



Millcayac
ISSN: 2362-616X
revistamillcayac@gmail.com
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Prácticas editoriales independientes en el campo editorial mexicano del siglo XXI

Hurtado-Tarazona, Alejandra

Prácticas editoriales independientes en el campo editorial mexicano del siglo XXI

Millcayac, vol. IX, núm. 17, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525871894006>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Prácticas editoriales independientes en el campo editorial mexicano del siglo XXI

Independent publishing practices in the Mexican publishing field of the 21st Century

Alejandra Hurtado-Tarazona alehurtadot@gmail.com
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Resumen: Este artículo presenta los resultados de investigación sobre prácticas de edición independiente en el campo editorial mexicano del siglo XXI. A partir de los resultados de una encuesta aplicada a 36 proyectos identificados con este tipo de edición se estudian aspectos como estructura editorial, capital económico, distribución, comercialización y relación con otros actores del campo, con el objetivo de hacer una caracterización a nivel grupal. Dicha caracterización permite perfilar en qué consiste la independencia de estos actores en un sentido práctico, qué comparten y en qué se diferencian, para llegar a una mejor comprensión del fenómeno de la edición independiente actual como criterio de jerarquización del campo editorial mexicano.

Palabras clave: Campo editorial mexicano, Edición independiente, Prácticas editoriales..

Abstract: This article presents research results of independent publishing practices in the Mexican publishing field of the 21st century. Based on the results of a survey applied to 36 projects identified with this type of publishing, aspects such as editorial structure, economic capital, distribution, marketing and relationship with other actors in the field are studied, with the aim of making a characterization at group level. This characterization allows us to outline what the independence of these actors consists of in a practical sense, what they share and how they differ, in order to reach a better understanding of the phenomenon of current independent publishing as a hierarchical criterion of the Mexican publishing field.

Keywords: Mexican publishing field, Independent publishing, Editorial practices..

Millcayac, vol. IX, núm. 17, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina

Recepción: 29 Abril 2022
Aprobación: 04 Agosto 2022

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525871894006>

Introducción

A lo largo del siglo XXI, en el marco de la concentración editorial en conglomerados transnacionales que se ha dado a nivel mundial (De Diego, José Luis, 2021; Epstein, Jason, 2002; Sapiro, Giselle, 2009; Schiffrin, André, 2005), ha habido una efervescencia de nuevos proyectos en el campo editorial mexicano, cuyas prácticas, aunque diversas, confluyen en la categoría de independencia. Más de una centena de editoriales, que en muchos casos han llevado a cabo iniciativas colectivas como ferias, alianzas y manifiestos, han sido creadas como respuesta a un contexto en que la mayor parte del mercado hispanoamericano del libro va quedando en manos de dos grandes empresas: Planeta y Penguin Random House.

Con el mercado como actor relevante en este contexto, la particularidad del campo editorial de México, a diferencia de a otros países latinoamericanos [1], es la fuerte presencia del Estado como creador

de contenidos, coeditor, distribuidor y generador de convocatorias que apoyan a proyectos privados [2]. Esta característica es relevante, dado que el apoyo económico del Estado a la edición independiente (EI) es fundamental para la subsistencia de muchos proyectos, como se verá posteriormente. Entre la presencia del mercado y el Estado está EI, que no representa del todo a ninguno de estos dos actores, aunque ciertamente se relaciona con estos: de manera oposicional frente al mercado representado por los grandes conglomerados –pues defienden la bibliodiversidad [3] como contraparte de la concentración– y, en muchas ocasiones, de modo colaborativo con relación al Estado –al participar en convocatorias públicas, lo cual no significa que no conserven su independencia intelectual–.

La efervescencia de la EI ha derivado en una considerable cantidad de proyectos, creación de políticas públicas, trabajos colaborativos a partir de coediciones, en iniciativas colectivas para trabajo en red y en la celebración de aproximadamente 200 ferias nacionales. Ejemplo de estas acciones colectivas son la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (aemi) [4], creada en 2004; la Liga de Editoriales Independientes Mexicanas (LEI), creada en 2019; y la Feria del Libro Independiente, que se celebró por primera vez en 2010, con apoyo del Fondo de Cultura Económica en la librería Rosario Castellanos de Ciudad de México (la feria dejó de celebrarse entre 2016 y 2020, pero en 2021 se hizo su versión IX).

Hay mucho aún por explorar frente a estas iniciativas y a la conformación de los múltiples proyectos que se autodenominan independientes: ¿qué hacen en estos proyectos, cómo lo hacen y para qué? Teniendo en cuenta que en las declaraciones que representan a muchos de estos (Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes, 2010; Alianza Internacional de Editores Independientes, 2014) se afirma que surgieron como respuesta a las dinámicas del capitalismo neoliberal de los grandes conglomerados, ¿qué alternativas proponen frente a esta lógica de concentración editorial y cuáles son sus implicaciones? El presente artículo, enmarcado en los conceptos de Pierre Bourdieu (2000; 1995) y su teoría de los campos, es una aproximación a las prácticas de algunos de estos proyectos, para ofrecer ciertas características que aportan a la investigación de dichos interrogantes.

Es importante mencionar que la categoría de independencia se ha estudiado a profundidad anteriormente (De Souza Muniz, José, 2015; Szpilbarg, Daniela, 2015; López Winne, Hernán y Malumián, Víctor, 2016) y ha habido una clara evolución del debate que ha sido fundamental para la comprensión de este fenómeno. Inicialmente se buscaba clasificar, establecer y de cierto modo encontrar si había algo “esencial” de la EI, pero con el tiempo el término se fue flexibilizando por los usos de sus múltiples ocupantes, y hoy es difícil pensar que hay un común denominador esencial de estos. La categoría actualmente se entiende, más bien, como un criterio de jerarquización del campo que efectivamente da sentido a las prácticas de ciertos agentes (por eso se siguen celebrando las ferias, alianzas y redes en nombre de la independencia), pero dentro de la cual pueden coexistir diferentes modos de ejercer el contrapeso ante la concentración y prácticas

múltiples, sin que esto haga menos legítima esta identidad compartida (Hurtado-Tarazona, 2022).

