción y la circulación de la literatura nacional en el extranjero, con la finalidad de promover sus letras y autores más allá de sus fronteras. Entre los ejemplos más destacados se encuentran el Instituto de la Traducción (Институт перевода) en Rusia, Norwegian Literature Abroad (NORLA) en Noruega, Pro Helvetia en Suiza, el Goethe-Institut en Alemania y la Fundación Japón (国際交流基金), por mencionar algunos. Estas instituciones ofrecen financiamiento, asesoría y apoyo logístico para que editoriales extranjeras puedan traducir, publicar y distribuir obras literarias de sus países, generando un flujo cultural que beneficia tanto al autor como al país de origen y a los sellos que se atreven a incluir estas traducciones en su catálogo.

Más allá de los subsidios internacionales, las editoriales independientes recurren a una variedad de estrategias para garantizar su sostenimiento económico. Una práctica recurrente es la venta directa a través de librerías propias, ferias del libro, plataformas en línea, presentaciones editoriales o suscripciones a catálogos. Este modelo permite reducir intermediarios y obtener márgenes más altos por cada ejemplar vendido. Algunas editoriales también organizan talleres, cursos o residencias literarias, aprovechando la experiencia de sus autores o editores para generar ingresos adicionales y fortalecer la relación con la comunidad lectora.

Una modalidad que ha cobrado relevancia en los últimos años es la preventa de lanzamientos editoriales, práctica que permite a los sellos independientes asegurar parte del financiamiento antes de la impresión del libro. Mediante campañas en redes sociales, boletines o colaboraciones con librerías, las editoriales ofrecen al público la posibilidad de adquirir el título por adelantado –a menudo con descuentos, dedicatorias o ediciones numeradas–, convirtiendo así a los lectores en los primeros promotores del proyecto. Esta estrategia cumple una doble función: por un lado, reduce el riesgo financiero al garantizar una base inicial de ventas; por otro, crea una expectativa y un sentido de comunidad en torno al catálogo. En México, diversos sellos editoriales han recurrido con éxito a este modelo, demostrando que la preventa no solo es un recurso económico, sino también una herramienta de comu-

nicación y fidelización, donde el lector participa activamente en la gestación del libro.

En conjunto, estas estrategias muestran que la edición independiente no depende únicamente de las ventas comerciales tradicionales. Su sostenimiento se basa en la búsqueda de una mezcla de factores externos que reflejan la capacidad de estas editoriales para reinventarse y consolidarse a pesar de un entorno marcado por la precariedad y la centralización del mercado editorial.

Quizá, al final, no haya que temer la quema de libros de *Fahrenheit 451*, ni la manipulación de su contenido de *1984*, ni la somnolencia placentera de *Un mundo feliz*. La amenaza contemporánea es más silenciosa y más pulida: la distracción infinita, el desplazamiento del pensamiento por el exceso de estímulos, la sustitución de la lectura por el consumo de información inmediata, y las brechas sociales que convierten la lectura en un privilegio y no en un derecho. Pero mientras existan quienes, como los editores independientes, se empecinen en imprimir, traducir y rescatar aquello que el mercado olvida, el libro seguirá resistiendo su propio obituario.

Porque si algo enseñan esas ficciones es que los libros nunca mueren del todo, ya que siempre, de alguna forma, reaparecen en manos de un lector obstinado, en un sótano, en una librería de rarezas o en una editorial que insiste –contra toda lógica– en seguir publicando. Tal vez ahí, en esa obstinación compartida, resida la verdadera utopía del libro: sobrevivir incluso en los mundos que lo dan por muerto.

EDITAR DESDE LAS ORILLAS: CRÓNICA DE LA FORMACIÓN DE UNA COMUNIDAD

EDGAR TREVIZO

Editar de manera independiente es, en cierto grado, editar desde las orillas. Un gesto quijotesco, lo ha denominado recientemente Mario Gensollen en su columna cuando escribió sobre nuestro sello. Y razón tiene de sobra. Editar libros con recursos exclusivamente propios, en especial cuando estos son en su mayoría de poesía, es un acto de desafío ampliamente investido de ilusión y ejercitado a partir de un puro amor, un amor puro por los libros y por compartir la belleza, sabiduría y experiencia humana que haya en ellos.

Medusa Editores nació intelectualmente durante la pandemia de 2020 y se conformó oficialmente en febrero de 2021, en la ciudad de Chihuahua. La idea misma de montar una editorial con pretensiones de formar un sólido catálogo de poesía internacional era ya temeraria; hacerlo desde la orilla del país solo agregaba mayores dificultades. Editar desde estas orillas geográficas en un país tan centralizado como lo es México es casi una apuesta por desaparecer. En el estado de Chihuahua han aparecido y desaparecido una buena cantidad de editoriales que nunca alcanzaron un posicionamiento en la escena nacional. Algunas sobreviven, después de décadas, pero sin haber logrado en todo ese tiempo salir del estado. Otras incluso sin siquiera salir de sus ciudades. ¿Cómo es que un sello tan joven como Medusa logró esto en

tan poco tiempo, especialmente cuando el “equipo” es un ejército de un solo hombre? La respuesta, quizás, es la formación de una comunidad o, como prefiero llamarla, red de cariño de la que daré cuenta en esta especie de crónica de un editor de provincia.

En un principio, y creo que esto es algo que sucede a la gran mayoría de los editores independientes, si no es que a todos, no pensé en las dificultades que surgirían en el camino. Era un puro deseo, una casi necesidad de empezar a hacer libros e intentar formar un proyecto valioso para la literatura nacional y más allá, de ser posible. Bien escribía Cormac McCarthy en su novela *Todos los hermosos caballos*, que “si los jóvenes supieran lo que ha de venir, no tendrían ánimos para comenzar”. Así que la ceguera, acaso producida por un efecto similar al del amor romántico, fue el primer paso. Posteriormente, desde luego, surgieron todas esas dificultades que los editores conocemos muy bien: ventas bajísimas, apoyos institucionales o privados nulos, distribución casi imposible desde la orilla norte del país, desinterés no solo de los públicos por los libros, sino además de las instituciones que deberían promoverlos, etc. Por otra parte, sabía bien de la fortuna de formar un sello editorial en tiempos de internet, en los que las distancias y las provincias se han diluido significativamente. Esa habría de ser, pues, la primera gran herramienta a explotar cuando el objetivo era no solo hacer libros, sino también llevarlos a donde se encontrasen sus lectores.

El primer paso fue estar en Amazon. Desde el primer título, nuestros libros han sido subidos a su plataforma en versiones impresas y digitales, cosa que, ahora que el sello comienza a conocerse fuera del país, ha sido de gran ayuda. Por supuesto, los primeros años las ventas fueron nulas y luego casi nulas. Hoy son muy bajas aún, pero con una tendencia al alza que nos emociona y da esperanza de mejores ventas en un futuro.

Comenzamos por imprimir también en Amazon tirajes muy modestos. Pero apenas para el tercer ejemplar nos dimos cuenta de que no podríamos seguir haciéndolo así. Nuestra visión era no solo hacer libros de gran impacto en su contenido, sino también en su forma física. Mucho antes de comenzar a editar o siquiera pensar en formar una editorial, tuve la gran influencia de sellos norteamericanos como Copper Canyon Press, Knopf, Ecco, Mariner. Y la meta era hacer

libros tan hermosos o más, de ser posible, que ellos. Necesitábamos, pues, mejores acabados, un rango más amplio de posibilidades para que nuestros libros se distinguiesen significativamente de los demás editados en el país. En esa búsqueda nos encontramos con una alianza con Bibliomanager y con la posibilidad de acceder a una gama más amplia de posibilidades para la producción de libros, además de presencia virtual en cientos de librerías bajo el esquema de impresión bajo demanda, como la maravillosa Buscalibre, plataforma en la cual ya hemos ido teniendo, también, cada vez más ventas, aunque estas sean todavía muy bajas. Todo esto fue logrado gracias al internet. Días de búsquedas para dar con alguna opción que nos ayudara a mejorar y que, afortunadamente, existía, y mejor aún de lo que imaginaba. Esta alianza ha permitido que Medusa pueda tener autores de otros países e imprimir los ejemplares en sus lugares de residencia para ser enviados a sus autores, como en el caso de la argentina Mariana Finochietto, a quien le imprimimos directamente en Argentina, evitándonos los enormes gastos de envío que hubiese representado hacerle llegar sus ejemplares. En ese momento sentimos que ya habíamos comenzado a tener una distribución, algo que ninguna editorial chihuahuense había logrado antes, salvo quizás la de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, con presencia en ferias nacionales e internacionales.

El siguiente paso, ya que tuvimos la oportunidad de explorar más posibilidades para nuestros libros impresos, era mejorar sustancialmente el diseño. Esto requirió de una buena cantidad de estudio por mi parte. No soy diseñador de formación, pero sí amante de los libros finos, bellamente hechos. Quería y era necesario saber cómo se hacía un libro así. De nuevo internet nos dio la posibilidad de conseguir textos ya descatalogados sobre diseño editorial, sobre formación, producción, las características y partes de un libro, el qué hacer y qué no hacer para editar con una calidad prácticamente impecable y con la ambición de ser impecables. Si una editorial de las orillas iba a tener alguna oportunidad de salir de ellas y acercarse al centro, tenía que ser con algo que sorprendiera y diera credibilidad al sello. Teníamos que hacer libros hermosos.

A partir, pues, del cuarto título, *Todas las ballenas*, del maestro Renato Tinajero, quien confió en nosotros su precioso texto, hubo un cambio significativo en el diseño de cubiertas e interiores: comenza-

mos a diseñar forros con mucho aire, muy legibles y en los que la pieza de arte tuviese una posición protagónica, una que dialogase con el libro y con el lector, dando una guía de interpretación extra al volumen. Las cubiertas comenzaron a reflejar con mayor solvencia el espíritu de los títulos y han seguido refinándose hasta ahora. Comenzamos a utilizar un servicio de imágenes de arte digitalizadas en alta calidad y suscritas a Creative Commons o en dominio público. Otra posibilidad que sin internet no hubiésemos tenido. Las nuevas técnicas adquiridas en términos del manejo de los paquetes de diseño adecuados para cada tarea nos ayudaron también a hacer uso de elementos gráficos adicionales en contracubiertas y solapas, mismos que luego se reflejarían también en interiores, en un acto de, como menciona el editor Hugo Ortiz, ponerle moñitos a los libros. En cuanto a los interiores, calculamos las cajas de texto de modo que fuesen cómodas para sus lectores: tipografía de alta legibilidad, dar espacio a los dedos y no distraerle, ni siquiera con belleza. Fundamos la tradición de que cada autor escribiese un pequeño texto sobre las medusas, en el tono que desease y con la clase de texto que quisiera, para colocar antes del colofón. Este gesto ha hecho que crezca significativamente la complicidad con los autores y lectores. Algunos incluso han sugerido que en algún momento se editen esos preciosos textos finales en una antología. Ha habido entre ellos poemas, miniensayos, haikus, etc., todos ellos hermosos y cómplices con su casa editorial. Posteriormente, exploramos tipografías que concordaran con nuestra visión del diseño de interiores y adquirimos la Calendas Plus, diseñada en España, la misma que usamos ahora predominantemente en nuestros libros de prosa y algunos de poesía. Los libros comenzaron a distinguirse y a recibir elogios de sus autores y lectores.

Una fijación especial fue la de comprender lo más posible un libro y sus intenciones. Cada uno de ellos sería tratado, indefectiblemente, como un proyecto único con requerimientos únicos. Así que decidimos también no crear un diseño editorial estandarizado. Necesitábamos libertad para poder dialogar correctamente con cada título, de modo que pudiésemos acercarnos a su personalidad y transmitirla a los lectores y lectoras. Hubiese sido mucho más sencillo, desde luego, comisionar a algún buen diseñador la creación de una imagen editorial única, pero optamos por jugar con cada libro, por trabajar no en serie,

sino con atención exhaustiva a cada producto que saliera de nuestras manos. Esto comenzó a distinguir los libros no solo entre sus compradores, sino también entre autores que comenzaron a hablar de Medusa e interesarse en el sello. Un paso muy importante fue el ambicioso proyecto emprendido apenas durante el primer año de nuestra editorial: el homenaje a William Carlos Williams: *Hay algo, algo urgente que te tengo que decir*. Un libro único en el mundo que no se había hecho ni siquiera en los Estados Unidos. Aquí comprendimos que una de las tareas medulares de Medusa sería intentar conformar una comunidad. La idea subyacente a tal proyecto fue la de reunir a tantos poetas e ilustradores como fuese posible, tanto grandes nombres como emergentes o completamente desconocidos. La intención era que las grandes plumas como Luis Vicente de Aguinaga, José Javier Villarreal, Laura Sofía Rivero, entre muchos otros, ayudasen a visibilizar los nombres de los autores menos conocidos y que los vinculasen entre ellos. Fue un proyecto titánico. Conseguir los patrocinios fue una verdadera odisea, coordinar todo el proyecto mientras trabajábamos en otros fue un reto mayúsculo, pero finalmente conseguimos un precioso volumen que reunió a 75 artistas de ocho países distintos entre sus páginas. Con esa publicación mostramos que Medusa no era una editorial que solo fuera a publicar libros, sino que quería proponer algo: una nueva forma de hacer libros, de hacer nuevos libros al mismo tiempo que intentaría formar una comunidad entre autores, lectores y editores.

Esto último vendría luego, al pasar el tiempo y al ir conociendo a más de ellos, y ha sido una de las más gratas satisfacciones de todo este trabajo: conectar con generosidad con nuestros colegas en la edición independiente. Pero primero se fue conformando una más, con la base: las lectoras y los lectores. Quisimos que Medusa fuese no una marca, sino una personalidad, algo que pudiese conectar con el corazón de las personas, no solo con sus mentes, a través de los libros. Quisimos formar una comunidad de cariño en torno a la marca. Muy pronto comisionamos la ilustración de una mascota para la editorial, una pequeña medusita sosteniendo un volumen. No pasó mucho tiempo para que personalmente comenzara a llamarla “Madame Medusa”, para que luego la bautizáramos con el nombre Boshi, en honor a una pequeña medusa recién descubierta en Japón: Wataboshi; para que alguien dijera que Medusa se convertiría en un Kraken y comenzára-

mos a llamarla también Mini Kraken. Este hecho tan pequeño, a primera vista, formó justo lo que deseábamos: una conexión distinta con nuestros autores y lectores. Al día de hoy me sigue conmoviendo que, incluso en presentaciones formales en público, los autores o lectores se refieran cariñosamente a Medusa como “la Madame”, por ejemplo, pero que también se ha visto reflejado en las decenas de clientes sumamente fieles con que contamos y que han encontrado en el trato personal cercano y cariñoso, además de en la calidad de los libros y los contenidos que les hablan directamente, una conexión que va más allá de la que uno puede establecer con una marca que sencillamente le gusta o prefiere. Este fenómeno se ha reforzado con el paso del tiempo. Nuestras lectoras y nuestros lectores, nuestros colegas editores, recomiendan los libros de Medusa, nos invitan a participar con ellos en ferias del libro, nos han apoyado para conseguir alguna coedición, hablan de la editorial como algo propio (y ciertamente lo es) y de lo que se enorgullecen de manera muy personal.