Ante lo anterior, cabe aclarar que este estudio no está enfocado en el interrogante de qué es ser independiente, ni a los estudios que se han hecho sobre las implicaciones, posibilidades y límites de dicha categoría, sino a hacer un acercamiento a 36 proyectos que se identifican con este término paraguas, en aras de trazar algunas características en torno a sus prácticas editoriales, ver en qué consiste la multiplicidad que cabe dentro de lo independiente y los rasgos que comparten, para aportar a la comprensión de la estructura y funcionamiento del campo actual.

A continuación, se mencionará la metodología utilizada; acto seguido se desarrollarán tres puntos fundamentales sobre las prácticas editoriales de los proyectos: capital económico y estructura editorial; relación con otros actores del campo editorial; distribución y comercialización. Posteriormente se presentarán los resultados de los puntos mencionados, juntos a otros aspectos contemplados en el estudio: soportes utilizados; políticas de propiedad intelectual; actividades relacionadas con el oficio editorial; coediciones; servicios editoriales externos; perfiles de las editoras/editores. Finalmente, se presentarán las conclusiones.

Metodología

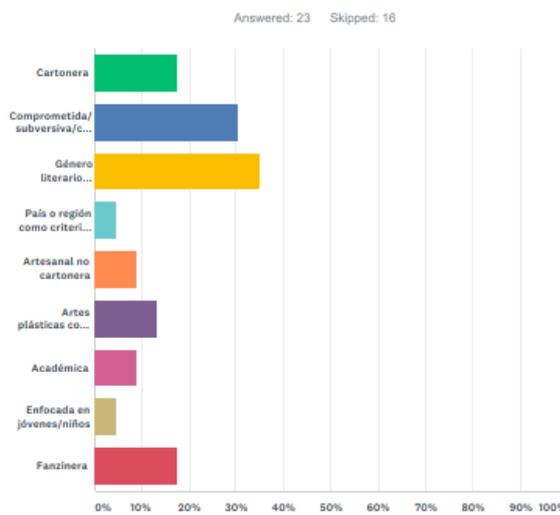
Inicialmente se delimitó un grupo de 123 editoriales autodenominadas independientes, de las cuales 36 respondieron una encuesta enviada por correo electrónico (muestreo por conveniencia). La encuesta estaba compuesta por 47 preguntas sobre sus prácticas editoriales, fue aplicada con Survey Monkey, y su objetivo fue conocer los puntos comunes y las divergencias entre proyectos que coexisten dentro de un mismo subcampo. Las editoriales fueron seleccionadas a partir de al menos uno de dos criterios: o participaron en la Feria del Libro Independiente 2016 en la Librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura Económica, o estaban activas a marzo de 2018 y se autodenominaban independientes en la presentación de los proyectos en sus catálogos o portales web. Se omiten los nombres de las editoriales para proteger la confidencialidad de la información.

Desarrollo

Antes de exponer los resultados de las preguntas sobre el capital económico y estructura editorial; relación con otros actores del campo editorial; distribución y comercialización, entre otros aspectos clave del quehacer editorial, se presentará una gráfica donde se expone la multiplicidad mencionada de proyectos que participaron en la encuesta a partir del criterio de identidad, más allá de la categoría de independencia. Esto, con el propósito de evidenciar que son editoriales que publican contenidos y formas diversas, sin que esto sea un impedimento para que, como se verá, compartan algunas prácticas.

Se buscó identificar el criterio principal que diera sentido a cada proyecto y guiara sus asociaciones y semejanzas con otras editoriales. Las categorías propuestas son, por supuesto, discutibles y no excluyentes entre sí (por ejemplo, una editorial cartonera pudo escoger el criterio “cartonera” sin que esto implique que no pueda inscribirse también en la categoría de “comprometida/subversiva/contestataria”). Estas derivaron del mapeo que se hizo a partir de las descripciones de cada uno de los proyectos y un análisis general de su catálogo; a partir de lo que más destacaban en su descripción, se propusieron algunos ejes para agruparlas por intereses o prácticas comunes de publicación. Aunque dichos ejes fueron sugeridos en la encuesta, estaba la opción de poner “otro,” en caso de que no se sintieran identificados con los propuestos.

¿Considera que su editorial se identifica con alguna(s) de estas categorías?



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Cartonera	17,39% 4
Comprometida/ subversiva/contestataria	30,43% 7
Género literario específico como criterio principal (p.e. únicamente poesía)	34,78% 8
País o región como criterio principal (p.e. literatura oaxaqueña)	4,35% 1
Artesanal no cartonera	8,70% 2
Artes plásticas como criterio principal	13,04% 3
Académica	8,70% 2
Enfocada en jóvenes/niños	4,35% 1
Fanzinera	17,39% 4
Total de encuestados: 23	

Fig. 1

El lineamiento del género literario como criterio principal de selección de las obras publicadas es el que más editoriales aplican, seguido del criterio de editoriales comprometidas/subversivas/contestatarias. Dentro de las respuestas de otras clasificaciones se encontraron las siguientes: editorial de libros artesanales de bajo costo; libros de artista tipográficos, enteramente artesanales, de obras literarias, principalmente poesía; autónoma; experimental; comprometida con la divulgación del conocimiento en el campo del diseño, libros de texto para mejorar las prácticas profesionales; libros que no publican narrativa, y sí ensayo,

poesía y textos genéricamente indefinibles; fanzine de autor, novela gráfica, impresos en serigrafía.

Capital económico y estructura editorial

La pregunta acerca del capital económico que hace viable los proyectos independientes permitía escoger múltiples opciones, dado que este tipo de capital suele venir de varias fuentes. Como se ve a continuación, la principal fuente son las ganancias por ventas: 23 editoriales tienen ventas que reinvierten para seguir con el proyecto, lo cual sugiere un movimiento financiero que evidencia una inserción en el mercado, ya sea en poca o gran cantidad. A esto le siguen los fondos propios, entendidos como dinero que no tiene que ver con el proyecto, pero que en la mayoría de los casos está involucrado para poder darle continuidad a la editorial, de lo cual puede inferirse que en muchos proyectos el primer punto (las ventas) no son suficientes como única fuente de capital. Luego están los fondos estatales (apoyos por convocatorias de, por ejemplo, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, o las coediciones con la Secretaría de Cultura) y finalmente los fondos externos privados (convocatorias de organizaciones no gubernamentales). Las siete editoriales que eligieron “otras fuentes” mencionaron ganancias por servicios editoriales externos, talleres, suscripciones anuales e impresión risográfica para otros proyectos.

¿Cuáles son las fuentes de capital económico que hacen posible el proyecto?

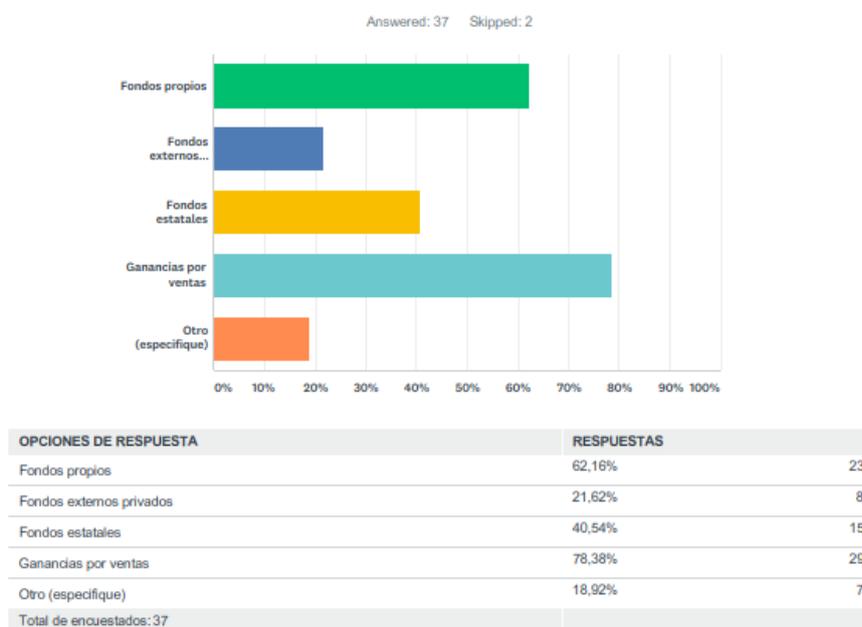


Fig. 2

Respecto a los fondos estatales y externos privados, tenemos que 21 del total de editoriales han participado en convocatorias del Estado, lo cual muestra que es una fuente importante de financiamiento a la

que acude el 58%^[6] de los proyectos encuestados; 12 han participado en convocatorias de organizaciones no gubernamentales, es decir un 33%. Si tomáramos el capital económico como el principal indicador de independencia, más de la mitad de las editoriales encuestadas serían descartadas como independientes, por no sostenerse con fondos propios o únicamente por la ganancia de sus ventas, sino por instituciones o entidades externas al proyecto. No obstante, reducir esta categoría al punto económico es impreciso, dado que casi el total de estos proyectos se consideran independientes por otras razones como la posibilidad de elegir de modo autónomo las obras de sus catálogos sin tener que consultar a un actor externo (Hurtado-Tarazona, 2022), aunque tengan fuentes de financiación externas.

Con relación a la estructura editorial, la mayoría de los proyectos están compuestos por grupos reducidos de personas que no responden a las dinámicas de una empresa que produce a gran escala, sino a una noción de trabajo a pequeña escala y, en algunos casos, más artesanal (elaboración a mano, individual, de cada libro como objeto único); de las 36 editoriales, en 11 trabajan de una a dos personas, y en 20 de dos a cinco; sólo en un caso hay más de 20 personas trabajando para la editorial (por el tamaño de la empresa, este proyecto está por fuera de la media en muchos puntos). Este tipo de producción permite (¿u obliga?) a que las editoriales operen en muchos casos en los hogares de los editores mismos y en lugares públicos como cafés (de las 36 editoriales, 9 trabajan exclusivamente en oficinas, y las otras 27 varían: casas, cafés, librerías, estudios). Esta posibilidad se da por el tamaño de los proyectos, que facilita el hecho de que las reuniones de los equipos se den en espacios poco formales, que el material de trabajo sea portátil y los tiempos y espacios de trabajo no coincidan con los horarios tradicionales de oficina, dando más flexibilidad en el manejo del tiempo a los integrantes. Pero también puede pensarse como algo forzoso, porque en muchos casos pagar una renta para oficinas no resulta costeable por los rendimientos del proyecto, y la alternativa es ajustar el hogar como sede de trabajo.

Sumado a esto, al preguntarles si los editores se dedicaban exclusivamente a la edición como actividad laboral, el 34% dijo que sí y el 66% se dedica a otras actividades. Este punto puede leerse a partir de dos aristas: desde la posibilidad de trabajar en varias actividades debido a la naturaleza de algunos proyectos, que no exigen dedicación de tiempo completo por la cantidad de publicaciones que se proponen tener, o bien desde el hecho de que, como los rendimientos no se dan a gran escala en la mayoría de los casos, los editores tienen otras actividades que les representen ingresos, que en muchos casos incluso ayudan a sostener la editorial misma. Estas opciones de posibilidad u obligación son diferentes en cada caso, y pueden leerse desde una libertad frente a la estructura rígida de trabajo de oficina tradicional, hasta la autoexplotación ^[7] y la precariedad laboral que obliga a mezclar el tiempo y las instalaciones del hogar con la actividad editorial; estas funciones en muchos casos se entrecruzan con otras actividades laborales, que terminan por sumar más de un tiempo completo.

Relación con otros actores del campo editorial

En aras de explorar la cuestión de la EI como grupo formado a partir de proyectos que se reúnen en eventos, cuentan con una alianza que los representa nacional e internacionalmente y tienen declaraciones comunes, se formuló la pregunta respecto a la relación de cada uno con Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana [8] (caniem), la aemi y el trabajo colectivo. Se observa lo siguiente:

¿Están afiliados a la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana?