Nos dimos cuenta con esto de que esa ilusión de formar comunidad y cercanía era posible y realizable. Hemos logrado sumar poco a poco a más lectores, instituciones, y a editores, a ese grupo en el que nos ayudamos unos a los otros. ¿Cómo podríamos sobresalir, fortalecernos, avanzar, sin la buena voluntad de otras entidades? Hemos comprendido que las alianzas son nuestra única posibilidad de competir con quienes tienen muchos más recursos que nosotros, de todas clases. En mi primera aparición en público en mi papel de editor, en la ciudad de Chihuahua, mencioné la frase que me había compartido un amigo semanas antes: “No compitas, haz compitas”. Al terminar esa charla se acercaron a mí un par de jóvenes entusiastas chihuahuenses, deseosos de montar su propia editorial. Les asesoré y ayudé tanto como pude y actualmente son una editorial estable, con alta producción, y seguimos siendo colegas y amigos. No hay competencia alguna. El sol sale para todos.

Insisto nuevamente en que todo esto no hubiera sido posible sin la existencia del internet y las redes sociales. Estos han sido los medios con que hemos contado para comenzar, para investigar y estudiar, para distribuir, darnos a conocer, formar alianzas, mantener un contacto cercano con nuestros lectores, vender en nuestra tienda en línea y dar seguimiento a nuestra red de librerías en el país, con quienes también,

desde luego, hemos formado una comunidad que se suma al proyecto Medusa y a otros a los que nos hemos ido uniendo con el tiempo. Sigue siendo arduo editar desde la orilla; seguimos teniendo ventas bajas, aunque cada vez son mayores; vivimos con la incertidumbre del siguiente trimestre, del siguiente año; de si podremos mantener el ritmo creciente de trabajo y capitalizar sólidamente a la editorial. Seguimos luchando contra el centralismo, invirtiendo mucho más que nuestros colegas para viajar a las grandes ferias del país, pero seguimos trabajando. Seguimos haciendo libros lo más hermosos que podemos y distribuimos cada vez mejor. Seguimos recibiendo elogios generosísimos de personas entendidas en el tema de la edición y esperamos ampliarnos en los siguientes años para conseguir entrada en librerías españolas. Recientemente, una editorial transnacional argentina adquirió los derechos de distribución de dos de nuestras antologías de poesía oriental para el cono sur y España, lo cual es un buen primer paso.

47

Este febrero de 2026 cumpliremos cinco años. Medusa se ha estabilizado mucho más; quizás no tanto como desearíamos, pero mucho más que al principio, desde luego. Hemos logrado salir de Chihuahua y, de algún modo, encaramos al centro desde la orilla norte del país. Medusa ha sido llamada “la editorial de poesía de México” y, aunque nos parece un comentario harto generoso surgido del cariño, algo hay de ello en la realidad que hemos observado, especialmente en este año, con grandes autores regresando con nosotros, con otros nuevos que se suman a la casa, con la gran cantidad de interesados que nos escriben para publicar en nuestro sello. Y todo gracias a la formación de una comunidad reunida en torno al cariño y a un trabajo arduo por hacer las cosas bien, por respetar el trabajo de nuestros autores y la inversión de nuestros compradores. La única manera de avanzar en esta clase de proyectos quijotescos es entre muchos, muchos que se dan la mano y se sonríen unos a otros, en la pasión compartida por los libros y la bibliodiversidad.

CÓMO INICIAR TU PROYECTO EDITORIAL EN CINCO PASOS

HUGO CERVANTES

Esto tendría que ser un decálogo sobre la edición, sobre los libros, pero como pasa en el 97 por ciento de los casos, el tiempo no ha sido suficiente para terminarlo. Cuando te sumerges bien en el ecosistema editorial, te das cuenta de que la vida tiene otro ritmo, que lo que urge para ayer es lo más importante, aunque tampoco estará listo para mañana.

Dicen que los tiempos de dios son exactos, pero dios no trabaja en el mundo editorial, por eso todo lleva un retraso y lo único que hará contigo, la gracia divina, es ponerte en el momento indicado, en el evento preciso, donde tu circunstancia y tu deseo miraran hacia un punto en común y serás seducido por el noble, digno y entusiasta oficio de la edición.

Bienvenido, tus ideas, tus anhelos y todos los autores que piensas|planeas|fantaseas publicar están esperándote, claro, sin saber que estás pensando en ellos, para que los contactes y los publiques.

Por ello, aquí te comparto cinco pasos fundamentales que tendrás que tomar en cuenta para iniciar tu proyecto editorial.



UNO | YO NO SOY UN LETRAHERIDO, ES MI PASIÓN UNA BRÚJULA SIN NORTE

Si de alguna manera la literatura, en cualquiera de sus géneros, se te atravesó en el camino de la vida, ya sea en el kínder, la secu o la universidad, seguramente te llevó a los lugares más comunes, donde alguna vez todos hemos estado. Es decir, algún poema de Benedetti, alguna frase de Paulo Coelho o algún libro de Walter Riso que te hizo sentir bien, que te dijo algo con las mismas palabras que tú conoces, que tú usas comúnmente, pero que en ellos suena distinto. Porque bien podrías decirle a tu mejor amigo en una peda: “¿por qué no hacemos una editorial y publicamos lo que siempre hemos soñado?, hasta tus poemas, güey...” pero es mejor decir:

50

No te salves,
No te quedes inmóvil al borde del camino,
No congeles el júbilo, no quieras con desgana,
No te salves ahora ni nunca, no te salves,
No te llenes de calma

Ahí, en ese preciso momento en que sentiste las palabras y significaron algo para ti, inicia tu camino. Paulatinamente ya no te detendrás porque vendrán muchos, muchos, pero en verdad muchos libros, autores, autoras, obras literarias consagradas, de culto, inéditas y experimentales. Entonces, todo lo que puedas leer después de que pases por tu etapa neófita estará bien, nunca te avergüences de ello y tampoco te avergüences de leer, ni te subas a una corcholata creyendo que si lees eres el más listo del mundo, no te tragues esa patraña, siempre hay alguien que lee más, así como siempre hay alguien que dice que no lee nada o quien ya lo leyó todo. Evita decir las palabras “gusto culposo”, no hay culpa en lo que nos gusta porque se goza y el goce debe vivirse sin culpa, salvo que dé *cringe* y, por añadidura, sea inapropiado; en ese caso guárdalo o trabájalo, hay muchos consejos en Tiktok y por algo se empieza.

Hay una gran cantidad de libros que ya no se editan, lo sabes. Seguramente los leíste en epub, pdf o copias y también tienes una carpeta con un montón de libros digitales que vas a leer algún día, en las

vacaciones o en tus ratos muertos. No te engañes, no es cierto, ya lo dijeron Zaid y Eco. Estás al tanto de que caben más libros en tus dispositivos que en tu librero y muchos de esos libros que te han “volado la cabeza” no se pueden conseguir tan fácilmente o es imposible. En ese momento tus neuronas ya estarán imaginándose el diseño de tu colección de poesía. Entonces, piensas: y si imprimo el pdf, le paso la guillotina y lo engargolo, ya tengo un ejemplar. Afortunadamente, en Office ya te ofrecen el servicio de encuadernación y si no tienes destreza para manejar la guillotina, encolar el lomo de tu libro y ponerle unos forros bonitos, alguien puede hacerlo por ti. Pero no vayas a Office, busca algún proyecto autogestivo que se dedique a hacer libros, déjalo en sus manos, ellos saben cosas, tienen también una pasión desenfrenada como tú por los libros, pero ellos son artistas que hacen libros. Si estás balanceándote también en esa telaraña, ambas disciplinas son parientes. Puedes vivir las dos aventuras, no saldrás ileso, pero sí muy satisfecho.

51

Entonces, cuando entres al ecosistema editorial aprenderás cuatro cosas:

1. No hay ratos muertos. Aprovecha el tiempo responsablemente, te lo agradecerás a ti mismo en el futuro.
2. Hay una comunidad muy amplia en la elaboración de un libro. Explórala, en verdad te será muy útil y tendrás más amigos que no son poetas.
3. Es prioridad, casi como comer y dormir, leer.
4. En el inicio el fuego de la pasión por los libros adquiere el triple de su poder. Ten cuidado con tomar malas decisiones desde el arrebato, y si sucede actúa de manera adulta y responsable. Esto aún no se acaba, porque el viaje apenas comienza.

DOS | EL DINERO VA Y VIENE, AUNQUE A VECES SE VA MÁS Y YA NO “CONVIENE”

Arrancar un proyecto editorial autogestivo tiene varios caminos. Todos y cada uno de ellos son válidos y ninguno es menos importante. Vas a iniciar un proyecto editorial, ya te juntaste con tus amigos para armar

algo distinto, algo que haga lo que otros proyectos no han hecho. Es interesante que pensemos al inicio ese tipo de cosas y que después, al vernos insertados en el ecosistema, a de alguna manera estamos haciendo las mismas cosas, solo que con ingredientes diferentes. Para dar el primer paso necesitas un nombre que cubra las necesidades, ideas y necesidades de tu equipo, un nombre que pasado un tiempo pueda ser ubicado sin dificultad, que no se repita en el mercado y que además esté muy apegado a la línea editorial que manejarán. Sí, todo proyecto necesita una línea y criterios editoriales que integren el ADN del proyecto. Aunque dure seis meses o tres títulos, debe tener un origen y una explicación atractiva que puedas explicar cuando te pregunten en las ferias, en las vendimias, en las presentaciones editoriales: *entonces ¿tú eres Hugo?*, y respondas: *sí, Hugo de Palíndroma*. Debes saber que a partir de ese momento el mejor promotor de tu proyecto eres tú mismo.

El tema principal de este paso: ¿cuánto dinero estás decidido a gastar para llevar a cabo un proyecto que ya tienes instalado en la cabeza y que a veces no te deja dormir?, tomando en cuenta que desconoces el terruño o que, si bien estás inmerso en él, también puedes llevarte sorpresas.

No hay respuesta para esta pregunta o por lo menos no la hay cuando vas empezando y quieres buscar en este mundo editorial y literario un espacio para tu proyecto. No hay respuesta, hay gastos que se salen de tu excel de cuentas en drive. No hay respuesta, lo que fantaseas luce bien en tu cabeza; cuando aterriza a la realidad hasta mil pesos pueden hacer la diferencia para verse cómo lo soñabas. No hay respuesta, hay que dejarse llevar.

Podrías planearlo y ser el más cauteloso de todo el gremio, pero no conozco a alguien, hasta este momento, que haya tenido la planificación perfecta con el uso adecuado de los dineros y su retorno exitoso. Si tú conoces a alguien que lo haya logrado así, hazte un favor: renuncia a tu sueño y pídele trabajo de lo que sea.

Entonces, tienes varios caminos, procura elegir el menos complicado:

- a. Busca patrocinio con personas que tengan poder adquisitivo para “invertir” y no desequilibrar su economía en algo que muchas veces no es una garantía de venta, pero que funciona

para otros propósitos, como promover la lectura, generar lectores, dar a conocer la obra de autorxs importantes o que tengan una propuesta contundente (esto último es subjetivo, pero si tienes buen ojo seguro correrás con suerte).

- b. No tienes que gastar tanto, puede ser una publicación de bajo costo, pero de muy buena calidad. No todo lo que hay en el ecosistema son libros, también hay fanzines, plaquettes y diversos tipos de impresión y encuadernación que se distancian notablemente del método industrial. No te avoraces con tiros grandes, sé prudente. En este punto, pueden, antes de lanzarse a imprimir, hacer un presupuesto (escandallo, le llaman en los circuitos de edición más avezados, ya sabes, lenguaje técnico por todos lados), en el cual podrán tener cotizaciones (recomiendo que cotices en tres o cuatro lugares diferentes) del tipo de papel que usarás, del método de impresión, la cantidad de páginas, del diseño. Quizás ni paginado tenga y sea un “innovador” pliego desdoblable, no importa si todos lo han hecho antes, lo importante es que tu propuesta sea atractiva y que pueda ser una estrella más en la constelación editorial. Considera gastos como el pago, sí, es MUY IMPORTANTE, de quienes colaboren, ya sean, ilustradores, artistas, autores, maquetadores, diseñadores y también el dinero que tendrías que apartar para enviar tus publicaciones a otros espacios fuera de tu terruño para que sea conocido tu trabajo.
- c. Revisa qué convocatorias existen que proporcionen apoyo económico para impulsar un proyecto editorial. Hay varias, hay a nivel federal y estatal, hasta municipal. En este caso te recomiendo más paciencia que nada, los tiempos del Estado son una ruleta rusa, hoy es sí, mañana podría ser no sé. Debes estar listo para cualquier cosa.
- d. También puedes renunciar a los patrocinadores, a los apoyos gubernamentales, a todo. Puedes ser un proyecto antiapoyos, todo por ti mismo, vamos a incendiarlo todo con nuestras publicaciones y sí, estos proyectos son los más radicales, pero aun así, es preciso el dinero para darle marcha. Entonces, considera en este caso solo tres cosas: 1. ya ha habido muchos proyectos como el tuyo, no eres único, 2. si el dinero saldrá de

tu bolsa, sé responsable y procura controlarte, un día se acaba y no solo se acaba el dinero, también el proyecto, pero tarda en verse muerto porque como las estrellas, solo queda su brillo cuando se extingue de verdad y, 3. lo primero que publiques debe abrirte camino para publicar más cosas, es decir, si publicaste tres títulos, procura moverlos y hacer una venta segura, con ese dinero de ventas obtendrás no toda tu inversión, pero sí la posibilidad de tener otra tanda de publicaciones.

- e. Haz una rifa o un *crowdfunding* invita a todos tus amigos desde el kínder y a todos tus primos, jamás va a ser tan útil tener de tu lado a la familia extendida. Pon una cantidad meta y con ello cubre todos los rubros de la publicación que harás. Sé fuerte y resiste porque antes que tú, todos tus colaboradores deberán recibir pago, incluso si es simbólico es importante. En la realidad y no en el mundo de las palabras no se trata de percibir un pago, se trata de re-ci-bir-lo.

54

TRES | TEN UN COLMILLO EN EL OJO, NO PUBLIQUES SOLO A TUS AMIGUES

Ten paciencia si tienes amistades que esperan revolucionar el mundo con su obra. Siempre hay personas con estas características en este mundo. Sé amable porque la vida da muchas vueltas y no sabes cuál es el destino de nadie, ni el tuyo.

Recuerda que quienes se dedican a la edición tienen la obligación y la responsabilidad de leer mucho, pero en verdad mucho. Cuando tienes un proyecto editorial salen escritores de todos lados, los vecinos de tus amigos de la primaria también quieren publicar contigo. Debes ser firme, no sucumbir ante sus peticiones. Debes ser amable y decir no sin herir, decir no sin arruinarles el deseo de seguir escribiendo. Mejor, alientalos, diles que les recomiendas un libro que podría ayudarles a tener más herramientas para escribir su obra. Ahí, en ese momento, les vendes un libro de tu catálogo o les ofreces tus servicios editoriales porque la autopublicación también es una forma de hacerse escritor.