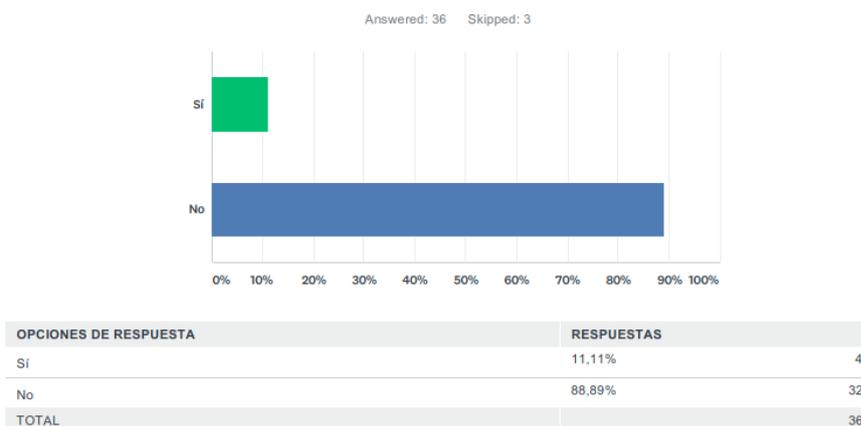
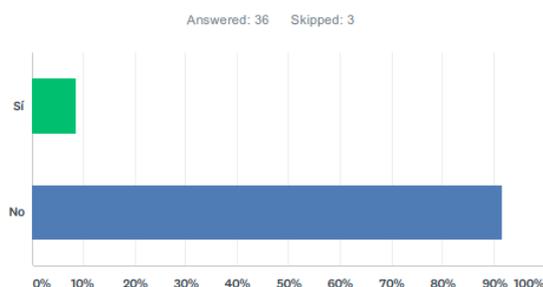


Fig. 3

La mayoría de las editoriales no está afiliada a la caniem, y dentro de las razones encontramos las siguientes: desinterés por la falta de beneficios que trae a las editoriales pequeñas (9); no querer entrar en procesos de burocracia institucional (4); la naturaleza autónoma de la editorial no va en línea con ser parte de entes externos (4); el desconocimiento de la existencia de esta Cámara y sus funciones (4); las altas tarifas de afiliación (3); el no requisito de afiliación para poder operar como editorial (1); la dinámica de “amiguísimos” alrededor de la que opera y en la que no quiere entrar la editorial (1). Se da un panorama similar al preguntar por la afiliación a la aemi:

¿Forman parte de la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes?



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Sí	8,33% 3
No	91,67% 33
TOTAL	36

Fig. 4

Aquí el número de editoriales no afiliadas es aún más alto, a pesar de que este actor está directamente ligado a la independencia con la que el 94% de identifica. Las razones de no estar afiliados son las siguientes: desinterés por la falta de claridad de sus funciones y posibles beneficios (8); desconocimiento de la existencia de esta Alianza y sus funciones (3); falta de invitación a pertenecer a ella (2); la naturaleza autónoma de la editorial no va en línea con ser parte de entes externos (2); falta de tiempo (2); no están de acuerdo con sus dinámicas (3); diferencias personales con quienes han estado a cargo de la Alianza (1). Prima el desinterés o la desinformación por parte de las editoriales encuestadas respecto a estas dos agrupaciones, lo cual no quiere decir que no se identifiquen como EI y trabajen en colectivo desde otras dinámicas menos formales (alianzas entre editoriales amigas, ferias más pequeñas que la FLI realizada en el FCE, eventos en librerías independientes), sino que más bien evidencia la falta de identificación con la caniem y la aemi, a pesar de que la segunda ha sido la representación de la EI como gremio a nivel nacional e internacional (ante la Alianza Internacional de Editores Independientes). Prima en los dos casos el argumento de que no hay beneficios claros que traigan a los proyectos estas agrupaciones, y de ahí se deriva la sensación de que son más los trámites y el tiempo que requeriría pertenecer a estas, y cierto recelo de ser parte de instituciones externas que puedan afectar su autonomía.

Por otro lado, el 25% de las editoriales afirmaron pertenecer a algún colectivo editorial (entendidos como grupos de trabajo colaborativo que no son parte de las actividades de la caniem y la aemi). Quienes están integrados a estos mencionaron reuniones con ilustradores y poetas en el espacio Alumbre, en Ciudad de México, y la cooperativa Taller de Producción Editorial, Fanzinorama y Editoriales Independientes de Jalisco. Otras afirmaron reunirse sólo para las ferias y otras mencionaron dos o tres editoriales afines con las que se comunican constantemente, pero que no constituyen un colectivo como tal. Es relevante mencionar que sobre este punto hubo respuestas como la de la editorial Edhalca,

que aludía a la desconfianza, desorganización y desarticulación de las editoriales, lo cual apunta a una concepción de poca funcionalidad del trabajo en grupo, que en casos como este se extiende no sólo a la caniem y la aemi sino a la labor editorial en general.

Siguiendo con la cuestión de las dinámicas colectivas, la participación en ferias del libro muestra tomas de posición en cuanto a los espacios donde las editoriales están interesadas en circular. El 86% de las editoriales han participado en ferias del libro nacionales, dentro de las cuales las más mencionadas son la del Zócalo y la del Palacio de Minería de la Ciudad de México; la FIL Oaxaca, Monterrey, Morelia y, por supuesto, Guadalajara, dado que es la más importante en la industria editorial no sólo del país sino de Hispanoamérica.[9] A esta pregunta respondieron 34 editoriales, de las cuales 21 hicieron comentarios sobre la experiencia que habían tenido en estas ferias o por qué no asistían. La mayoría (11) afirmó que las experiencias habían sido positivas y que las repetirían, sobre todo por el contacto con colegas y lectores, la divulgación de sus obras y, en solo un caso, por ser el espacio donde más venden. Por el contrario, algunas (4) expresan su inconformidad por la poca asistencia de la gente a las ferias, la desorganización y las bajas ventas, lo que supone más esfuerzo y menos retribución, por lo cual han tenido una mala experiencia en términos generales; otras (4) no respondieron por su experiencia; aclararon que asisten a ferias especializadas en relación con el lineamiento de su editorial, como las editoriales enfocadas a las artes plásticas, que cuentan con ferias dedicadas exclusivamente a la relación entre arte y libro, como Paper Works, Tiraje Art Book Fair o Index; un proyecto comentó que ellos mismos crean sus ferias y eventos, y por eso no participan en otras ferias, y otro afirma que no asisten por falta de tiempo, pues los editores tienen otras actividades laborales, y el tiempo que dedican a la editorial es precisamente para la edición de libros (1).

Sobre las ferias internacionales, el 57% ha participado en ellas, cifra nada desdeñable si tenemos en cuenta que el tiempo y costos de viaje para estos eventos es alto, y la mayoría son proyectos de dimensiones pequeñas y compuestos por pocas personas que en muchos casos tienen otros trabajos. Fueron mencionadas las FIL de Bogotá, Buenos Aires, Santiago de Chile y la de Frankfurt (esta última, la feria del libro más reconocida del mundo, donde ocurren las negociaciones y encuentros de empresas con más capital económico de la industria, sólo fue mencionada por Sexto Piso y Elefanta Editorial), la Feria de Editoriales Independientes en La Paz, Bolivia, Bienal del Libro São Paulo, ferias autónomas y no oficiales en Estados Unidos, Crak Festival en Roma, Tenderete en Valencia y Gutter Fest en Barcelona. De las 35 editoriales que respondieron esta pregunta, 10 hicieron comentarios al respecto: en general afirman que han sido experiencias enriquecedoras (3); algunas aluden a que no pueden ir por falta de recursos económicos (3); las editoriales relacionadas con las artes plásticas han asistido a ferias específicas de arte en otros países como NY Art Book Fair, LA Art Book Fair (EUA), Libros mutantes (Madrid) y Los Angeles Art Book Fair (2); una editorial cartonera afirma que no ven a las cartoneras en estos espacios por el modo en que están planteados

actualmente (1); y otra editorial compuesta por dos personas enfatiza la cuestión de falta de tiempo y que su catálogo es reducido para asistir a este tipo de eventos (1).

No todas las editoriales están interesadas en asistir a los mismos eventos, o incluso en asistir a alguno; cada una, según su toma de posición, orientación temática, el tamaño de su catálogo, la disponibilidad de su personal y la noción que tiene de las ferias como espacios de intercambio, se inscribe o no a estos eventos. Aun cuando muchas participan de ferias como la del Zócalo o Minería, hay opiniones encontradas entre la efectividad, organización y resultados de las ferias a nivel nacional; además, existe una cuestión clara sobre las dificultades de pago de inscripción para los eventos, especialmente para la FIL Guadalajara. No obstante, lo que se ha podido observar es que cada vez aparecen más ferias de menor tamaño, lo que sugiere que no se está trabajando tanto como un gran grupo de editoriales bajo la categoría de independencia, sino que se han ido agrupando de otros modos y llevan a cabo iniciativas de menores dimensiones, pero más alineadas con criterios como el enfoque temático o la región en que están ubicadas.

Algunas de estas ferias son: Feria del Libro Independiente y Autogestiva (Oaxaca, Chiapas) Fiesta del Libro y la Rosa (Ciudad de México), Feria del Libro Feminista (Ciudad de México), Los otros libros- tianguis de diversidad textual (Ciudad de México), Festival Cebras (Ciudad de México), Feria del Libro de Los Mochis (Sinaloa), FLIA Herética (Guadalajara) o La Otra FIL (Guadalajara).

De la mano con los datos sobre las ferias del libro internacionales, se inquirió en torno a otro tipo de relaciones con editoriales fuera de México, para esclarecer qué tan abiertas o cerradas están a la comunicación con otras regiones, idiomas y redes. Al preguntarles si tienen relación constante con alguna editorial fundada en otro país (por ejemplo con traducciones, acuerdos de coedición o canje), el 42% afirmó que sí, y las editoriales mencionadas fueron La Marca Editora (Argentina), Tinta Limón (Argentina), El Cuenco de Plata (Argentina), Tierra del Sur (Argentina), Editorial Nacional Quimantú (Chile), Oxímoron (Chile), El Quirófano Ediciones (Ecuador), Editorial Media Vaca (España), Traficantes de Sueños (España), Siruela (España), Iberoamericana Vervuert (España), Verso Books (Estados Unidos e Inglaterra), MIT Press (Estados Unidos), Common Notions (Estados Unidos), Libella (Francia), Poursuite Editions (Francia), Zanichelli (Italia) y La Impresora (Puerto Rico).

Por último, al preguntarles si publican traducciones, el 67% expresaron que sí. Los idiomas que tradujeron al español fueron principalmente inglés, seguido de francés; sin embargo, también mencionaron alemán, árabe, coreano, croata, esloveno, italiano, portugués y ruso. Esto es relevante en la medida en que la EI traduce textos de lenguas “marginales” más allá del inglés o el francés, que de otro modo no llegarían a ser conocidos en América Latina, pues trabajan textos de escritores poco conocidos en los que los grandes conglomerados no suelen interesarse, porque no aseguran altas ventas.

Distribución y comercialización

Para abordar este punto, antes hay que mencionar que 11 de las 35 editoriales que respondieron esta pregunta no cuentan con el registro ISBN (International Standard Book Number) que otorga el Instituto Nacional de Derechos de Autor, el cual opera como identificador de los libros dentro del mercado editorial a nivel internacional. Esto implica que, aunque algunas librerías independientes venden libros sin ISBN, estas publicaciones generalmente recorren otros circuitos de comercialización, distribución y venta diferentes a los convencionales; sin este registro no pueden ser parte de la cadena del libro cuya última parada antes de llegar al lector son las librerías; además, estos libros no pueden ser vendidos en las cadenas convencionales de otros países, a diferencia de los que sí cuentan con este registro. Si bien las razones de por qué no cuentan con ISBN no necesariamente son las mismas en todos los casos, hay dos factores principales: o tienen una política editorial enfocada a no formar parte de conductos institucionales que implican regularizaciones externas, trámites y dinero, o no existe el interés de tramitar el número porque, dadas las características del proyecto (tamaño, informalidad, distribución en ferias del libro autogestivas o desinterés en circular en grandes librerías), no resulta útil ni necesario [10]. Cabe aclarar que los ganadores de convocatorias públicas tienen que publicar necesariamente con ISBN al ser en conjunto con instituciones externas a ellos.