¿A quiénes sí publicar? Bueno, no podrás publicar todo lo que deseas, pero sí podrás publicar textos que hayas conocido de primera

mano de autores que coincidan en intereses con tu proyecto, podrás publicar autores que tengan libros que ya no se editan y están esperando una reedición. Podrás publicar antologías o lanzar una convocatoria, en ambos casos es mucho trabajo. Podrás publicar lo que te gusta, tú decides qué entra y qué no a tu catálogo. Cuida mucho la conformación de tu catálogo porque será tu carta de presentación. Por cada libro que hagas tendrás una historia que contar, desde cómo inició hasta cómo fue que terminó la historia. Pero sé responsable y recuerda que tu catálogo no puede permitirse textos que no estén dentro de tu línea editorial, no te des un balazo en el pie. Camina lento, verás que paulatinamente caminarás más lento y habrás aprendido mucho. Cuando veas que otros corren, no pienses que saben más, realmente están en apuros. Si puedes, ayúdales, sólo si puedes.

55

CUATRO | UN LIBRO VIVE TANTO QUE UN DÍA SE CONVIERTE EN PDF

El ciclo de vida de un libro, un fanzine, vaya, una publicación impresa va desde que llega como manuscrito hasta que se agotan los ejemplares impresos. Este lapso puede ser muy largo o muy corto. Si es muy corto, ten por seguro que has hecho bien tu jale. Si el lapso de tiempo es más largo debes ser paciente y no convertirte en una editorial de saldos. Ten dignidad. Solo tú sabes cuánto te costó, y no hablo de dinero, producir ese libro desde cero. Pon tus precios, también sé justo. Si tu libro salió en 2020 y ya estamos en 2029, no puede costar lo mismo. Pero tampoco te autohumilles, bájale el precio, pero jamás lo vendas a precio unitario de producción. Es posible que si haces eso tu proyecto sea un rotundo fracaso y no quieres eso. Solo algunos consorcios y grupos editoriales pueden decir: *tritura esos 4 mil ejemplares de este autor, total, con ese papel reciclado haremos cosas mejores.*

Permítete que tus libros estén en scribd, en Mega, en una carpeta de drive de #bibliotuits o donde haya muchos libros donde todos, sí, hasta los editores como tú, descargamos para leer. Deja libres a los libros, ellos siempre logran convencer por sí solos a quienes saben que enloquecerán por un ejemplar físico y ahí tú serás feliz porque de los 456 ejemplares que te quedan de un tiraje de 500, es posible que

por haber sido leído en pdf tu libro, vendas dos más. Por tanto, 454 ejemplares en tu “bodega” lucirán mejor. OJO: si tus autorxs permiten esto, adelante. Si no, olvida esa idea, porque igual casi todo está ahí, en el internet.

CINCO | TU ESPACIO DE TRABAJO Y TUS COMPAÑEROS SON LA BASE DE TODO

56

Has incursionado en uno de los oficios más laboriosos y más estresantes. Desde antes de la imprenta la labor editorial implicaba a un número considerable de personas inmersas en este oficio. Cada papiro, cada dictado, cada hoja de papel, cada revisión requirió que más de una persona estuviera presente en la elaboración de un libro. Sé amable, sé cariñoso, sé responsable, sé generoso, sé amoroso y respeta a quienes trabajen a tu lado. Sería genial tener una oficina con el equipo adecuado para hacer este trabajo, pero no siempre es posible y hay que echar mano de lo que esté a nuestro alcance. Pero eso sí, que no falte café, internet y, si puedes una impresora para hacer pruebas y, casi que por obligación y respeto a ti mismo y a tus compañerxs, una silla cómoda porque este oficio es para personas que tienen que estar mucho tiempo frente a la computadora. No descartes la posibilidad de hacer ejercicio. También hay que luchar contra la etiqueta de que somos seres sedentarios. La salud es lo más importante, sin ella de tu lado te vas a perder muchas novedades editoriales de tu agrado y lo peor: leer menos libros si por descuido de tu salud tu vida se acorta. Pon ojo en ese detalle.

El secreto de que en verdad funcione tu proyecto radica en que la misma pasión que te puso en este camino la compartan tus compañerxs. El gozo es colectivo, el gusto de hacer libros para otras personas a las que también les gustan los libros es lo más valioso. Ni el dinero puede comprar eso. Bienvenido al mundo editorial. A partir de ahora vas a vivir de cerca la pasión y cumplirás algunas de tus fantasías. No caigas en desavenencias ni conflictos con otros proyectos. Todxs necesitamos de todxs. De alguna manera estamos resistiendo, viviendo el sueño de hacer lo que más nos gusta en un país donde todavía no es primordial la compra de libros. El desafío es enorme, pero no más

que la pasión que nos gobierna, esta todavía es mayor. Llevar una sana relación con tus colegas de otras editoriales te asegura un futuro alegre porque pueden compartir stand en ferias donde los precios pueden ser elevadísimos. Viajar en equipo y compartir experiencias es muy nutritivo. Sé empático y consciente: las personas que trabajen contigo también tienen las mismas necesidades fisiológicas que tú. Así que prepárate porque te espera un camino lleno de aventuras. Verás muchos obstáculos de diferente índole y podrás vencerlos a todos, pero no te conviertas tú en un obstáculo de ti mismo. Goza y piensa que si estás aquí es porque no ibas a soportar un horario de oficina ni tampoco ser docente de secundaria. Hay personas que no sobrevivirían en nuestro hábitat, pero sí a dar clases a adolescentes.

En este viaje hay personas de otras ciudades que comparten tus gustos porque hacen, compran y leen libros. Somos casi que siempre los mismos en el circuito editorial, nos vemos en alguna feria en diferentes ciudades. Es pequeño el gremio, sí, pero también es el lugar al que decidiste pertenecer cuando deseaste hacer tu proyecto. Bienvenido nuevamente. Recuerda que las publicaciones que realices, si no serán eternas o *bestsellers* (ojalá que sí), por lo menos un día inspirarán a otras generaciones cuando vean en una librería de viejo alguno de tus libros. La lucha no fue en vano. Seguirán más personas como tú, soñando, lo que te puso en este camino.

Hacer libros, hacer colectivos



APUNTES SOBRE LOS PROYECTOS IMPOSIBLES

JOHANNA NOSSA GUEVARA

En mayo de 2025, durante el 7° Foro Editorial: La edición independiente como práctica comunitaria organizado por la Universidad Veracruzana, Débora Holtz, directora de la editorial Trilce, al inicio de su intervención dijo: “Todo lo que ganamos lo invertimos en producir proyectos imposibles”. Este adjetivo tan elocuente es el detonante de una serie de reflexiones que pretendo tejer en este texto. Como artista plástica, gestora cultural y diseñadora editorial, uso estos campos de conocimiento como hilos que voy entretejiendo con la escritura.

LA POSIBILIDAD DE LO IMPOSIBLE

Los proyectos imposibles son un oxímoron, dos conceptos opuestos que al juntarlos describen, en gran medida, de qué se trata lo que llamamos edición independiente. Por un lado, siempre hablamos de proyectos como si estuviéramos suspendidas en un estado de planeación constante, construyendo una casa con legos: haciendo de a pocos, a veces deshaciendo o replanteando, siempre preguntándonos cómo seguir y cuestionando nuestro techo, hasta dónde vamos a llegar. Es una forma de proceder bastante interesante, pues tiene una emocionante plasticidad que le ha permitido a muchos proyectos editoria-

les encontrar caminos para seguir existiendo. Posicionarse desde lo proyectual le da un peso significativo a los procesos, a los distintos desarrollos de las ideas, los caminos tomados –y los descartados– y las decisiones que los han moldeado hasta llegar a un punto “final”.

62 En el libro *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace)*, las autoras desarrollan la idea de lo procesual en el arte actual como una construcción colectiva; al presentar obras abiertas, el público es interpelado sobre el problema planteado. Las obras no tratan de ofrecer la visión autoral como única, tratan de abrir conversaciones, de proponer trabajos colaborativos y prácticas dialógicas. Como su título lo sintetiza, el arte no es la maestría del objeto elaborado, es la manera de abordar el proceso creativo, las preguntas, las conexiones y los desarrollos mentales y emocionales, todo expresado en imágenes/objetos/acciones. Por muy acabado que pueda parecer una publicación,¹ no deja de ser una obra abierta que interpela a su público. El acto de leer texto e imagen implica conjugar la visión de la autora con la propia, con nuestro capital cultural, con lo que hemos leído y experimentado, con nuestra visión del mundo. La lectura no es un acto pasivo, por eso existen grupos de lectura, crítica literaria, tesis, blogs, podcast, espacios donde se muestra evidente su carácter creativo.

En la edición independiente, el proceso de elaboración de las publicaciones es tan importante como el objeto “finalizado”. Si bien el espectro de lo que llamamos independiente es muy amplio, en todas las formas que adopta, el proceso es fundamental. Esto lo podemos ver con claridad en la construcción del catálogo, en el diseño editorial, en la elaboración del objeto. El proceso es también una posición política, un manifiesto, una enunciación del lugar desde donde problematizamos el mundo.

Si hablamos de proyectos, de procesos, de actos, de objetos, parece un contrasentido calificarlos como imposibles porque son, de hecho, posibles. Dedicamos gran parte de nuestro tiempo, creatividad

1. Hablo de publicaciones y no de libros porque los segundos tienen ya una forma muy arraigada en el imaginario colectivo y en el mundo de la edición independiente, autónoma o autogestionada y en el del libro arte, muchas veces adoptamos otras formas, renunciamos a la reproductibilidad, al ISBN, a los circuitos y espacios tradicionales del libro, a veces incluso al papel. Considero el término publicación más abierto y plural y en ese sentido lo uso en este texto.

y vitalidad para que existan. Lo imposible no se refiere a una utopía —aunque ¿los libros no son un lugar para las utopías?—, a algo que no tiene posibilidad alguna; se refiere a la dificultad, a veces paralizante, a veces estimulante, que implica abordar proyectos editoriales por fuera del sistema. Es como remontar un río: mientras los grandes conglomerados editoriales y las industrias culturales navegan con la corriente, muchos proyectos culturales independientes, autónomos y autogestionados reman a contracorriente. Puede que lleguen a su destino, pero implica más esfuerzo, recursos y sortear todo tipo de obstáculos. Nos empeñamos en ir a contracorriente porque es necesario que no todas vayamos en la misma dirección.

LA EDICIÓN IN(TER)DEPENDIENTE

63

La pregunta sobre qué declara independencia la edición independiente, siempre está en el aire. André Schiffrin en *La edición sin editores*, hace un recuento en primera persona sobre cómo las grandes corporaciones se apropiaron de las editoriales pequeñas y medianas —en proporciones y en el contexto estadounidense— y crearon grandes conglomerados donde la figura del editor se desdibujaba y quedaba mucho más nítida la del agente comercial e incluso la del actor político. Lo que infiero de su lectura, es que una parte de la aclamada independencia radica en la recuperación y revalorización del criterio del editor. No se trata de no depender de algo, del dinero, del *marketing*, del Estado; se trata de recalibrar la balanza hacia el libro como dispositivo cultural —sobre lo cual el editor tiene bastante perspicacia— y soltar el peso que tiene el libro como producto comercial.

Esto, en el sistema en el que nos encontramos, es realmente difícil. Es, de nuevo, remar contra la corriente. Afortunadamente, en nuestros países latinoamericanos, el individualismo característico de la cultura occidental no nos ha absorbido del todo y aún podemos “remar” en colectivo. Si no nos podemos declarar independientes de la lógica económica en la que nos encontramos, sí podemos cuestionarla, podemos tejer redes en las cuales inventarnos otras maneras de relacionarnos, construir espacios de creación colectiva y pluriversales, reclamar el libro como arte-*facto* relacional, como conector social.

Schiffrin lamentaba el uso de las editoriales como instrumentos de poder blando, pues aparte de los obscenos millones que pagaban los editores (no editores) a políticos de ultraderecha por libros mediocres –por decir lo menos–, también se encargaron de crear un monocultivo literario que alimentaba la ideología imperante en el momento, a la vez que erosionaba la diversidad discursiva. Es ante este “desierto letrado” que muchos proyectos editoriales han surgido para nutrir el ecosistema, ofrecer diversidad de historias, otras perspectivas, imaginar y llevar a cabo otras prácticas editoriales y crear comunidades.

64

Quien se enuncia desde la independencia no lo hace por reclamar una autosuficiencia o una neutralidad; al contrario, es una declaración de principios. La independencia es un espacio en disputa, pues mientras el sistema económico impone una corriente unidireccional, muchos, en defensa de otros valores –menos capitalistas, más comunitarios y humanistas–, controvierten este único discurrir, buscando hacer posible lo imposible. La independencia no es un término absoluto y cabe preguntarse por su pertinencia. Sophie Noël lo hizo en el artículo de 2019 “Independence and Autonomy. Rhetorical Usage of Ambivalent Notions in the French Publishing Industry”. La autora resalta la heterogeneidad de actores que se cobijan bajo el enorme techo llamado *independencia*, buscando resguardo del tumultuoso mundo de la producción de bienes culturales. Esto refleja una lucha, desde una posición de alta vulnerabilidad, por reclamar *autonomía* en su sentido sociológico (bourdiano): “autonomy refers to a given field claiming the right to define the principles of its own legitimacy for itself, or to a social sphere affirming its independence from external (political and economic) powers” (Bourdieu citado por Noël, 2019, p. 2). Si observamos el uso de los términos autogestión, independencia y autonomía en los entornos editoriales particulares de los que hacemos parte, podríamos rastrear los caminos que cada proyecto específico busca en el lenguaje. Los conceptos no son inflexibles y las prácticas pueden estar transformando sus significados.

Los independientes en realidad dependemos de muchas cosas, sobre todo de las redes colaborativas y de las comunidades que logramos conformar. Nos paramos frente a fuerzas externas que no podemos controlar, pero sí podemos reclamar nuestro derecho a la autodeterminación, y lo hacemos así, en pluralidad.

LA INUTILIDAD Y LA PROEZA

El 15 de septiembre de 2025, Armand Duplantis impulsó su cuerpo con toda su energía y, con una larga pértiga en sus manos, logró saltar una barrera horizontal ubicada a 6.30 m de altura. El Estadio Nacional de Japón, en Tokio, explotó en júbilo, pues el atleta sueco de 26 años había batido, en su tercer intento, el récord mundial impuesto por él mismo tiempo atrás. Este momento icónico —aunque inadvertido para muchos— fue una explosión poética; mitad sobrenatural, mitad profundamente humana; la sincronización perfecta de todo tipo de improbabilidades. Fue una oda a lo imposible.

Una de esas improbabilidades es la inutilidad de la acción. Muchas disciplinas deportivas han surgido de prácticas culturales con usos muy específicos: el ciclismo como un método de desplazamiento eficiente, la natación como la manera de desenvolverse en uno de los elementos de la materia o el salto con pértiga como una táctica para sortear obstáculos naturales. Sin embargo, en las prácticas deportivas actuales esos usos desaparecieron, se volvieron prácticas abstractas donde la máxima motivación es superarse a sí mismo y a sus competidores en la repetición constante de una acción. Si lo vemos con los lentes de nuestro mundo adicto al trabajo, a la productividad y a las ganancias, el salto con pértiga es inútil, como también lo es el arte, la escritura o las diversas prácticas editoriales.