Específicamente sobre la pregunta abierta acerca de cómo distribuyen y comercializan, hubo respuestas disímiles. De las que respondieron, hay solo un caso en que la editorial cuenta con su propia distribuidora; afirman que a través suyo llegan a las principales librerías del país, grandes superficies (tiendas y supermercados como Walmart) y librerías independientes. Las editoriales con ISBN y sin distribuidora propia mencionan los siguientes canales: Amazon, Bookwire, Google Play, iTunes, Librería Bonilla S. A de C. V., Tabaquería Libros, Librería Rialta, Barnes and Noble, Alibris, Foyles, Educal, FCE. También mencionan otras tiendas en línea (generalmente Kichink), ferias, foros, encuentros de movimientos sociales, museos, librerías especializadas en arte contemporáneo y librerías independientes.

Las editoriales que no tienen ISBN distribuyen de la siguiente forma: venta de mano en mano, en ferias de libro y eventos culturales; presentaciones de libros; de manera autónoma, a través de ferias y relaciones que han construido; en librería y tienda online de Profética Casa de la Lectura en Puebla y por venta directa; correo, librerías, espacios no convencionales, ferias, encuentros, tiendas; canales propios, pues las distribuidoras no los consideran viables; tienda en línea y algunos puntos de venta especializados en este tipo de publicaciones; bazares de arte, tienda de libros alternativos, vía correo postal, ferias, trueque entre editores.

Hay alternativas de distribución y comercialización cuando se prescinde de ISBN en casos en que el propósito de la editorial no es aparecer en las cadenas de librerías o en grandes superficies, sino llegar a

otro tipo de público al que se puede acceder en eventos y por ventas mano a mano. No obstante, como es mencionó, esta no es la situación de todos los proyectos, y lo que se puede ver como un hecho intencional y con un propósito claro, también puede responder a cierto nivel de precariedad de algunos proyectos, que no se han logrado organizar efectivamente para dar a conocer sus publicaciones en un circuito más amplio. Este es un punto muy importante que está en juego constantemente: saber discernir entre las políticas de oposición frente a ciertas prácticas de la edición tradicional y más formal, y la precariedad de algunos proyectos. Estas dos lecturas se pueden hacer sobre este punto, junto a aspectos como la estructura editorial o la prestación de servicios editoriales externos: ¿son elecciones voluntarias que responden a las políticas de su independencia o responden más bien a una precariedad laboral y autoexplotación obligada? Valdría la pena ahondar en este interrogante en posteriores estudios.

Resultados

A partir de los tres puntos anteriormente desarrollados, a continuación se presentan de forma sintética los siguientes resultados:

Las dos fuentes principales de capital económico son las ganancias por ventas y la inversión de fondos propios; 58% de los proyectos ha participado en convocatorias estatales y 33% en convocatorias de organizaciones no gubernamentales, lo cual demuestra cómo la subsistencia de la EI está en gran medida apoyada por instituciones externas estatales, sin que esto vaya en detrimento de la noción de los editores de una independencia basada más en la autonomía intelectual que en la económica.

Los grupos que conforman las editoriales en su mayoría no exceden las 5 personas, trabajan en espacios informales como casas y cafés, y en el 66% tiene otras actividades laborales además de la editorial, lo cual puede ser interpretado como una opción de contar con más libertades y flexibilidad laboral, pero también como precariedad y autoexplotación.

Hay muy poca relación con la caniem y la aemi, y más bien se han creado iniciativas más pequeñas y menos formales a partir de las que se celebran ferias y otro tipo de colectivos.

Hay relación fuera del campo editorial nacional con editoriales de otros países, especialmente en Latinoamérica, España y Estados Unidos, en cuestiones como coediciones y traducciones (42%), y una alta asistencia a ferias fuera de México (57%).

Existe una alta tasa de traducciones (67%), lo cual es fundamental para la EI como posibilitadora de sacar a la luz textos poco conocidos de idiomas “marginales” que los grandes grupos no se arriesgan a editar.

Hay una búsqueda de formas alternativas de distribución y comercialización, ya que no todas las editoriales cuentan con ISBN. Importar lista

Otras de las características predominantes entre proyectos son:

Soportes utilizados. El 66% publica en impreso, 17% en formatos artesanales (por ejemplo, las cartoneras, o quienes hacen libros

experimentales) y 17% de modo mixto. Ninguna de las editoriales encuestadas publica únicamente en digital, lo cual muestra un interés generalizado por mantener el libro como objeto, abordado desde otras formas y materiales en algunos casos, y complementado con herramientas digitales en otros, pero manteniendo la materialidad.

Políticas de propiedad intelectual. 21 editoriales trabajan con copyright, seis trabajan con Creative Commons (CC), y cuatro, que escogieron la opción “no hay una política de propiedad intelectual fija,” en los comentarios aclararon que trabajan con copyleft (libertad de difusión de las obras). Predomina entonces la figura del copyright sobre las licencias CC, y la noción que estas entrañan de unas dinámicas de gestión del conocimiento más flexibles [11].

Actividades relacionadas con el oficio editorial. El 65% de las editoriales ofrecen actividades relacionadas con la producción de libros, por ejemplo, talleres y encuentros literarios. Esto es relevante en tanto ayuda a visibilizar la editorial, a acercarse a potenciales lectores, colaboradores y editoriales afines con los que se podría hacer proyectos como, por ejemplo, coediciones. Además, representa otra fuente de ingresos.

Coediciones. El 75% de las editoriales ha hecho coediciones con universidades, entidades estatales y otras editoriales independientes. Esta manera de editar es bastante útil para proyectos de pequeñas dimensiones, pues facilita la repartición de los gastos y aspectos como la comercialización de los libros en diferentes lugares (por ejemplo, si una editorial mexicana coedita con una guatemalteca, asegura la comercialización de sus productos en los dos países y al mismo tiempo abre la posibilidad de visibilizarse allí).

Servicios editoriales externos. El 67% de los proyectos ofrece servicios editoriales a personas o entidades externas, por ejemplo, corrección de estilo, diseño, diagramación o asesoría de proyectos. Esto entrevisté la necesidad de otros ingresos que exceden a la publicación de libros: los servicios editoriales sirven como ingreso económico que hace sostenibles los proyectos que tal vez no serían viables con la sola venta de sus publicaciones.