Respecto a la escritura, Betina González en *La obligación de ser genial*, desde una posición hedonista y profundamente comprometida con una escritura libre e in-servil, escribió:

Por otra parte, la inutilidad de la escritura frente a todo lo otro (el mundo del trabajo, el del mercado, el de la familia) es lo primero que una escritora entiende y debe defender durante toda su vida. No se puede escribir de otra forma más que como un disfrute, un desperdicio, un esfuerzo inútil para toda otra cosa que no sea ese mismo disfrute (2021, p. 157).

La inutilidad del arte, y más aún cuando convive con la carencia, resulta para muchos ofensiva. Por ejemplo, en Popayán se realizaron, entre el 24 de octubre y el 15 de diciembre de 2025 varias actividades relacionadas con el 47° Salón Nacional de Artistas, denominado este

año KAUKA, asamblea de mundos posibles. Al respecto, una filósofa argentina comentó en la red social X uno de los performance que han hecho en las calles de la ciudad:

Un conjunto de artistas sometieron el busto de Guillermo León Valencia a un “juicio espiritual”, haciendo el mismo recorrido que sufrió Quintín Lame bajo la violencia sádica de la familia Valencia. Una acción racista es reparada con justicia poética. Que viva el Cauca! (sic) (Cadahia, 2025).

Esta publicación tuvo, hasta la última revisión, sesenta y seis comentarios, entre los cuales uno manifiesta esa indignación que despiertan los actos inútiles ante situaciones imperativas:

66

Bueno y eso en qué le mejora la situación de seguridad, de orden público o de calidad de vida a esa gente? Listo, ya arrastraron un pedazo de bronce. Solucionaron todos sus problemas? Ya tienen que echar a la olla? Se desactivaron las minas y retenes? (sic) (Dashwood, 2025).

Para muchos, resulta insultante y “desubicado” que mientras se viven situaciones que comprometen las necesidades básicas, haya personas que inviertan su tiempo en “esfuerzos inútiles”, como si pudiéramos echar poesía a la olla y no, no podemos calmar el hambre con un cómic silente, un salto con garrocha histórico, un performance o con justicias poéticas, por muy sorprendentes y maravillosos que sean. Pero cuando recurrimos a nuestra facultad de moldear y representar muchas posibilidades de ser y estar, y mientras no perdamos la capacidad de extrañarnos con las cosas como quien las ve por primera vez, nos reafirmamos en nuestra humanidad y nos aferramos a la libertad de rehacer nuestros mundos. Una de las mayores injusticias es que las artes y el pensamiento artístico y crítico sean cooptados por el *statu quo* y que lo que en realidad es inherente al ser humano, en la práctica sea un privilegio para la mayoría: “... de lo que se trata es de que nadie piense, de que nadie pueda reír o disfrutar de las artes, consideradas elitismo, o de que nadie destaque por su felicidad reflexiva” (Navarra, 2024, p. 71).

Abrazar la inutilidad es liberarse del pragmatismo tan favorable al sistema y tan limitante y paralizante para la creatividad humana. Reafirmarnos y comprometer nuestras vidas a nuestras particulares inutilida-

des, a nuestros proyectos imposibles, es una proeza. Pienso en Duplantis y toda su vida y su cuerpo consagrados a ese momento vivido el 15 de septiembre de 2025; pienso en Schiffirin levantando una nueva editorial, *The New Press*, como un manifiesto frente al panorama desalentador para la edición de habla inglesa de finales del siglo xx e inicios del xxi; en Andrés Maíz, los artistas que arrastraron el busto de bronce de Guillermo León Valencia² por las calles de Popayán —la ciudad blanca (blanqueada)—, como un gesto de reivindicación de las luchas indígenas contra el despojo y el racismo históricos por parte de las élites políticas y económicas; en los proyectos maravillosos que encontré en mi visita a México: Casa Gallina, Heredad, Grano de sal, La Duplicadora, Taller de Ediciones Económicas, Impronta Casa Editorial, Mi Valedor, La Ceiba Gráfica, Trilce Ediciones, entre otros; y también los que encuentro cada año en Pájara Tinta - Salón de gráfica y publicaciones independientes.³

67

Para el deportista, la proeza está en entregar todas sus capacidades para lograr la máxima singularidad, una acción que sólo él ha podido hacer, grabar su nombre en la historia. Por el contrario, la gran gesta de los proyectos editoriales independientes, autónomos y autogestionados es aunar esfuerzos conjuntos, crear sobre ideas comunes, pensar en colectivo sobre lo que se hace y persistir, pese a los apuros del día a día, en esas pasiones y obsesiones que proyectamos desde lo más profundo de nuestras subjetividades.

CIERRES

Tras 20 años de trabajo y más de 200 títulos publicados en 2025, Tragaluz Editores decidió cerrar. Ese mismo año, en la ciudad de Medellín

2. Expresidente de Colombia entre 1962 y 1966. Nació en el seno de una de las familias más poderosas del Cauca. Durante su gobierno conservador, inició un proceso de “pacificación” que consistió realmente en fortalecer el aparato militar estatal para enfrentar al comunismo y a los grupos insurgentes. Como consecuencia de las operaciones militares en las llamadas “repúblicas independientes” (fortines izquierdistas), surgieron las guerrillas comunistas FARC y ELN. Las FARC se desmovilizaron en el 2016 tras firmar un acuerdo de paz y el ELN aún está en armas.

3. Evento que hemos realizado en colectivo desde el año 2016, en la ciudad de Popayán, Colombia.

–la segunda más importante del país–, dos personas, Pilar Gutiérrez y Juan Carlos Restrepo, se lanzaron a hacer posible su proyecto imposible. Las probabilidades de éxito y supervivencia eran muy bajas; sin embargo lo hicieron y, como decimos coloquialmente en Colombia, le “abrieron trocha” a muchos otros proyectos editoriales para los cuales han sido referencia e inspiración. Tal vez por esto no se siente que es del todo una pérdida, pues su labor no fue solo la construcción de su catálogo o su palmarés, fue además abonar el terreno para que florezca la edición independiente en el país.

68

Pilar Gutiérrez alega un cansancio, no solo personal, también sectorial: “La vida de los editores independientes se ha convertido en una apagadera de incendios, un día a día con una carga administrativa fuerte que no deja tiempo para analizar qué es lo que realmente está pasando” (Martínez-Villalba, Gutiérrez y Castrillón, 2025). La cotidianidad se vuelve tan agobiante que nubla la mirada y resulta muy difícil tomar distancia para reflexionar sobre nuestras prácticas y el mundo frenéticamente cambiante en el que tienen lugar. Ella cierra Tragaluz, después de dos décadas, para poder pasar del hacer constante al pensar, pero muchos proyectos están iniciando o aún tienen mucho por hacer y no tienen que cerrar puertas para abrir reflexiones. En este sentido, creo que espacios como el Foro Editorial –del que se desprende esta reflexión–, los encuentros, los conversatorios, los momentos de escritura sobre lo que hacemos, las discusiones entre amigos y colegas o los espacios dentro y fuera de la academia son vitales para mantener la observación aguda y crítica sobre el sector editorial. Ponerse de acuerdo no es sencillo, pero para siquiera llegar a un mínimo consenso es necesario conversar y que los espacios dispuestos para ello también sean objeto de reflexión y fortalecimiento.

Editar de manera autónoma es vivir entre la pasión y el cansancio, la inutilidad y la proeza, la poesía y el Excel, las ganancias y las pérdidas, el mercado y la cultura. Estas constantes dicotomías y todos sus matices y ramificaciones, agotan las vidas limitadas de nuestros proyectos imposibles. No sabemos por cuánto tiempo los podremos sostener, pero mientras existan, procuremos que sean nutrientes en la tierra en la que otras prácticas editoriales darán frutos.

REFERENCIAS

- Cadahia, L. (@lucianacadahia). (26 de noviembre de 2025). *Un conjunto de artistas sometieron el busto de Guillermo León Valencia a un “juicio espiritual”, haciendo el mismo recorrido* [Post]. X. <https://x.com/lucianacadahia/status/1993857785025491004>
- Dashwood, M. (@Mariana_Alfaro). (27 de noviembre de 2025). *Bueno y eso en qué le mejora la situación de seguridad, de orden público o de calidad de vida.* [Post]. X. https://x.com/Mariana_Alfaro/status/1994054645895860520
- De Pascual, A. y Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace). Reflexiones a partir de una conversación de Luis Camnitzer y María Acaso.* Catarata.
- González, B. (2021). *La obligación de ser genial.* Gog & Magog.
- Martínez-Villalba, A., Gutiérrez, P., y Castrillón, S. (19 de octubre de 2025). *El fin de Tragaluz.* Gaceta. <https://gaceta.co/contenidos/el-fin-de-tragaluz/>
- Navarra, A. (2024). *Razón y demolición. El arte de escribir ensayos.* H&O Editores.
- Noël, S. (2019). Independence and Autonomy. Rhetorical Usage of Ambivalent Notions in the French Publishing Industry. *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [Online]. 4 | 2019. <https://doi.org/10.4000/bssg.341>
- Schiffrin, A. (2001). *La edición sin editores: Las grandes corporaciones y la cultura.* Ediciones Era.

HACER LO QUE SE PUEDE CON LO QUE SE TIENE

DANIEL MEJÍA

La concentración de poblaciones en metrópolis responde en gran parte a la centralización de los Estados-Nación y a la acumulación de capital. Dentro del mundo contemporáneo globalizado, el poder político y el recurso económico tienden a aglutinarse en pequeños territorios donde es más fácil tener control, vigilancia y toma de decisiones corporativas. El fenómeno nos hace preguntarnos qué viene primero, si la concentración de personas atrae al capital y al poder, o acaso es el poder y el capital lo que atrae a grandes cantidades de personas a concentrarse en los centros. Este fenómeno deviene también en concentración tanto de los recursos públicos del Estado –asignados a actividades culturales como museos, galerías, bibliotecas, escuelas de arte, cines y teatros, etc.– como de recursos intangibles –experiencia, técnica y tradición ligada a actividades culturales–, sin dejar de lado el acceso a mayor variedad y menores costos en materiales, máquinas, herramientas y soporte técnico. Estas condiciones determinan que resulte más fácil desarrollar proyectos artísticos, editoriales y culturales. Sin embargo, la intención no es depositar la atención en proyectos que aprovechan cada una de estas ventajas territoriales, sino más bien, tratar de entender cómo lo hacen quienes deciden no depender de instituciones y capital corporativo y sí de las ventajas de estar inmersos en un ecosistema cultural con tradición, técnica y experiencia acumulada desde algunas generaciones pasadas. Específi-

camente, a aquellos grupos de personas que deciden no depender de instituciones o financiamientos provenientes del capital internacional globalizado y que tampoco se encuentran en estos grandes centros urbanos.

Pero qué hay de aquellos proyectos que, además de no haber crecido en un ambiente cultural enriquecido –sin acceso a museos, a escuelas de arte, a escuelas de teoría crítica–, deciden no participar, en la medida de lo posible, de financiamientos institucionales ni del capital, es decir, proyectos autogestionados que intentan construir autonomía desde sus prácticas, sus relaciones, sus procesos y la circulación de su trabajo.

72 ¿Qué dificultades encuentran estos proyectos en territorios alejados de los grandes centros urbanos de concentración de capital, cultura y población? Territorios cuya corta historia está ligada a fenómenos como la industria maquiladora, la frontera o las comunidades indígenas. Territorios en donde no ha existido una tradición en las artes, la imprenta, la música y que, por lo mismo, no tienen una experiencia ni facilidad de insumos, conocimientos o herramientas para desarrollar proyectos.

CENTRALIZACIÓN Y CULTURA

La concentración de espacios, presupuesto y apoyos en forma de becas y financiamientos, es un indicador de cómo la centralización de recursos tiene un impacto en el acceso y la forma de vivir la cultura en las ciudades, tanto de quienes la producen como de quienes la consumen. Un claro ejemplo de esta concentración y asimetría entre metrópoli y periferia es que mientras que la Ciudad de México cuenta con 270 museos,¹ Tijuana solo tiene siete.² Esto podría tener sentido considerando la densidad de población, pues la zona metropolitana de la Ciudad de México concentra aproximadamente 20 millones de personas, mientras que la zona metropolitana de Tijuana a unas 2.5 millones. Aun así, la asimetría es enorme: en Ciudad de México hay un

1. <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/130-23>

2. https://sic.gob.mx/lista.php?table=museo&estado_id=2&municipio_id=4

museo por cada 117,647 habitantes, mientras que en Tijuana hay uno por cada 361,258. Además, según el Sistema de Información Cultural (SIC), en la Ciudad de México hay 160³ teatros mientras que en Tijuana se tiene registro de siete.⁴ Ambos son ejemplos de espacios para la difusión cultural donde principalmente un público asiste y consume bienes culturales y obtiene toda la experiencia y la sensibilidad que las expresiones artísticas aportan al espíritu del observador.

Al mismo tiempo, si comparamos los centros culturales, aquellos espacios que además de atender la difusión cultural funcionan como espacio de prácticas pedagógicas alternativas, también la diferencia es enorme. En Tijuana hay 13 centros culturales, por 580 en Ciudad de México, esto sin considerar aquel espacio cultural que o bien no está reconocido o no está contabilizado por la institución, ya sea porque tiene otro tipo de actividades para subsistir y no funciona únicamente como centro cultural, o porque quizás no tiene el interés de ser reconocido y legitimado por las instituciones de la cultura dependientes del Estado. En este tipo de espacios, el usuario es al mismo tiempo productor de cultura. A diferencia de los museos y las grandes galerías institucionalizadas que requieren de una larga trayectoria, de contactos y de recursos para montar una exposición, en estos lugares el espacio es abierto para toda aquella persona interesada en exhibir su obra. Las relaciones son mucho más democráticas y la participación de la comunidad nutre de vínculos que no se dan en la institución, además de que la libertad discursiva es mayor y se rige bajo los términos de los participantes y no de la orientación que dicta la política cultural o del financiamiento en turno. Al ser también espacios de prácticas artísticas, la comunidad en contacto tiene acceso a talleres y cursos de una infinidad de disciplinas. Se establece un diálogo local que muchas veces se transforma en una mirada crítica ante algunos problemas locales y ante la forma en que la misma comunidad se relaciona y se vincula. Otra aproximación a considerar en la centralización de presupuesto para actividades culturales, es la asignación de recursos para apoyos y becas mediante convocatorias, pues mientras en Ciudad de México se tienen abiertas 128 convocatorias públicas con recurso del Estado,

3. https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=teatro&estado_id=9&municipio_id=-1

4. https://sic.gob.mx/lista.php?table=teatro&estado_id=2&municipio_id=4

en Tijuana existe el registro de cinco y una de ellas se lanza cada tres años.

74

Otra aproximación importante a lo que da forma al ecosistema cultural es el de la disponibilidad de materiales, herramientas, talleres y técnica para el desarrollo de prácticas artísticas. De acuerdo con información del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE)⁵ del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), tan solo en dos delegaciones de la Ciudad de México (Cuauhtémoc y Benito Juárez) se concentran 1,755 clasificados dentro de actividades de impresión que abarcan: impresión de formas continuas y otros impresos;⁶ impresión de libros, periódicos y revistas; e industrias conexas a la impresión, mientras que en toda la ciudad de Tijuana solo existen 259 unidades. Es importante aclarar que no todas las unidades dedicadas a la imprenta tienen experiencia con las artes gráficas o los procesos editoriales. Sin embargo, este hecho facilita estas actividades y, al mismo tiempo, la concentración implica la presencia de otras industrias aledañas que se nutren de la impresión, como la industria papelera, los comercios que distribuyen insumos como tinta, y las actividades de mantenimiento y soporte técnico del equipo de impresión. Este contexto explica, en cierta medida, el grado de producción cultural de ciudades que concentran tanto recursos públicos como actividades económicas que nutren al mundo de la producción artística y cultural.