Perfiles de las editoras/editores. Sobre su formación académica, el 56% no se ha formado en programas específicos de edición (por ejemplo, maestría en edición, diplomados, cursos de diseño editorial), sino que tienen formación en otras disciplinas (en su mayoría ciencias sociales, humanidades, artes y diseño, a excepción de un caso donde el editor es ingeniero), y el oficio editorial lo han desarrollado a través de la práctica y de forma autodidacta. Dentro del 44% que afirmó tener formación en edición, un editor proporcionó la información de haber cursado una maestría en producción editorial y otro de haber hecho un curso editorial en la Universidad de Chicago; los demás mencionaron cursos de InDesing, cursos en línea en España y México y variedad de talleres.[12] Al preguntarles por cuántos años habían estado dedicados al oficio editorial, las respuestas fueron las siguientes: ninguno lleva menos de cinco años; entre cinco y nueve (8); entre 10 y 15 (17); entre 16 y 20 años (4); 25 años (1); 30 años o más (4). Esto permite ver que los editores

han tenido una trayectoria importante en el oficio, si tenemos en cuenta que el 50% lleva editando entre 10 y 15 años. Son, entonces, un grupo de editores que en su mayoría se han formado en el oficio a partir de años de práctica, más que desde la profesionalización universitaria.

Conclusiones

Si bien los proyectos independientes tienen enfoques múltiples, se puede concluir que sí hay rasgos comunes que caracterizan sus prácticas como grupo, entre las que están, por ejemplo, su alta participación en convocatorias públicas; el trabajo en grupos pequeños en espacios informales; el desarrollo de otras actividades laborales en coexistencia con la labor editorial, o la importancia de las traducciones en este tipo de edición. Estas características, que se presentan como rasgos comunes pero de ninguna forma como aspectos “esenciales” de la EI, abren la puerta a diferentes puntos de análisis, que exceden la reflexión sobre lo que es o no es independiente. Más allá de buscar definiciones, la riqueza estaría en preguntarse qué se puede leer a partir de estas prácticas, ya no solo sobre la edición independiente sino sobre su relación con el campo editorial todo.

A partir de los resultados expuestos, hay un punto que atraviesa varias de las características mencionadas, y que vale la pena destacar: la importancia de las redes y las actividades colaborativas en la EI, que tienen que ver con otras EI y con el Estado, más que con instituciones o alianzas como la caniem o la aemi. Esto se puede ver a partir de: 1) el hecho de que para la mayoría de estas editoriales se pueda ser independiente sin que esto implique anular el trabajo con instituciones públicas, o la participación en convocatorias que ofrecen apoyos económicos; esto, además, quiere decir que la noción grupal de independencia no está directamente relacionada con tener un capital económico propio; 2) la cantidad de coediciones que hacen con universidades, entidades estatales y otras editoriales independientes; 3) la asistencia a ferias del libro y eventos nacionales e internacionales; he aquí la importancia de pensar la edición también desde otras aproximaciones que excedan lo nacional, pues hay alianzas e iniciativas que se dan gracias a la afinidad de las políticas editoriales de proyectos, independientemente de su ubicación geográfica.

Finalmente, además de las características expuestas, cabe mencionar que, vistas como parte del campo editorial mexicano actual, el hecho de que algunas de estas editoriales se unan para asistir a ferias, hagan coediciones entre sí, busquen alternativas para mejorar sus canales de distribución y tengan un manifiesto común, demuestra que la relación entre sus posiciones dentro del campo en términos generales no es de conflicto sino de colaboración. No obstante, siguiendo los términos de Bourdieu, esto no quiere decir que no tengan la disputa de capitales, porque de cualquier modo todas están en la búsqueda de sacar adelante su proyecto y de conseguir consolidar un catálogo de alta calidad, que precisamente se posibilita gracias a sus diferencias. Es así como se puede afirmar que, aunque la independencia permite la coexistencia de diferentes modos de ejercer el contrapeso ante la concentración y prácticas

múltiples, a partir del caso de los 36 proyectos estudiados se pueden ver rasgos compartidos que no solo se dan en una identidad expresada a nivel discursivo contra la concentración, sino que también se materializan en diferentes aspectos de su quehacer editorial.

Si se tiene en cuenta que los campos editoriales como espacios sociales en los que se producen bienes culturales están en constante transformación, este estudio es apenas una fotografía de los posicionamientos de ciertos actores en un periodo determinado; lejos de buscar establecer cómo funciona el campo como si fuera un espacio fijo y permanente, aquí se da cuenta de unas prácticas específicas que, si bien permiten leer algunas características de los fenómenos actuales, seguirán cambiando y tendrán que ser estudiadas en su dinamismo y reposicionamientos en relación con otros actores de la edición en un marco nacional e internacional.

Referencias

- Aguilera, Silvia (2013). Políticas públicas en cultura, una condición necesaria para la democratización del libro y la bibliodiversidad. En *Comunicación y Medios*, Santiago de Chile, N° 27, pp. 147-57.
- Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (2010). *Declaración de las editoriales independientes mexicanas*. Ciudad de México: Alianza de Editoriales Independientes Mexicanas.
- Alianza internacional de editores Independientes (2014). *Declaración internacional de editores independientes: para contribuir a la defensa y promoción de la bibliodiversidad*. París: Alianza Internacional de Editores Independientes.
- Banks, Mark (2007). *The Politics of Cultural Work*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2000). Una revolución conservadora de la edición. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 223-263). Buenos Aires: Eudeba.
- CERLAC (2022). *Informe sobre el Ecosistema del libro en Iberoamérica de 2022*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, recuperado el 15 de agosto de 2022.
- <https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2022/05/docEl-ecosistema-del-libro-en-Iberoamerica-vr4.pdf>
- De Diego, José Luis (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes. En *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, (versión web). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- De Souza Muniz, José (2015). Itinerarios de una identidad voluble: el debate sobre la edición 'independiente' en Francia y Brasil. En *Orbis Tertius*, La Plata, volumen XX, N° 21, pp. 145-158.
- Díaz Aguirre, Dolores (2011). *Las políticas culturales y las editoriales independientes*. Guadalajara: La Zonámbula Editorial.

- Epstein, Jason (2002). *La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*. Barcelona: Anagrama.
- Hurtado-Tarazona, Alejandra (2022). *Edición independiente: identidad(es) en el campo editorial mexicano contemporáneo*. En *Revista Análisis*, Bogotá [en prensa].
- López Winne, Hernán, y Malumián, V. (2016). *Independientes ¿de qué?* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Nöel, Sophie (2018). *La edición independiente crítica. Compromisos políticos e intelectuales*. Córdoba: Eduvim.
- Ruiz Gonzalez, Carlos (dir). (2015). *México: realidad y oportunidades para el sector editorial y del libro español*. Ciudad de México: Sedito Ediciones.
- Sapiro, Giselle (2009). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau monde éditions.
- Schiffirin, André (2005). *El control de la palabra: después de “La edición sin editores”*. Barcelona: Anagrama.
- Shankar, Kiruba (2011). *Copy Right & Left: Understanding Creative Commons*. Nueva York: Verdure Books.
- Szpilbarg, Daniela (2015). *Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual*. En *Estudios de Teoría Literaria Revista digital*, Mar del Plata, N° 7, pp. 7-22.
- Winik, Marín, y Matías, Reck (2012). *Un posible final para un certero inicio: acerca de los nuevos desafíos de las editoriales independiente*. En *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. (versión web). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.

Notas

[1] En casos como el de Argentina y Chile son los gremios de editores independientes los que a lo largo del siglo XXI han pedido la creación de políticas públicas por falta de apoyo del Estado. Por ejemplo, la falta de políticas públicas que apoyen la industria editorial argentina ha afectado el sector ante las repetidas crisis económicas del país, por lo cual en 2019 se lanzó el proyecto de ley que propone la creación de un Instituto Nacional del Libro Argentino, en aras de promover las actividades relacionadas con la creación, producción y comercialización de libros. Para un panorama sobre el ecosistema del libro en español ver CERLAC (2022).

[2] El mercado editorial tiene gran intervención del Estado, lo cual se evidencia en tres factores: 1) el Estado es el único autorizado para editar y libros de texto gratuitos en las escuelas públicas, lo cual representa un considerable sector del mercado; 2) el Estado no sólo interviene en el sector como editor sino también como el más importante canal de distribución (a través de Conaliteg, Educal, FCE); 3) el 30% de la producción de las editoriales privadas depende de las compras del Gobierno, como se afirma en el texto *México: realidad y oportunidades para el sector editorial y del libro español* (2015). Para un panorama general sobre las políticas públicas mexicanas en relación con las industrias creativas, ver Díaz Aguirre, Dolores (2011).

[3] Dicho término, que surgió como analogía de la biodiversidad, implica pensar la edición como un ecosistema que para sostenerse necesita producción de conocimiento y nuevas ideas, y no una homogenización (en cuanto a géneros, formatos, autores, modos de editar) de formas de concebir el libro, como ocurriría si todo el mercado editorial en español quedara en manos de dos grandes grupos (Aguilera, Silvia, 2013; Winik, Marilina, y Matías Reck, 2012).

[4] La aemi es la instancia que representa a nivel nacional la EI. Hay dos iniciativas principales que desde allí se llevan a cabo: la organización de la Feria del Libro Independiente, y la gestión para poder asistir como gremio a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, y cubrir los altos costos que implica tener un stand allí.

[5] Todas las figuras del artículo son elaboración propia, realizadas a través de la herramienta Survey Monkey.

[6] Los decimales de los porcentajes han sido redondeados.

[7] La cuestión de la relación con el dinero en trabajos relacionados con el arte y la cultura ha sido objeto de reflexión, pues se ha encontrado que la autoexplotación se ha vuelto más pronunciada en el trabajo cultural, asociado muchas veces al desinterés económico como contraparte de la autonomía y el talento. Como firma Mark Banks, “The capacity for self-exploitation in cultural work is evidenced in the willingness of workers to accept oppressive conditions as the necessary price for ‘creative freedom’[...]. Workers are being conditioned to adopt a self-exploitative, self-blaming mode” (2007:65).

[8] Creada en 1964. Agrupa a editores de libros y publicaciones periódicas. Su función es brindar servicios de gestión y apoyo a sus socios y a los integrantes de la cadena de valor del libro y las publicaciones periódicas; trabaja por la promoción y difusión del libro y la lectura. Ver: <https://caniem.online/>

[9] Cabe mencionar que las editoriales independientes que asisten a la FIL Guadalajara generalmente lo hacen en grupo, dado que los costos de inscripción son muy altos y para la mayoría no es viable cubrirlos.

[10] Sin embargo, tramitar el ISBN es obligatorio en México, según la Ley Federal de Derechos de Autor.

[11] Para más información sobre los Creative Commons, ver Shankar, Kiruba (2011).

[12] Cabe mencionar que los programas de profesionalización en edición son relativamente nuevos en el mundo hispanohablante: a excepción de la Carrera de Edición de la Universidad de Buenos Aires (Argentina), creada en 1992, la mayoría de licenciaturas, diplomados y maestrías en gestión editorial han sido creados a lo largo del siglo XXI. Por ejemplo, el Máster en Edición de la Universidad Complutense de Madrid (España) fue creado en 2003; la Especialización en Edición de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) en 2011; la Maestría en Estudios Editoriales en el Instituto Caro y Cuervo (Colombia) en 2016, y la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (México) en 2010.

Notas de autor

Alejandra Hurtado-Tarazona es investigadora posdoctoral del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México. Es doctora en Creación y Teorías de la Cultura de la Universidad de las Américas Puebla (México), donde desarrolló una investigación sobre edición independiente en el campo editorial mexicano del siglo XII; magister en Literatura de la Universidad de los Andes (Colombia), y profesional en Estudios Literarios con énfasis en Gestión Editorial de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Trabajó como editora de la revista indexada *Hallazgos* de la Universidad Santo Tomás, (Colombia), y tiene 12 años de experiencia en edición académica. Ha publicado

alrededor de 10 artículos y capítulos de libro sobre edición y bases de datos en medios nacionales e internacionales, y ha asistido como ponente a congresos en Argentina, Colombia, Cuba, España, Estados Unidos, España y México.