Otro punto a considerar es que durante 2021 se promulgó la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, cuyo contenido reconoce, regula y promueve los espacios culturales independientes en la ciudad. El primer artículo dice: “La presente Ley es de orden público e interés social y tiene por objeto regular el funcionamiento de los espacios culturales independientes, autogestivos y comunitarios en la Ciudad de México y establecer los principios de política pública para su atención y desarrollo”.

5. <https://www.inegi.org.mx/app/mapa/denue/default.aspx>

6. Impresión sobre productos textiles, fabricación de otros artículos de papel y cartón, impresión de formas continuas para impresión y hojas membretadas con sello de agua, impresión de catálogos, agendas, folletos, programas de espectáculos, calendarios, tarjetas postales, tarjetas de felicitación, litografías, facturas, invitaciones, almanaques y otros impresos, fotocopiado, preparación de documentos y otras actividades especializadas de apoyo de oficina (impresión rápida combinada con servicios de fotocopiado, engargolado y enmicado).

Aquí se establece un marco de protección y apoyo para espacios, usualmente gestionados por colectivos, artistas y grupos de personas que no persiguen lucro. Sin embargo cumplen con una función muy importante dentro de sus comunidades.

Dicha ley entiende *espacio cultural independiente* como: “el establecimiento que tiene como actividad principal la promoción, realización y fomento de expresiones artísticas y culturales mediante la formación, investigación, creación, producción, difusión, intercambio y comercialización de bienes, productos y/o servicios artísticos-culturales en un espacio físico propiedad del Gobierno de la Ciudad de México o de un particular”. La ley tiene nueve objetivos principales⁷ que se centran en garantizar el derecho a construir y gestionar espacios culturales. El hecho de que exista un marco regulatorio es importante a la hora de realizar trámites y de evitar ciertos impuestos, permisos y reglamentos que suelen entorpecer la operación de espacios independientes. Es importante recordar que no todo espacio independiente autogestionado busca el reconocimiento o la validación del Estado. Sin embargo, el que exista este tipo de leyes ayuda a que el camino sea menos accidentado.

7. I. Garantizar el derecho de toda persona, grupo o colectivo para constituir Espacios Culturales Independientes en la Ciudad de México y gozar de los beneficios que esta ley otorga. II. Determinar las bases, instancias, procedimientos y recursos que garanticen el desarrollo, fortalecimiento y sostenibilidad de las actividades de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. III. Establecer los lineamientos y acciones conforme a los cuales se articulen las políticas públicas en materia de registro de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México de conformidad con los derechos culturales. IV. Garantizar el derecho de todas las personas que constituyen Espacios Culturales Independientes a ejercer los derechos culturales previstos en esta ley, con base en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Constitución Política de la Ciudad de México, y los tratados internacionales de la materia de los que el Estado mexicano sea parte. V. Garantizar el respeto absoluto a las libertades de expresión y de asociación dentro del marco de la Constitución y de las leyes que de ella emanen, así como rechazar la discriminación en cualquiera de sus formas; VI. Fomentar el conocimiento, difusión, promoción, estímulo y desarrollo de la cultura y las artes, y de los derechos culturales, ejercidos a través de los Espacios Culturales Independientes conforme a la diversidad y pluralidad cultural, partiendo de un sentido distributivo, equitativo, plural y popular para la Ciudad de México; VII. Establecer criterios de corresponsabilidad entre las autoridades competentes y los Espacios Culturales Independientes; VIII. Salvaguardar y enriquecer la diversidad de las expresiones culturales y las expresiones artísticas de los Espacios Culturales Independientes; IX. Fortalecer las bases de la política cultural que estimulen la generación y desarrollo de los Espacios Culturales Independientes

ORGANIZACIÓN COLECTIVA, AUTONOMÍA Y AUTOGESTIÓN

El entorno no es un límite y aunque puede condicionar posibilidades de movimiento, no las paraliza. Por el contrario, surgen alternativas creativas, con los medios y las herramientas que se encuentran a la mano. La autogestión entendida como una forma de autonomía en la que diversos grupos de personas se organizan alrededor de un fin común es una de esas alternativas creativas a las desventajas inherentes a la periferia.⁸ Algunas características son que intenta operar por fuera y depender lo menos posible del marco institucional o depender, de igual manera, del capital corporativo en forma de financiamientos.

76

Desarrollar este tipo de proyectos implica modelos de organización colectiva en cuanto a organización productiva, de afectos, de formas de vincularse y de la propia comunidad que se forma alrededor de estos grupos. Esto cambia la naturaleza misma de los proyectos, ya que sus objetivos apuntan a otras direcciones, en comparación con los de un negocio, que pueden resumirse en obtener ganancias y en orientar todos los esfuerzos y los medios para conseguirlas. Un proyecto autogestionado, en cambio, busca entre otras cosas crear comunidades, generar redes con otros espacios que comparten formas alternativas de trabajo y que esas mismas redes potencien la subjetivación política, porque es claro que el hecho de elegir modelos colectivos es porque se considera que hay aspectos inherentemente negativos en las instituciones y en los capitalistas, que buscan reproducir relaciones de poder y dependencia.

Los espacios autogestivos, independientes, autónomos, comparten algunas de las características mencionadas antes, pero no necesariamente comparten la misma actividad. Están los orientados a fines diversos, algunos hacia la producción, con estructuras similares a las cooperativas, otros tienen forma de huertos urbanos o talleres colectivos; otros, orientados a actividades culturales o artísticas, incluyen librerías, espacios para conciertos, galerías o talleres de impresión, por

8. La intención del término periferia es solo descriptiva en ciertos contextos y no se espera conceptualizar desde una teoría centro-periferia, ligada en mayor grado a los estudios estructuralistas de décadas anteriores.

mencionar algunos. También existen otros con un enfoque comunitario como bibliotecas abiertas, espacios con diversas actividades recreativas gratuitas para jóvenes y niños en contextos de precariedad y violencia, así como clases de conocimientos prácticos, incluso cooperativas con servicios de salud o educación. Y para terminar una larga lista de autonomías es importante mencionar a los medios independientes, ya sean estaciones de radio por internet o editoriales independientes que publican contenidos no siempre capitalizables, con discursos que reafirman la misma autonomía y una crítica al sistema mundo, como bien lo hace el proyecto Traficantes de Sueños en España que, más que una editorial

... es un proyecto de producción y comunicación política que aspira a aportar contenidos y animar debates útiles para la acción colectiva transformadora. También es un proyecto de economía social, esto es, una entidad sin ánimo de lucro y sin jefes, implicada en el mercado social y en el desarrollo de otra economía⁹

77

O también Tinta Limón en Argentina que

... es una iniciativa editorial colectiva y autogestionada. Una apuesta por aquellos textos que exigen un esfuerzo encendido para ser inteligibles. Si la tinta limón fue uno de los modos de la escritura clandestina, volvemos a requerir de ella con una exigencia contemporánea: la de escapar de lo obvio y orientar el pensamiento en la labor cotidiana de forjar experiencias de construcción. Una nueva clandestinidad, entonces, para evadir nuevas prisiones: aquellas que nos recluyen en la banalización de lo que hasta ayer fueron instrumentos de lucha, en la destrucción de lo común y en la normalización de nuestras vidas.¹⁰

Hemos citado, así, algunos ejemplos de proyectos políticos que adoptan diferentes formas.

9. <https://traficantes.net/proyecto-traficantes-de-sueños>

10. <https://tintalimon.com.ar/editorial/>

La autogestión es una práctica micropolítica. Es importante tener en mente que todos los proyectos mencionados tienen una potencia capaz de afectar la subjetividad desde su núcleo, que cada lucha micropolítica es una batalla que debilita los sistemas de dominación. Siguiendo a Felix Guattari: “La cuestión micropolítica es la de cómo reproducimos (o no) los modos de subjetivación dominantes”¹¹ y esto abre un campo de acción ante la aparente sensación de impotencia por los acontecimientos que bombardean de forma metafórica y material al mundo impuesto por occidente en el que es casi imposible estar fuera. Los márgenes se vuelven territorios en disputa y pensamos el territorio de forma relacional, pero también como un campo de guerra en el que existe una urgencia de defender modos de vida más ligados a la tierra que una simple relación de propiedad y extracción. El objetivo del capital y el Estado es acumular a partir de la extracción de valor (recursos, trabajo) y conquistar la mayor extensión posible del territorio a explotar.

Algunas comunidades entendieron que la organización alternativa al Estado era vital para sobrevivir y defender el modo de vida. Ejemplos como el de Cherán nos dan pistas de cómo resistir a partir de la autodefensa y organización comunitaria los embates del extractivismo.¹² Defender el bosque, porque el bosque es vida. Por otra parte, después de décadas de resistencia el zapatismo en Chiapas explora formas de autonomía en educación, salud y organización frente al modelo neoliberal. Dadas las características comunitarias que los atraviesan, estos pueblos tuvieron como única opción la organización y la autonomía para contrarrestar el intento de conquista territorial y existencial que el Estado mexicano y el capitalismo legal e ilegal intentan llevar a cabo en su territorio. Sin embargo, esas formas de organización no siempre pueden replicarse en espacios urbanizados. La tarea en las ciudades es encontrar formas de organización que se adapten a condiciones del territorio y entonces brotan una serie de preguntas sobre qué territorio se defiende en la ciudad si ya este ha sido dividido y racionalizado por el mercado, a qué terri-

11. Felix Guattari y Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños, p. 155.

12. <https://radiozapatista.org/?p=44456>

torio nos referimos cuando pensamos la ciudad, cómo hacernos de un territorio si no tenemos una relación con la tierra, porque por un lado no la poseemos y por otro no compartimos –o por lo menos no lo sabemos– modos de vida con nuestros comunes.

La apuesta es por la pequeña escala, por la microescala. La organización colectiva desde los barrios, las escuelas, las afinidades y las luchas en común. Los proyectos autogestionados mencionados antes son formas en las que organizamos nuestras relaciones con el objetivo de hacer otros mundos.

A partir de pensar la autogestión surgen algunas preguntas: ¿cómo hacer funcionar proyectos autogestivos con modelos de organización centrados en lo colectivo, lo comunitario y las prácticas micropolíticas en un mundo regido bajo la lógica capitalista?, ¿cómo hacer que esos proyectos sean económicamente autosuficientes sin tener la intención de acumular riqueza, sin tener la visión de negocios que opera en toda actividad productiva? Para cada tipo de proyecto autónomo debe existir un modelo de trabajo, económico y de afectos, porque para dejar de reproducir las prácticas que tienen al mundo donde actualmente se encuentra, es necesario cambiar las lógicas, las relaciones y las formas en las que nos organizamos.

Existen proyectos que se han dado a la tarea de documentar sus estrategias, modelos, prácticas y técnicas de resistencia en el campo cultural, orientadas a depender menos y a organizar más. En *Introducción al manual del empleade*, una publicación escrita por trabajadores de la cultura situados en diferentes partes de América Latina,¹³

13. Sofia Gallisá Muriente, Pablo Guardiola y Michael Linares escriben desde Beta-Local (una organización sin fines de lucro fundada en el 2009 cuyo trabajo se enfoca en desarrollar tiempos y espacios para las prácticas artísticas en Puerto Rico y el Caribe. Actualmente es una iniciativa dirigida por artistas, desde donde se generan relaciones a largo plazo basadas en intercambios de conocimiento, expandiendo así una red de trabajo cultural enfocado en nuevas formas de pensar prácticas artísticas en y más allá de los circuitos establecidos.), Paula Piedra desde TEOR/ética (un proyecto independiente, privado y sin fines de lucro dedicado al arte y al pensamiento, ubicado en San José, Costa Rica, fundado por la investigadora y artista Virginia Pérez-Ratton en 1999. Tanto su nombre como su razón de ser implican teoría, ética y estética. Por más de dos décadas, TEOR/ÉTica se ha consolidado como uno de los proyectos más dinámicos y propositivos en América Latina, siendo reconocida internacionalmente por impulsar el desarrollo de las artes y propiciar nuevas maneras de pensar y de pensarse críticamente) y Nicolás Pradilla desde Taller de Ediciones Económicas (una editorial sin fines de lucro fundada por Gabriela Castañeda y Nicolás Pradilla en 2010 en la ciudad de Guadalajara, México. Durante

colaboradores de Beta Local (Puerto Rico), TEOR/ética (Costa Rica) y Taller de Ediciones Económicas (México) escriben un “*antimanual* laboral para trabajadores culturales”, en donde comparten su experiencia siendo parte de proyectos culturales de diversas naturalezas, figuras legales, objetivos y contextos sociopolíticos, pero que tienen en común las formas de precarización y la falta de reconocimiento y remuneración del trabajo, características del ecosistema cultural no solo latinoamericano sino global. Este texto colaborativo problematiza los elementos más importantes del trabajo cultural, pues muchas veces los trabajadores de la cultura, de medio tiempo o tiempo completo (pues es importante señalar que algo que nos caracteriza es que casi siempre tenemos dos trabajos, el que nos paga la renta y el que hacemos por gusto), lo hacemos porque queremos y porque sentimos la necesidad de crear, de producir, pero también de hacerlo para que la comunidad que nos rodea pueda replicarlo y pueda al mismo tiempo mantenerlo vivo, aunque muchas veces no tengamos las herramientas técnicas ni la experiencia para llevar a cabo cosas simples que a la larga termina haciendo fracasar proyectos que algunas veces ni siquiera fracasan por desconocimiento o falta de experiencia técnica, sino por dinámicas de organización rígidas que no se adaptan a nuevos contextos.

Jo Freeman comenta en su ensayo “La tiranía de la falta de estructuras”¹⁴ –que muchas veces, proyectos colectivos en los que estuvo involucrada fracasaron por no poder llegar a acuerdos simples de organización a la hora de tomar decisiones respecto a objetivos y líneas de acción. Asimismo, hace una crítica a la fe ciega en la horizontalidad, que muchas veces puede convertirse en un lastre demasiado pesado a la hora de tomar decisiones, un problema de asamblea, cuando muchas veces, sí existieran estructuras definidas previamente, harían todo más eficiente. Es posible una estructura flexible y dinámica donde tenga lugar la rotación de personas en posiciones de responsabilidad, así como la rotación de esas mismas

sus primeros años se enfocó en publicar libros-obra de artistas mexicanxs. Actualmente se concentran en publicar textos que se imbrican con preguntas en torno a la organización política, el trabajo colectivo y las discusiones situadas).

14. El texto puede leerse completo en: <https://www.jofreeman.com/joreen/tyranny.htm>

posiciones si dejan de funcionar, nunca como una forma final, siempre en constante devenir, adaptándose a los problemas y oportunidades, al mundo en cambio perpetuo. Una estructura como una forma de organizar sin que la organización sea sinónimo de rigidez. El movimiento zapatista nos muestra que podemos ponernos de acuerdo de forma dinámica. La rigidez puede ser un obstáculo para la organización colectiva y la apuesta debe estar en los afectos que aumentan nuestra potencia. Apostar por la alegría ante la tristeza del mundo y lo rígido implica superar los mecanismos de control que se contraponen a la autonomía y a la insurrección. La organización de colectivos autogestionados también puede ser simple o compleja según el volumen de actividades, tareas y fines que se propongan: los trabajos de gestión, cuidado, seguridad, administración, operativos y de logística, requieren cierto grado de estructuración para que colectivos, espacios y proyectos políticos, de arte o comunitarios, puedan funcionar. Hoy en día, grupos de personas con afinidades compartidas pueden aprovechar las experiencias del pasado para no caer en los mismos errores, para que estos sirvan para moldear el presente.

81

Regresando al antimanual, lo primero que se pone a circular es la idea de trabajo y la definición de trabajo cultural, partiendo de que esta labor, al ser trabajo, se puede enmarcar en temas de derechos laborales, pues la mayor parte del trabajo cultural opera en la informalidad, desde el *freelance* hasta los contratos opacos de instituciones públicas donde el trabajo no implica ningún tipo de seguridad ni horizonte a mediano plazo. Tema difícil en tiempos en donde la privatización de toda forma de vida es tendencia global. ¿Qué es trabajo colectivo, trabajo individual, trabajo invisible, trabajo fuera de horas de trabajo? Además del trabajo, se abordan las formas de organización de cada uno de los proyectos, contrastando cómo cada uno flota en su ecosistema cultural, intentando dejar de flotar y anclarse para no depender tanto de las condiciones externas, aunque esto sea extremadamente complejo en cada uno de los contextos.

El elemento material es piedra angular de su supervivencia. Por eso, la forma en la que se gestionan los recursos, las economías alrededor de cada proyecto, es de una importancia vital. La forma en la que se obtienen ingresos para pagar alquileres, insumos, materiales, servicios y trabajo implica un modelo específico para cada proyecto

autogestivo y varía en función de las características económicas del lugar donde esté localizado. Otro tema a considerar es el de los egresos, es decir, la forma en que se va a distribuir el ingreso obtenido por el trabajo realizado. Uno más corresponde a las formas de intercambio de trabajo y bienes producidos. La lógica capitalista de negocios nos ha enseñado que el tiempo de trabajo se intercambia por una remuneración, que toda mercancía está hecha para venderse. Sin embargo, los modelos de intercambio no necesariamente son así. Podemos hacer trueques de lo que producimos o lo que hacemos, podemos intercambiar trabajos y hacer tequios, hacer trabajo comunitario en una especie de mutualismo que beneficia a las personas de la comunidad o de cada colectivo.

82 Existen formas de organización, modelos de trabajo, que pueden hacer sostenible a largo plazo proyectos que operan fuera de las lógicas institucionales o capitalistas, siempre y cuando dicha organización se estructure de forma eficiente, partiendo de principios de corresponsabilidad y distribución equitativa de trabajo, cuidados, recursos y capital simbólico. Es importante no solo considerar el aspecto económico pues se corre el riesgo de reproducir la lógica de las mercancías. Cuando hablamos de distribuir el trabajo, nos referimos a que todas las partes contribuyan desde sus posibilidades, conocimientos y habilidades e intentar lo más posible que nadie trabaje más de la cuenta, aunque eso sea difícil de evitar. En la parte de los cuidados, es importante no dejar que estos recaigan siempre en las mujeres, como históricamente ha sucedido, y buscar al mismo tiempo formas de retribución económica a dichos cuidados, que el cuidado sea distribuido entre todos los miembros de colectivos y grupos. La distribución de todos estos trabajos requiere corresponsabilidad de cada una de las personas que participen de la organización, en cuanto a la toma de decisiones, la distribución de los trabajos y al mismo tiempo, del reconocimiento que implica realizar esta labor, pues si bien el recurso económico a redistribuir no es alto, el capital simbólico que se produce también puede ser fuente de futuros trabajos y oportunidades. Todo lo anterior, tampoco puede existir como un ente aislado del mundo. Si un punto crucial es el intento de operar por fuera de las lógicas capitalistas e institucionales, es necesario tender redes para hacer circular lo que

producimos, que se escuchen nuestros discursos y esparcir nuestras ideas por canales alternativos, más justos, más cercanos, menos impersonales.

REDES

Cuando Suely Rolnik enuncia el concepto de *inconsciente colonial capitalístico*, que tiende a totalizar la subjetividad contemporánea, un régimen que reduce la subjetividad a la experiencia como sujeto, individuo y unidad discernible, propia del modelo neoliberal donde ya tantas veces se ha dicho que “no hay sociedad, sólo individuos”, propone como alternativa una serie de prácticas micropolíticas para una desubjetivación y descolonización del inconsciente, siguiendo de cerca la línea de Guattari. Una de ellas es la formación de redes, pues menciona que “se trata de tejer múltiples redes de conexiones entre subjetividades y grupos que viven situaciones distintas, con experiencias y lenguajes singulares, y cuyo elemento de unión son los embriones de mundo que habitan sus cuerpos, imponiéndoles la urgencia de que sean creadas formas en las que tales mundos puedan materializarse, completando así su proceso de germinación. Esto solo es posible en un campo relacional y desde que en él prevalezcan deseos que busquen guiarse por una brújula ética, lo que implica que el resultado de sus acciones será necesariamente múltiple y singular¹⁵”, siendo ésta, la vía relacional por la que se opta para establecer vínculos entre proyectos, colectivos y de grupos que trabajan bajo un régimen que intenta no reproducir las mismas lógicas que históricamente han sido las excusas y las herramientas para la represión de las subjetividades. Es importante enfatizar la relacionalidad, pues, como señala Arturo Escobar al hablar de ontologías relacionales, “una ontología relacional es aquella dentro de la cual nada preexiste a las relaciones que la constituyen¹⁶”, es decir, que las redes funcionan dentro de territorios relacionales, que varían en temporalidades, composiciones y localizaciones geográficas.

15. Suely Rolnik. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón, p. 128.

16. Arturo Escobar. *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Tinta Limón, p. 195.

cas. La relacionalidad es una forma de hacerle frente al mundo que se pretende único, occidental, racional, patriarcal, racista y clasista, pues al romper con el paradigma cartesiano de la diferencia entre cuerpo-mente, sujeto-objeto, podemos comenzar a pensarnos como parte de una totalidad que no instrumentaliza recursos, personas o seres vivos, y esto es un principio básico de otras formas de constituir la realidad, las relaciones y las redes que tejemos entre comunes.

84 Al pensar una red como no situada en un mismo punto geográfico, pensamos en casos en los que un colectivo zapatista, que produce café bajo un comercio justo, lo hace llegar a un colectivo integrado a la red zapatista en Tijuana, en donde se distribuye entre personas interesadas y no interesadas en el movimiento. Se establece una red conectada por intereses y afinidades, y no por el mero interés de generar utilidades o expandir mercados. Otro ejemplo es cómo un colectivo de Tijuana¹⁷ dedicado a las prácticas artísticas, editoriales y de gestión cultural abre un espacio autogestivo, que sólo recibe editoriales independientes y pequeñas con el objetivo de generar vínculos y, al mismo tiempo, hacerle frente al mercado editorial industrializado que produce toneladas de mercancías que si no son vendidas, regresan a las bodegas para ser quemadas. Y claro que la redes también son cercanas y rompen barreras idiomáticas y nacionales. Un ejemplo es cómo ese mismo colectivo artístico y editorial se vincula más de cerca con proyectos del mismo tipo localizados en el sur de California, por una cercanía geográfica que impulsa la socialización y el hacer llegar ideas, materiales y afectos, incluso aún más que con lugares altamente centralizados en cada uno de los países.

17. Ediciones Caradura es una editorial y colectivo de arte (del que formo parte), que surge en 2019 en Territorio Kumiai, a.k.a. Tijuana, a partir de la edición y autopublicación de fanzines sobre filosofía, arte y política, explorando los cruces entre estos temas para después comenzar la edición de libros, la creación de obras y exposiciones artísticas en exogalerías y la gestión cultural. En 2022 el colectivo decide abrir “Cafeteoría”, un espacio autogestivo para la construcción del común mediante la circulación de discursos políticos, artísticos y filosóficos siempre desde una postura crítica. El lugar funge como centro cultural donde se llevan a cabo presentaciones de libros, de proyectos editoriales, debates, círculos de lectura, talleres y eventos artísticos aud(y-o)visuales. También es una librería especializada en arte y política, en la distribución de edición independiente y cuenta con una barra de café y alimentos, y desde 2024 también es taller de risografía en donde imprimimos la mayor parte de nuestras publicaciones.

Existen redes editoriales que organizan ferias independientes, donde los espacios son para proyectos pequeños y no para los grandes monopolios de la impresión y donde se crean vínculos reales, alejados de la lógica de las mercancías, aunque claro que es importante vender lo que se produce. La misma red editorial puede sólo producir para ferias o para un par de librerías que se rigen bajo principios críticos ante el modelo neoliberal y sus características ya conocidas. Las redes no sólo funcionan para producir o para vender lo que se produce, se crean también vínculos afectivos más allá de esas actividades. Entre todxs se distribuyen, se promocionan y se apoyan en momentos de necesidad. Un punto fundamental es no competir, como suele pensarse en el mundo de la economía y los negocios, donde cada empresa busca sobresalir para acaparar mercado, pues si el ecosistema cultural es duro debido al alto grado de dependencia institucional, capitalista, la competencia promueve la escasez y un conjunto de prácticas no sostenibles. La lógica aquí es, si a uno le va mejor, a todxs nos va mejor.

85

Las redes son una forma de hacer circular lo que producimos, nuestras ideas, nuestros discursos y nuestras formas de entender el mundo. Si son fortalecidas, junto con procesos de organización auto-gestionados, pueden convertirse en motores que encienden proyectos de vida aún más complejos. Y con un énfasis en el ecosistema cultural, una forma de salir de los modelos de dependencia que han mermado su potencial de creación y la han condicionado a motivos nacionales o la han convertido en mera mercancía al servicio del capital a través de la elitización del arte y los procesos de gentrificación en diversas partes del mundo. Tejer redes es una apuesta por otras formas de intercambio y de relaciones, más justas y cuyo fin es intentar, desde la micropolítica, construir otros mundos y al establecer otras formas de organización, poco a poco depender menos de las lógicas dominantes y del *inconsciente colonial capitalístico*.

MÁS PREGUNTAS QUE RESPUESTAS

En este punto todo lo anterior parece no tener una conexión precisa, pues sólo es una pequeña reflexión sobre el potencial de hacer cosas

en colectivo y de conectarlas con otros proyectos que intenten operar de maneras similares, aunque no iguales. El énfasis en esas alternativas que intenten depender lo menos posible del capital en formas de organización sin fines de lucro o de las instituciones gubernamentales, es porque a menor dependencia mayor autonomía. Al mismo tiempo es un intento por dejar de reproducir ciertas lógicas y prácticas asociadas a estos mismos entes. Es importante dejar en claro que no todos los proyectos, por más genuinos que sean, pueden abstraerse completamente de esta dependencia. El ecosistema cultural está ligado a ello de forma compleja. Esto no implica que algunas formas no sean válidas y mientras contribuyan a cambiar el mundo a su manera es importante apoyarlas, aunque existan en lugares centralizados con la gran disponibilidad de recursos culturales a la mano. La dependencia no es culpa de las personas dedicadas a actividades culturales, sino del mismo modelo neoliberal imperante en nuestras formas de vida, que todo lo convierte en mercancía y en valor de cambio. El cómo lograrlo, el cómo poder organizarnos en un mundo que se pretende único, es un trabajo que nos toca construir. Aquí surgen muchas más preguntas que respuestas. ¿Cómo poder organizarnos sin ser rígidos?, ¿cómo vincularnos con otros proyectos?, ¿bajo qué términos?, ¿en qué condiciones?, ¿cómo poder ayudarnos entre proyectos? La lista de preguntas crece a medida que comenzamos a problematizar el campo cultural y es urgente comenzar a pensar estas formas partiendo de experiencias concretas, tanto en ciudades centralizadas como en las periféricas. La cultura no es propiedad de un Estado-nación, tampoco propiedad privada, y es importante hacernos cargo de ella y no permitir que toda su actividad sea dirigida por intereses ajenos a los colectivos. Eso es construir nuestra cultura libre de Estado.

Sostenibilidad en la edición



PONERNOS EN CONTEXTO: ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE SOSTENIBILIDAD EDITORIAL?

NICOLÁS PRADILLA

La sostenibilidad editorial se suele sopesar bajo un esquema economicista que mide la rentabilidad de las prácticas. En las siguientes páginas comparto algunas reflexiones que se han urdido en diálogo con colegas desde hace años y dado forma a ciertos principios ético-políticos del taller de ediciones económicas, la editorial que echamos a andar Gabriela Castañeda y yo hacia finales de 2010 y que ha tenido distintas formas a lo largo de los años. Hemos pasado de hacer libros de artista con un duplicador electrónico a publicar ensayos sobre teoría del arte contemporáneo en tiradas comerciales o volver a escalas menores autogestionadas para concentrarnos en textos críticos que buscan compartir imaginarios divergentes de la monocultura industrial que se vuelcan sobre la reproducción de la vida. Desde este lugar, que es el único desde el que puedo hablar, busco esbozar algunas notas respecto a *sostener* –en un sentido amplio que implica los afectos y las materialidades–; algo que seguimos aprendiendo y desaprendiendo. Hemos abrazado el deseducarnos como una elección política.



Ante la pregunta de qué significa la sostenibilidad en el campo editorial, habría que preguntarnos en primer lugar cuál es ese campo al cual estamos aludiendo. Un campo pareciera ser una entidad abstracta o disciplinar, un espacio social estructurado y un conjunto de relaciones de fuerza entre agentes sociales en disputa por capital social, simbólico o económico.¹ Sin embargo, considero fundamental reconocer que también tiene un *lugar*, un territorio de afectos coconstituidos entre una diversidad de agentes vivos y el territorio mismo. En ese sentido, propongo pensar no sólo en términos del campo como un entorno simbólico, sino sobre todo aludir al lugar como el articulador central de una pregunta acerca de la sostenibilidad. Los lugares son prácticas.² Lo son en tanto están conformados por los usos y modos de habitar histórica, material y simbólicamente. A su vez lo son porque nos constituyen subjetivamente y así determinan nuestras relaciones. Esto incluye también aquellos elementos considerados bajo la categoría de campo en tanto pugnas material-simbólicas, pero no solamente. Las relaciones territoriales que conforman un lugar trascienden, asimismo, sus fronteras como vínculos multiterritoriales,³ tal como podemos reconocer en el impacto de las (in)materialidades de la red, las llamadas inteligencias artificiales y su demanda desmedida de tierras raras, minerales, agua y energía eléctrica. Pese a no verlo, éstas se extraen de algún sitio en donde hay distintas maneras de estar vivo ajenas al horizonte monocultural del desarrollo industrial. Los lugares son móviles, cambian a lo largo del tiempo y el espacio, a través de interacciones humanas y más que humanas. A su vez, los lugares influyen en las prácticas sociales y sicionaturales, y son actuados mediante éstas. Distintas realidades y desigualdades determinan no sólo cómo se experimenta un lugar, sino también cómo es entendido y practicado. Como marcos estructurales

1. Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995, p. 29.

2. Eve Tuck y Marcia McKenzie. *Place in Research. Theory, Methodology, and Methods*. Nueva York: Routledge, 2015, p. 14.

3. David Jiménez. *Geo-grafías comunitarias. Mapeo comunitario y cartografías sociales: procesos creativos, pedagógicos, de intervención y acompañamiento comunitario para la gestión social de los territorios*. Sierra del Tentzon, Puebla: Camidabit-Los Paseantes, 2019.

del poder, el género, el racismo o la edad, por ejemplo, son determinantes para entender, practicar y vivir un lugar para las personas humanas y en las relaciones que, como tales, establecemos con otras vidas.⁴

Al estar concentrada en la hiperespecialización disciplinaria, la compartimentalización moderna de las formas de conocimiento suele ignorar al lugar.⁵ No obstante, el pensamiento, la escritura, la lectura y la discusión humanas ocurren en lugares específicos que constituyen entramados relacionales concretos. Publicar, en este sentido, implica también elegir formas de estar en el mundo dentro y fuera del mero campo editorial; orienta un determinado horizonte de experiencia en donde el lugar es performado de acuerdo con cómo nos vemos dentro del mundo, de acuerdo con cierto marco ético-político y acorde a ciertas formas elegidas de habitarlo. Si asumimos que el poder y el lugar son coconstitutivos,⁶ y pensamos en términos de sostenibilidad, habrá que sopesar el tipo de relaciones que producen unas determinadas prácticas (editoriales y vitales) y qué tipo de lugar coproducen a su vez, más allá del mero sostén económico de la provisión periódica de novedades que la demanda del mercado del libro ha normalizado. Si aunado a esto, reconocemos de manera privilegiada el tipo de relaciones que las prácticas actuales de la edición producen, no podemos evitar poner atención a las lógicas jerárquicas y autoritarias del prestigio, la calidad y la profesionalización que tienden a asumirse acríticamente como el rasero. En otras palabras, no podemos dejar de atender a la pugna por el poder que un campo basado en el crecimiento permanente supone. Esto último nos permite ampliar la pregunta sobre la sostenibilidad al ámbito de los afectos, dado que asumir crecimiento, prestigio, calidad y profesionalización, inevitablemente supone relaciones diferenciadas y usualmente desiguales entre personas. Si observamos estos factores, tal vez podríamos evaluar la sostenibilidad desde una perspectiva multidimensional que sí involucra la capacidad de sostener unas determinadas prácticas, pero a su vez atender al tipo de relaciones humanas y más que humanas de las que son coconstitutivas.

4. Tuck y Mckenzie, p. 19.

5. *Ibid.*, p. 26.

6. *Ibid.*, p. 36.

¿Cuáles son las preguntas y las urgencias que apremian en nuestros contextos particulares? ¿Desde dónde leemos y dialogamos acerca de esos textos que nos atraviesan (porque con alguien dialogamos al respecto)? ¿Desde dónde hacemos lo que hacemos? ¿Con quiénes y desde qué tipo de vínculos? ¿Con qué herramientas? El contexto no es un escenario inerte donde ocurren cosas, sino la suma de los entramados vitales –de coescrituras– que definen y condicionan la manera en que algo ocurre.⁷ Como editor, después de la pandemia de covid-19, he cambiado de perspectiva; han cambiado mis prioridades, los enfoques y los debates con los que decido comprometerme. Como elaboraré a continuación desde la propia práctica editorial, ahora considero que es importante que pensemos con más calma qué es lo que decidimos publicar, que acompasemos el ritmo para observar lo que pasa a nuestro alrededor y nos permitamos reconocer el tipo de relaciones hacia las cuales urge orientar las conversaciones. En ese sentido, apremia a la par el reconsiderar la escala de los proyectos en cuanto al tamaño y el tiraje de las publicaciones, la distribución y en general el grado de industrialización de los procesos, pero, sobre todo, de las relaciones que los permiten y sostienen. Se trata de una apuesta por reformular el valor y el deseo, como también una apuesta por informalizar estratégicamente los modos del hacer que los conducen. Desestabilizar, pues, aquellas lógicas que hemos normalizado.

ACOMPASAR EL RITMO

Los eventos editoriales, las publicaciones, las actividades expositivas, como expectativa y demanda productiva bajo esquemas contemporáneos, tienden a la aceleración. ¿Cómo encontramos los propios ritmos ante la inercia de este mandato productivo? ¿En qué medida cambian estos ritmos según el humor y la energía de quienes colaboramos en una editorial? ¿Cómo ajustamos estos ritmos a los recursos económicos disponibles y las realidades materiales? ¿Cuáles son las fuerzas externas e internas que influyen en nuestros pasos? Acompasar el ritmo,

7. Lawrence Grossberg. “El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construcción y complejidad”, *Tabula Rasa* 10 (enero-junio 2009), 13-48.

desde mi perspectiva, implica bajar la intensidad y eludir someternos a una deontología de la extenuación del cuerpo y la mercantilización desbocada. Si nunca nos ha apremiado el volumen de producción y la entrega permanente de novedades como exigen la industria editorial y la academia, ahora nos lo tomamos con más calma. “Prisa mata”, dicen en el Istmo de Tehuantepec cuando alguien anda muy apurado. La aceleración del absurdo paradigma del desarrollo, la óptica de la producción y la especulación económica literalmente matan al ampliar ineludiblemente las fronteras de la extracción e intensificar las relaciones humanas y más-que-humanas basadas en la explotación. Nos negamos a participar de sus lógicas. Vamos despacio y a veces no vamos. La lentitud desquicia al capital.⁸ La calma no es rentable para la lógica productivista. Y esto es una apuesta política por la vida y el goce.

RECONSIDERAR LA ESCALA

¿Cómo evaluamos el volumen de ejemplares impresos, las redes de distribución e incluso la extensión de los textos? La edición de baja escala, como hemos adoptado en los últimos años, puede permitir eludir altos costos e ir al paso con procesos de traducción y edición, con maquetación e incluso con la puesta en circulación. Considero que es central sopesar la escala al privilegiar la impresión mediante los medios adecuados al volumen, las redes y la extensión, por encima de asumir como norma la maquila industrial. En el taller de ediciones económicas hemos limitado la producción en sistema de impresión offset sólo a aquellos volúmenes extensos que resultarían más caros en tirajes cortos. En lugar de 700 o 1000 ejemplares en una imprenta externa, imprimimos 300 o 400 ejemplares en duplicador electrónico en nuestro propio taller y reimprimimos cuando es necesario. Nos interesan los ensayos cortos, más que los libros voluminosos; son más puntuales y estratégicos, más adecuados a la circulación hormiga en los

8. Esto lo escribió Vivian Abenshushan en redes sociales a raíz de las quejas mediáticas acerca de la lentitud de respuesta de Andrés Manuel López Obrador durante su participación en debates televisados entre candidatos presidenciales de México durante 2018.

márgenes de las cadenas de distribución de la industria y sobre todo más accesibles al presupuesto de los lectores. No obstante, solemos liberar versiones digitales de manera gratuita bajo una licencia de reciprocidad no capitalista para el procomún.⁹ Partimos de que no podemos ni debemos operar bajo la inercia de la lógica del crecimiento permanente y la acumulación en la que nos han educado. Aunado a esto –y tal vez es lo más importante–, sostengo que la atención a la escala tiene que ver principalmente con qué tipo de relaciones importan en un contexto particular. Esto implica al entorno laboral inmediato entre personas y también al lugar que habitamos y su red de relaciones ecosistémicas. Es fundamental poner atención a qué responsabilidades están implícitas de acuerdo con la cercanía y las especificidades de las relaciones interpersonales, socioecológicas y territoriales.¹⁰ No crecer es una elección política.

REFORMULAR EL VALOR

Cuando hablamos de reformular el valor como posicionamiento central, nos referimos a cómo construimos valoraciones que permitan hacer de maneras más gozosas y estratégicas en términos políticos. Reformular el valor es orientar los esfuerzos alrededor de debates urgentes, instigar imaginarios divergentes; asumir relaciones y responsabilidades territorializadas y, al mismo tiempo, urdir formas “inasimilables por cualquier sistema cultural ‘oficial’”, formas que no sirvan para “el sistema de intercambio, en la economía, en la circulación dentro de ese sistema, ni aún [como] signos explícitos de disidencia”.¹¹ Es también trocar las lógicas de la acumulación por

9. En el t-e-e hemos elaborado una propia basada en la licencia de producción de pares y otros modelos para el procomún elaborados por organizaciones como la P2P Foundation o Guerrilla Media Collective. Estos modelos en constante revisión y diálogo permiten el uso a lectores y organizaciones cooperativas no capitalistas, pero exige reciprocidad o remuneración a instancias gubernamentales o empresas con fines de lucro.

10. Max Liboiron. *Pollution is Colonialism*. Durham: Duke University Press, 2021, pp. 84, 101.

11. Adriana Valdés. “Señales de vida en un campo minado (la situación chilena y la hipótesis de un arte refractario)”, citado en Nelly Richard, *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000, pp.16-17.

otras lógicas vinculares, de sensibilización e intervención en la realidad concreta alrededor de la reproducción de la vida toda. En el último de los casos, repensar el valor que las publicaciones tienen en el ámbito sociocultural y desplazarlas del lugar de mercancías en el que nuestras dinámicas tienden a colocarlas. Reformular el valor implica reorientar la mirada y descolonizar el deseo; desertar del cautiverio de los imaginarios monoculturales del horizonte industrial de la vida. Prisa mata, la colección de ensayos de ecología política posthumanista que iniciamos en el taller de ediciones económicas tras la pandemia, está orientada en ese sentido. La serie apunta a compartir reflexiones y debates acerca de horizontes civilizatorios distintos a los del capital; de formas de estar en el mundo que favorecen relaciones bioculturales interdependientes y multiespecíficas. Su propósito es dar cuenta de los problemas y las inquietudes, pero principalmente compartir ideas y procesos localizados que nos permitan agitar la imaginación cosmopolítica y descolocar el deseo. Valorar los vínculos y diálogos, las distintas formas de desear y los distintos mundos que permiten las publicaciones por encima de su rol transaccional, es una elección política.

95

INFORMALIZACIÓN ESTRATÉGICA DEL HACER

Hablar de informalización de nuestras prácticas alude a la determinación de movernos en los bordes de la profesionalización, permitarnos seguir aprendiendo al virar el rumbo, desburocratizar los procesos mediante cambios de ruta, de formas y criterios de valoración para adecuarnos a las circunstancias, a lo que apremia el contexto. En este sentido, no asumimos estándares editoriales como meta. Esto quiere decir que operamos de acuerdo a las necesidades y defendemos, en muchos casos, las formas de hacer que enrarecen aquello a lo que llamamos un libro –lo dejamos en su mínima expresión. Sólo sacamos ISBN para aquellos títulos cuyos autores así lo desean, por cuestiones académicas o de otro tipo. Procuramos papeles baratos y accesibles que distan de las características materiales del libro industrial. Hace tiempo que dejamos de retractilar los ejemplares, porque antes de cuidar que las mercancías no se estropeen en la cadena de

distribución, es importante cuidar que puedan ser ojeados e incluso leídos ante la curiosidad –además de que no necesitamos más plástico en ningún lado. Pese a que tenemos un manual de estilo, no lo asumimos como una norma inamovible; cambiamos los criterios editoriales y de citación conforme hace falta, a través del uso, como la palabra. No hay una división social del trabajo, hacemos lo que cada quien puede y quiere, pero dando tiempo para que esto no implique la precarización. Podemos, en fin, pensar en la informalización como una alusión directa al trabajo informal que abunda en las ciudades latinoamericanas. Mas, lejos de ver la informalidad como un rezago, como la estigmatizan las perspectivas económicas desarrollistas, la consideramos una potencia organizativa que no está mediada por las relaciones jerárquicas, la propiedad privada, la explotación –ni la autoexplotación– o la competencia, sino por la colaboración y el impulso vital de la curiosidad y el gozo.



El filósofo francés Baptiste Morizot plantea que la crisis ecológica global es una crisis de la sensibilidad.¹² Como especie, en el noroccidente nos hemos empeñado en dominar y perfeccionar unas ciertas técnicas autorreferenciales que funcionan como un espejo ante el cual sólo vemos nuestro propio reflejo. Todo lo demás queda relegado ontológicamente como paisaje, recurso, cosa. Establecer relaciones sostenibles en y con el mundo exige romper ese espejo y mirar alrededor; maravillarnos por ese mundo vivo y desear junto *con él, en él*. En nuestro caso, establecer relaciones sostenibles alrededor de la práctica editorial tiene que ver con contribuir a la construcción de imaginarios que disputen el consenso de la imposibilidad de salir de la crisis socioecológica. Esta crisis es el producto de las estructuras de violencia implícitas en la óptica del crecimiento permanente, la acumulación y la competencia. Nosotres abrazamos la urgencia de contribuir a urdir imaginarios

12. Baptiste Morizot. *Maneras de estar vivo. La crisis ecológica global y las políticas de lo salvaje*. Madrid, Errata Naturae, 2021.

Ponernos en contexto: ¿de qué hablamos cuando hablamos de sostenibilidad...

incompletos y despeinados que nos permitan socavar este horizonte monocultural del mundo del expolio para sembrar entre todes unos nuevos y gozosos desde aquí –con todo lo que esto implica. Baste decir, por último, que lo que he compartido aquí es un pensamiento en marcha tejido en diálogo que no apunta a llegar a buen puerto, sino afectar y dejarse afectar.

La batalla por la visibilidad



LA DISTRIBUCIÓN COMO UN OFICIO DE KAMIKAZES

PAT SÁNCHEZ PONTI

Ocupo este espacio para sincerarme y voy directo. Deberíamos partir de la premisa de que nadie quiere a los distribuidores (a las distribuidoras menos). Para el editor somos un mal necesario, la parte abusiva del ecosistema, los insensibles, etc. Para las librerías somos las mercenarias, las ignorantes, las que no conocemos la diferencia entre Carver y Proust, etc. Pero hay algo que no han notado la mayoría de las librerías, y es que ese tiempo, dorado para algunos, ya terminó.

Podemos hacer un poco de historia (unos breves trazos apenas). Bien sabemos que cuando llega la imprenta a México y comienzan a publicarse los primeros libros, estos no tenían una distribución tal como la conocemos ahora, era una circulación limitada centrada principalmente en temas religiosos, académicos, de grupos de estudio. Y eran las entonces llamadas imprentas-editoriales las que llevaban a cabo esos movimientos.

Tal vez podríamos marcar un inicio –no mucho tiempo después– del trabajo de distribución en la época de la Inquisición, cuando se sabe que de manera clandestina se importaban libros de Francia o del sur de España, ejemplares que se ofrecían solo a un selecto grupo de coleccionistas e intelectuales. Es obvio que esta tarea incluía un riesgo considerable, no era fácil sortear los peligros de enfrentar al Tribunal del Santo Oficio y a sus defensores.

Luego, en los siglos XVII y XVIII, cuando aparecen las primeras librerías, en especial en la Ciudad de México se comienza a propiciar la idea del distribuidor. Entonces casi no había personas o comercios dedicados exclusivamente a esta tarea, porque muchas veces las propias imprentas o editoriales realizaban este trabajo y algunas librerías funcionaban como distribuidoras al complementar los libros impresos en México con los que importaban de otros países, mayoritariamente de España.

Más tarde, se establecieron las primeras firmas comerciales de librerías y de editoriales que no estaban necesariamente ligadas a una imprenta. Estamos hablando de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Se establece Porrúa y hacia mediados del siglo XX aparecen las librerías El Sótano, Gonvill y más tarde Gandhi, terminando 1900 con la apertura de El Péndulo y empezando el siglo XXI con el auge de las librerías y editoriales independientes que, por cierto, son el motivo principal de este texto.

En 1949 se funda la Dirección General de Publicaciones de la UNAM, dando comienzo a la edición y distribución universitaria, otro tema de particular importancia, tomando en cuenta la influencia y las modificaciones que esto trajo a la estructura de comercialización en México.

Hubo algunos casos de editoriales notables fundadas en las décadas de los setenta, ochenta y noventa, pero es a partir del siglo XXI que surge la explosión independiente. Por supuesto, comienzan a operar varias editoriales pequeñas, algunas de las cuales se han convertido en “grandes”; es decir, devinieron en lo que combatían. Aún así, estas y las que siguen siendo pequeñas representan el “anti-canon”, lo lindo, lo perdido, lo olvidado o lo interesante, según los gustos de cada editor o editora, cosa que no siempre o, mejor dicho, casi nunca se convierte en éxito comercial.

También desde finales del siglo pasado y hasta la fecha, es el tiempo en que se ha dado la mayor concentración editorial de la historia. Ya no solo tenemos editoriales, sino “grupos editoriales” que tienen como objetivo comprar sellos a los que muchas veces ahogan, con la finalidad de eliminar competencia y acentuar esa concentración.

Antes del 2000 teníamos a editoriales como Paidós, Grijalbo, Tusquets, Crítica y muchas más, que hoy son “departamentos editoriales”

dentro de los grandes conglomerados, como Grupo Planeta o Penguin Random House. No es queja, aunque tampoco es algo saludable para el ecosistema del libro. Obviamente estas empresas tienen derecho a existir. Lo triste es que en sus decisiones editoriales ya no alcanza con la calidad del contenido, en muchas ocasiones las directivas bien sabemos se manejan como el “impulso” para determinados autores, temas, grupos políticos y otras cuestiones que ya no se deciden a nivel regional sino global.

Esto es precisamente lo que “combate” la edición independiente, y en esa lucha los grandes aliados son las librerías y las distribuidoras, aunque ese concepto de “independencia” también se ha visto cuestionado en numerosas oportunidades. Ya hablaremos de eso más adelante.

Si nos atenemos a cuestiones prácticas, debemos entender que hoy en día los procesos se han diversificado de forma abrumadora.

Aunque este texto pretende concentrarse en la distribución del libro impreso, hay que mencionar que actualmente las editoriales también comercializan e-books y audiolibros junto a libros impresos. Al menos eso sucede en las grandes plataformas como Mercado libre, Amazon, Buscalibre y otras. También existen sellos que venden a través de los impresores, en el formato impresión bajo demanda, como podemos apreciar en múltiples páginas alrededor del mundo. Además están las plataformas que compran e-books para bibliotecas, ofreciendo a múltiples instituciones planes y paquetes por cantidad de descargas. Y tampoco debemos descuidar el modelo que manejan las propias páginas-tiendas en línea que establece cada editorial y otras muchas opciones que van apareciendo.

Acá no hablaremos de la viabilidad de cada uno de esos modelos ni de cuáles son mejores opciones económicas, porque no es objeto de este artículo, pero sí señalaremos que muchas veces entran en juego no solo los aspectos relacionados a la comercialización, sino también cuestiones políticas. Es bien sabido que la venta en línea afecta de manera directa la estabilidad de proyectos como pequeñas librerías, por lo que muchas editoriales deciden evitar esta instancia para no perjudicar a quienes son, o deberían ser, sus socios “naturales”.

Más allá de los aspectos que queramos o debamos tener en cuenta, si decidimos utilizar estas vías de distribución hay que aclarar que no

se trata de un trabajo menor. Se requiere mucho tiempo, dedicación y seguimiento; además, por supuesto, del mantenimiento directo y operación de lo que suele ser la página web y la tienda en línea de la editorial. Luego vienen asuntos de cobranzas, envíos, pasarelas de pago, embalajes; son múltiples los puntos a considerar.

Insisto, no todas las editoriales cubren estos puntos de venta, pero incluso atendiendo algunos de ellos la inversión de energía y tiempo es considerable.

Pero volvamos a la distribución del libro impreso.

Muchas veces, en nuestro trabajo cotidiano para conocer nuevos sellos nos reunimos con editores que comienzan. No es agradable notar que algunos han investigado poco o nada sobre comercialización. Eso los pone en desventaja por varios motivos.

104

El tema de los precios es asunto aparte. Bien sabemos que a la hora de solicitar un ISBN debemos anotar lo junto con el resto de las características de un libro, eso que será el precio al público. Todos los editores y editoras conocen los costos sobre derechos, regalías, traducción, corrección, diseño, formación, e incluso lo que les cobra la imprenta, pero pocos calculan el precio al público teniendo en cuenta el costo de distribución, por lo que las más de las veces se sorprenden de los márgenes que solicita un distribuidor o distribuidora para llevar sus libros a librerías, bibliotecas o ferias. Lamentablemente, esos precios que se estipulan hay que respetarlos, aunque el Indautor acepta una variación de hasta el 10 por ciento, lo cual no soluciona los, a veces, graves errores de cálculo.

Otra cuestión que vale la pena resaltar es subestimar el trabajo administrativo. Cuando una librería genera un pedido existe de por medio una orden de compra o al menos un correo con el listado de títulos. Ese listado involucra trabajo y que para la entrega se realice una remisión con título, autor, ISBN, precio y descuento de cada título, además de los datos fiscales del distribuidor y de la librería.

Otra cosa, las librerías reciben en su mayoría los libros en consignación, lo que significa que cada cierto tiempo se devolverá el material. Ahí media trabajo, hay que realizar una nota de devolución, una factura sobre el material vendido, misma que se envía para revisión y luego, cuando se cobra, más trabajo, pues si el cliente es persona moral debe realizarse un complemento de pago. Como podemos ver,

son muchos procesos que en el caso de las cadenas se acrecientan, porque además hay que subir todos los documentos a los portales de proveedores. En el caso de las bibliotecas, aunque las compras son en firme los requisitos de papeleo también son importantes, y cuando se asiste a una feria del libro deben enviarse listados, etiquetar y clasificar los libros, etc. Claro, no se trata de tareas difíciles, pero todo conlleva cierto esfuerzo, cierto tiempo para realizarlas.

Entendemos que la mayor desventaja que tienen las editoriales al no pensar o consultar sobre los temas de la comercialización tiene que ver precisamente con el tiempo. Hemos escuchado de manera repetitiva, cuando nos consultan, que quieren saber los costos de distribución, porque en el caso de que “no les convenga”, se pueden ocupar ellos mismos “...en los ratos libres”. Nada más lejano a la realidad es pensar que se puede distribuir un sello dedicándole tres o cuatro horas a la semana. Si pensamos en lo que ya anotamos con respecto al trabajo administrativo, y a eso le sumamos la logística que conlleva hacer las entregas, recoger las devoluciones, recibir los libros nuevos y sumarle las tareas nunca contempladas de promoción de diversos títulos en redes sociales, las reuniones con los editores o libreros y librerías, y a veces acompañar a los sellos en presentaciones o eventos, entenderíamos que prácticamente es un trabajo de veinticuatro horas. Nada más alejado de “los ratos libres”.

Por suerte eso está cambiando, aunque sigue habiendo editores y editoras que no asimilan que la comercialización también es parte del proceso editorial. Hay resabios de una mentalidad del siglo XIX que considera que los editores no deben involucrarse en cuestiones comerciales para no “ensuciar” el trabajo creativo. Por supuesto que nadie está de acuerdo en convertir un sello independiente en una filial de PRH por ejemplo. Eso sería un error ya que se perdería el espíritu independiente de los sellos editoriales pequeños. Pero también es un error e igual de grave descuidar la distribución y lo comercial, que es en definitiva lo que puede determinar la continuidad o no de un proyecto.

Claro que esa continuidad no depende únicamente de la comercialización. También hay decisiones editoriales que ayudan o no a que un título en particular encuentre su público. Si la traducción es buena, si la portada comunica lo que aporta el libro, si el tiro es el adecuado, si hay posibilidades de presentaciones o actividades con el autor o autora,

etc.; son muchos los factores y no vamos a analizarlos aquí, pero en lo que atañe al movimiento comercial de un libro el involucramiento de los editores es fundamental.

Retomemos el tema de la relación con las librerías. Como sabemos, en las décadas de los ochenta y noventa se crearon grandes empresas distribuidoras, la mayoría de las cuales comercializaban sellos mexicanos, pero principalmente de editoriales españolas o de otros países de América Latina.

106 Varias de ellas siguen operando en nuestros días, pero observamos que con el tiempo se han convertido en grandes aparatos comerciales muy alejados de la idea de cualquier distribuidora independiente, que es acompañar y apoyar en su crecimiento a las editoriales emergentes. Sin duda, las distribuidoras también perseguimos un fin comercial, tiene que ver con nuestro trabajo, con nuestra subsistencia. Por eso también ha cambiado la forma en que nos relacionamos con las librerías.

Para que la distribución de un sello independiente sea lo más eficiente posible se debe encarar desde el punto de vista de la especialización. Ya que no solemos contar con miles de ejemplares, que son las cantidades que los grupos editoriales desparraman por toda la República, en nuestro caso hay que seleccionar minuciosamente a qué librerías se puede priorizar en cuanto a la distribución, dependiendo de la editorial, del autor o del tema. Muchas veces solo contamos con cien o doscientos ejemplares de un título. Entonces es imposible surtirlos a todas las cadenas, a las librerías independientes y reservar para reposiciones y para las ferias, etc. En ese sentido, es fundamental el trabajo con los libreros y librerías al momento de ofrecerles el material para sus espacios, teniendo en cuenta también las necesidades del librero, incluso el perfil del lector de cada librería. Esta comunicación sin duda es mucho más fluida con algunas librerías pequeñas, algunas que ya tienen mucho tiempo y experiencia. Pero hemos advertido la necesidad de una conversación constante con los libreros y librerías más jóvenes y que están a cargo de nuevos proyectos.

Como siempre decimos, la comercialización es una tarea en equipo. Es fundamental que entendamos que los procesos no son sencillos y que cada librería, biblioteca o feria tiene los suyos y son muy

distintos entre sí. Entonces hay que adecuarse a la manera de trabajar que exige cada cliente.

Por otro lado, vemos un cambio notorio en el perfil de las distribuidoras desde hace por lo menos una década. Ya hay muchas distribuidoras especializadas o con un perfil temático marcado, lo que hace más fácil la elección a las editoriales, es decir, según la línea de nuestro sello elegiremos una distribuidora que se incline más hacia la literatura, las ciencias sociales o el arte, según sea el caso. Eso le permite a la editorial “convivir” o compartir espacios con otras editoriales afines, con compañeros naturales en un catálogo o en una feria, por ejemplo. También vemos al frente de las distribuidoras a editores y editoras, a grandes lectores y lectoras, académicos y académicas o incluso autores y autoras. Muchas de las comercializadoras actuales tienen su propio sello editorial que siempre coincide con el perfil de los sellos distribuidos; es decir, hay una línea editorial que acompaña los sellos seleccionados y la producción propia.

107

Otro tema es la capacidad de las distribuidoras de apoyar a los distintos sellos en sus tareas de promoción de títulos o autores. Acompañamos en presentaciones (muchas veces las gestionamos), tratamos de generar conversaciones sobre los distintos libros, proponemos los textos a clubes de lectura. Hay un montón de tareas que, por supuesto, tienen un fin comercial a mediano o largo plazo, pero de las cuales muchas veces nos encargamos como una manera de involucrarnos con cada editorial y de formar parte de sus equipos. Aunque no sea de manera tan directa, nos interesa estar conectados.

Nuestra tarea no siempre es fácil, pero a veces es gratificante. Cargamos con muy mala prensa por los prejuicios y la desinformación sobre nuestro trabajo y casi diría que eso es lo peor de dedicarnos a la comercialización.

Como solemos decir, es un trabajo suicida, apto para kamikazes.

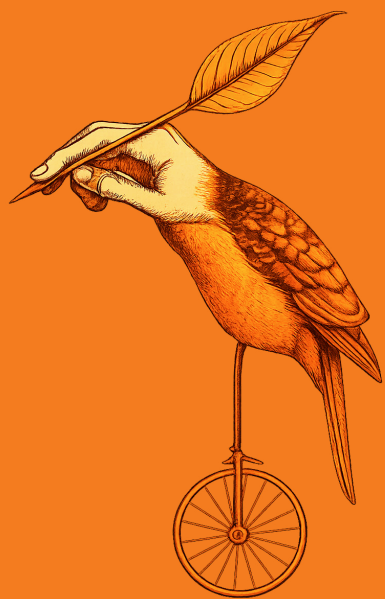


Siendo rector de la Universidad Veracruzana
el doctor Martín Gerardo Aguilar Sánchez
se publicó LA EDICIÓN INDEPENDIENTE: UNA PRÁCTICA COMUNITARIA,
de autores varios.

La fuente tipográfica utilizada en su composición es Optima de 11/16 puntos, diseñada por Hermann Zapf entre 1952 y 1955, inspirada por la combinación de letras italianas sin remates pero de contrastes fuertes; un tipo de letra versátil que, clasificada como sans serif humanista-orgánica, tiene una ligera hinchazón en las terminales que sugieren un serif, aunque las proporciones de Optima se encuentran en la sección áurea.

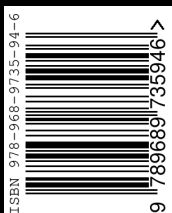
El cuidado de la edición estuvo a cargo de Aída Pozos y Agustín del Moral;
la misma Aída le dio forma.

El ejemplar que ahora tienes en tus manos fue impreso sobre papel bond Eukalipto alta blancura de 75 gramos, en los talleres de Editorial Ducere S. A. de C. V., Rosa Esmeralda núm. 3 bis, col. Molino de Rosas, CP 01470, Ciudad de México, tel. 5556802235.





La edición independiente propone una mirada crítica y situada sobre el quehacer editorial contemporáneo, entendiendo la edición no solo como un proceso técnico de producción de libros, sino como una práctica cultural y política profundamente vinculada con la construcción de comunidad. A partir de reflexiones teóricas, experiencias colectivas y estudios de caso, el volumen examina cómo los proyectos editoriales independientes se convierten en espacios de encuentro, colaboración y disputa simbólica, donde se articulan saberes locales, afectos, redes solidarias y formas alternativas de organización del trabajo. El libro analiza las tensiones entre independencia y sostenibilidad, autonomía y mercado, así como los desafíos que enfrentan quienes editan desde márgenes institucionales o territoriales específicos. En este contexto, la edición emerge como una práctica que no sólo produce objetos impresos o digitales, sino que también activa procesos de mediación cultural, formación de públicos y circulación de ideas críticas. Este título más que describir un fenómeno, invita a repensar la edición como una forma de acción colectiva, donde hacer libros es también una manera de fortalecer vínculos, imaginar futuros compartidos y sostener proyectos culturales desde lo común.



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial