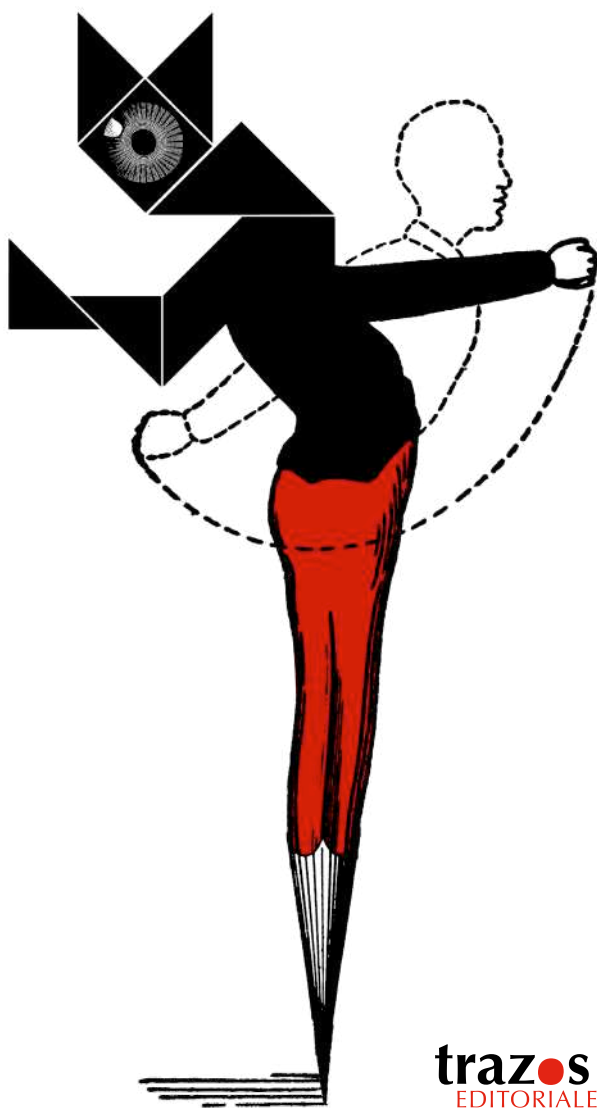


romper *tipos* | MUJERES EDITORAS



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.

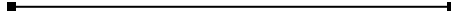
La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable
por las acciones legales que genere e indemnizará
a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja
conforme a la legislación aplicable.

Encuentra más libros en Acceso Abierto en:
<https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/category/AcAbierto>



ROMPER TIPOS. MUJERES EDITORAS

UNIVERSIDAD VERACRUZANA



MARTÍN GERARDO AGUILAR SÁNCHEZ

Rector

JUAN ORTIZ ESCAMILLA

Secretario Académico

LIZBETH MARGARITA VIVEROS CANCINO

Secretaria de Administración y Finanzas

JAQUELINE DEL CARMEN JONGITUD ZAMORA

Secretaria de Desarrollo Institucional

AGUSTÍN DEL MORAL TEJEDA

Director Editorial

romper tipos | MUJERES EDITORAS

Nelly Palafox

Andrea Fuentes Silva

María Yaksic

María Fernanda Pampín

Claudia Domínguez

Lorena Huitrón Vázquez

Angélica María Guerra Dauzón

Mayra Díaz Ordoñez

Enriqueta López Andrade

Alejandra Palmeros Montúfar

Aída Pozos Villanueva

Melina Balcázar

Mónica Braun

Vesta Mónica Herrerías



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Clasificación LC: Z244.6.XL R65 2023
Clasif. Dewey: 686.225
Título: Romper tipos : mujeres editoras / Andrea Fuentes Silva [y otras doce] ; prólogo, Nelly Palafox.
Edición: Primera edición.
Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2023.
Descripción física: 129 páginas : ilustraciones ; 26 cm.
Serie: (Trazos editoriales)
Nota: Incluye bibliografías.
ISBN: 9786078923052
Materias: Editoras--América Latina.
Industria editorial--América Latina.
Industria del libro--América Latina.
Autores relacionados: Fuentes Silva, Andrea.
Palafox, Nelly.

DGBUV 2023/19

Primera edición: 14 de abril de 2023

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: 978-607-8923 05-2

DOI: 10.25009/uv.2891.1720

Diseño de colección: Aída Pozos Villanueva

Ilustración de forros: Aram Huerta

Impreso en México / *Printed in Mexico*

CONTENIDO

[Mujeres y libros, 9](#)

NELLY PALAFOX



TOMA DE POSTURA

[Mujeres y edición: entrelazamientos cuánticos, 19](#)

ANDREA FUENTES SILVA

[Textos que nos ven: edición, paridad y mujeres, 27](#)

MARÍA YAKSIC

[El rol de las mujeres en el mundo del libro en Argentina, 37](#)

MARÍA FERNANDA PAMPÍN



PRÁCTICA Y TRAYECTORIA

[Editar día a día, 47](#)

CLAUDIA DOMÍNGUEZ

[Editar, ser editada, corregir, ser corregida: historia abreviada, 51](#)

LORENA HUITRÓN VÁZQUEZ

[Trayectoria editorial, 57](#)

ANGÉLICA MARÍA GUERRA DAUZÓN



DISEÑO EDITORIAL

[La academia en el diseño editorial: enseñar como legado y profesionalización, 65](#)

MAYRA DÍAZ ORDOÑEZ

[Buscando piezas que embonen: la formación académica en diseño editorial, 75](#)

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR

[El diseño desde la edición universitaria: sortear vicisitudes, 85](#)

ENRIQUETA DEL ROSARIO LÓPEZ ANDRADE

[Diseño editorial: forma y función, 95](#)

AÍDA POZOS VILLANUEVA



EDITORAS INDEPENDIENTES

[Canta Mares: editar y traducir, puntos que se atraen, 107](#)

MELINA BALCÁZAR

[Tirar la toalla: confesiones de una editora independiente, 113](#)

MÓNICA BRAUN

[Vestalia Ediciones, 121](#)

VESTA MÓNICA HERRERÍAS

MUJERES Y LIBROS

NELLY PALAFOX

El trabajo editorial implica comprometer el cuerpo, aproximarlo al manuscrito, dejar los ojos en la lectura e imaginar la materialidad de un archivo. Dialogamos con un equipo de profesionales, incluido el autor, sobre las salidas posibles de una obra en particular. Esta serie de nobles y dedicadas tareas corporales no están ausentes de la emoción, la frustración o la esperanza. La editora piensa e imagina la manera en que se adaptará el libro al cuerpo del lector. Imagina y piensa una escena de lectura con todas sus particularidades. Por ejemplo, las manos del lector sufren con el peso del libro o en cambio se adaptan con facilidad y ligereza entre los dedos y el antebrazo. Es justo la mirada sobre esa escena y la reflexión en torno al cuerpo del libro que permite trazar una ruta para llegar a una determinada materialidad. En palabras de Patricia Piccolini, editora y maestra argentina, se trata de ir “de la idea al libro”.

Dar en el blanco con una obra en particular o mantener viva una colección de títulos que han ido dialogando a lo largo del tiempo es también un trabajo que nos resulta familiar. En muchos sentidos, la edición es un acto creativo que requiere de la sensibilidad y la inteligencia concretada en cada uno de los proyectos concebidos, editados, diseñados. Si fuera preciso escribir la biografía de una editora o diseñadora sería necesario recurrir a los libros que ha editado, acaso también a los que ha descartado, aplazado, abandonado o incluso añorado. Cada uno de ellos responde a un diálogo previo. Es una manera de avivar el

fuego de una conversación que inició tiempo atrás o que inaugura una crítica creativa y transformadora.

En septiembre de 2022 la Editorial de la Universidad Veracruzana organizó el encuentro Mujeres en la edición como parte de una propuesta de reflexión crítica llamada “Foro de editores”, que se ha organizado en el marco de la Feria Internacional del Libro Universitario (FILU). La primera convocatoria tuvo lugar en 2017, a raíz de los 60 años de la Editorial. El objetivo consistió en discutir las tendencias actuales de la edición académica y universitaria. Al año siguiente, con el título Edición digital: hacia una nueva manera de editar revistas y libros universitarios, expertos de talla internacional se reunieron para discutir temas de indización académica, redes y retos de las revistas académicas, así como la cada vez más copiosa, producción de revistas en el ámbito universitario. Por su parte, en 2019 se planteó el tema Derechos de autores y lectores. Compartir y divulgar ciencia en tiempos de crisis, centrado en los derechos de autor y el acceso libre de contenidos a través de propuestas como Creative Commons.

10

La pandemia pausó el foro los años subsiguientes, quedó reactivado afortunadamente en 2022 cuando, bajo la dirección de Agustín del Moral, la coordinación de Jesús Guerrero, la difusión y mirada crítica de Alma Espinosa, Itzel García Sedano y Julio Perea se propusieron visibilizar y reconocer el esmerado trabajo de las mujeres y los libros.

De tal suerte, se diseñaron seis mesas y un conversatorio para el foro Mujeres en la edición: hablamos entonces sobre la edición en Chile (país invitado especial de la FILU) y Argentina; la edición de libros de literatura infantil y juvenil; las editoriales universitarias; las editoriales independientes; las trayectorias editoriales veracruzanas; las orillas de la edición al traducir y publicar poesía o revistas, y el diseño editorial.

Las páginas que se despliegan a continuación son el testimonio de esa conversación entre ponentes y asistentes curiosas por escuchar, preguntar y discutir sobre el quehacer de las mujeres en la edición, y de la reflexión posterior de las editoras que aceptaron la invitación de participar en esta publicación.

Con esta obra se inaugura también la colección Trazos editoriales, una serie de lecturas y herramientas bibliográficas para reflexionar en torno a la cadena del libro que felizmente recorre a los editores, diseñadores, correctores de estilo, traductores, impresores, libreros y, desde

luego, a los lectores. Ellos son el primero y el último eslabón del ciclo de ese objeto altamente sofisticado y tecnológico que es susceptible de manifestarse en muy diversas formas: algunas más etéreas, pero igualmente tangibles en nuestras vidas.

El libro abre con el texto de Andrea Fuentes Silva “Entrelazamientos cuánticos”. Tal y como ella nos recuerda, asistida por Robert Darnton, “los editores son quienes deciden qué porción del universo debe escribirse en papel”. Para lograrlo es necesario arrimar el hombro y acometer numerosas tareas que no son exclusivas del ámbito de la edición: curar, corregir, investigar, coordinar, escribir, entregar libros. Desde las tareas de altos vuelos intelectuales hasta aquellas más humildes pero igualmente decisivas, numerosas editoras se entregan cotidianamente a los esfuerzos que consiguen la publicación de los pensamientos; ellas superan en número a sus pares hombres y activan la maquinaria de los libros en nuestro continente. Con Andrea Fuentes recordamos el propósito central de un libro como este: la importancia de nombrarnos y visibilizarnos en el ámbito de la edición. Prueba de ello, es el uso de la enumeración en prácticamente todos los capítulos de las mujeres que nos han inspirado desde la literatura, la edición, la historia y la crítica. Un gesto generosamente franco que revela una constelación de trabajadoras en el universo de los libros. Siguiendo esta premisa me permito mencionar a otras editoras que no están en este volumen pero sí participaron en el conversatorio y sumaron con su mirada otras tantas coordenadas intelectuales de fulgurante mirada femenina: Xilué Zenker, Miriam Martínez, Isela Xospa, Arely León, Diana Aguirre Beltrán, Iris García Cuevas, Elba Sánchez Rolón, Nina Crangle y Diana Luz Sánchez.

11

En todo momento se procuró visibilizar el de por sí invisible trabajo de las integrantes de este colectivo. Quizás por eso Andrea Fuentes nos pregunta a bocajarro: “¿Debemos seguir reescribiendo y corrigiendo a quienes mal escriben, hacer parecer que unos señores escriben de maravilla cuando no lo hacen?”

Por su parte, María Yaksic, editora de Banda Propia de Santiago de Chile, trajo a la mesa una fórmula de palabras que asociadas con la edición nos entusiasmó por su talante y fuerza: “obreras del pensamiento”. Combinación propuesta por la novelista peruana Clorinda Matto de Turner en 1885. En gran medida somos obreras de la palabra y la edición; compartimos como ella el deseo de incluir en una dedi-

cada enumeración la visibilización de los nombres de las mujeres en el terreno de la creatividad y la escritura. Su capítulo nos abre bibliografías y conversaciones que nos acercan a otros tantos títulos de la editorial que ella dirige y que, en suma, conversan con una tradición de escritura invisibilizada. En su capítulo nos dejó esta cifra que no se distancia del contexto mexicano: “un libro en Chile producido por una editorial independiente, en general, no supera los 500 ejemplares. Ya el año pasado el margen de ganancia por cada ejemplar era de 1 000/1 500 (30-50 mexicanos), y hoy con el aumento del papel es aún menor”. ¿Vale la pena embarcarse en una tarea con un margen de ganancia así de escaso? La ganancia no está, a todas luces, en el territorio de lo económico sino en ese otro espacio más simbólico e igualmente valioso como lo es la puesta en discusión de los pensamientos.

12

Desde la orilla argentina, Fernanda Pampín nos recuerda que “las mujeres somos las principales responsables de los libros que se publican” en el mundo. Aunque como bien agrega no necesariamente esa superioridad se traduce en puestos gerenciales o cargos decisivos en los grandes grupos ni en las editoriales universitarias. Aunque sí, qué bueno, en las editoriales independientes. Ellas son las garantes de la bibliodiversidad y proponen una curaduría que acerca asombros y hallazgos a lectores que, además, son mujeres en su mayoría. Las editoriales independientes tienden redes con librerías de barrio en una sinergia afortunada mucho más próxima y fraternal en la cadena del libro.

Claudia Domínguez coincide con Andrea Fuentes en concebir la edición como un acto primordialmente creativo: redactar, revisar, idear, concebir y ordenar en donde antes no había nada. La actividad supone una mirada estética y una voluntad de dar corporalidad a ideas incipientes, heredadas o proyectadas con otros para comprender una escena de lectura. Tengo para mí que Claudia Domínguez es una editora de raza con una prosa prístina que fácilmente le permitiría ser una escritora de textos académicos o creativos. Ha escogido el camino de la edición y, quizás, prefiere hacer que los pensamientos de otros cobren materialidad en lugar de los propios. No creo que una cosa excluya a la otra, el trabajo de otras colegas lo prueba y, en su caso, es una suma en el perfil del oficio.

La poeta, editora y maestra Lorena Huitrón recorre cada una de estas identidades en un contexto en el que los lectores y los estudian-

tes fortalecen la vocación por la palabra. De su experiencia y oficio comprendemos, por ejemplo, cuál es su premisa al editar poesía: ejercicio nada fácil que solicita el respeto y la contención del color rojo sobre la palabra ajena. ¿Qué tanto podemos corregir el texto poético? Se trata más bien de cazar erratas y acercarnos, mediante el diálogo, a la valoración de la puesta en página de la poesía sin que medie una invasiva intervención del editor. El consejo que ofrece a los jóvenes poetas es valioso: conozcan el catálogo de las editoriales que publican poesía y juzguen si lo que han escrito consueña con esas voces.

La trayectoria editorial de Angélica María Guerra Dazón está vinculada estrechamente a la Editorial de la Universidad Veracruzana. Su perspectiva es valiosa porque nos recuerda el camino de un oficio forjado en el constante aprendizaje de un entorno colaborativo. Evoca, por ejemplo, la manera en la que las pruebas se maquetaban en la Ciudad de México y volvían a Xalapa en hojas de un color distinto cada vez para marcar el avance del proceso editorial: la transición cromática fue de las hojas de color rosa para las primeras pruebas; verde claro para las segundas; y blanco para dar cuenta de la limpieza de las páginas listas para la imprenta. Nos comparte ocho reglas de oro que aprendió en un curso de actualización editorial. Cada una de ellas habla del rigor y la búsqueda casi obsesiva del trabajo editorial. Cito una de ellas inspirada en una frase de Voltaire: “lo mejor es enemigo de lo bueno”.

13

La sección siguiente está dedicada al rico horizonte del diseño editorial que se detiene en el magisterio, la retórica aplicada en la comunicación gráfica, y la búsqueda de libros que en México no existían pero eran necesarios, como aquellos dedicados al pensamiento teórico de la imagen y la fotografía.

Mayra Díaz Ordoñez se pregunta: “¿cuán responsable es el diseñador editorial de lo que crea y dónde termina su tarea en el contexto de la edición?” En el caso de la autora se extiende desde la idea del libro hasta la materialización del objeto. Reparte a los lectores su experiencia traducida en consejos desde el diseño originario hasta la vigilancia a pie de imprenta y la consideración para aprender a partir del error.

Alejandra Palmeros dedica su texto a los estudiantes y nos propone una tipología que muestra las prácticas del oficio de diseñar. Todas las opciones comienzan con la palabra diseño editorial y suman un complemento verificable en la práctica: la narrativa, la divulgación de

la ciencia, la tipografía, el arte, la producción y el diseño en sí. Quien desee acercarse a esta profesión puede leer este capítulo de Alejandra y abrir las perspectivas aplicadas en la vida.

Enriqueta del Rosario López Andrade o Queta, como se le nombra afectuosamente, nos propone darle tiempo al tiempo del diseño; respetar y no apresurar el diálogo con la obra para buscar la portada más elocuente, así como la comprensión de un pensamiento que después sea susceptible de cobrar una visibilidad particular. En una metáfora cromática Queta nos explica cuál daría cuenta de su ejercicio profesional: “El diseñador editorial, como el magenta, es un color primario, y necesita del amarillo, del cyan, para lograr una variedad de colores. Es así un eslabón en el quehacer editorial”. Un eslabón que da fuerza y continuidad a la cadena del libro.

14

La afilada reflexión teórica de Aída Pozos en el capítulo “Diseño editorial: forma y función” nos permite acercarnos a la retórica del discurso editorial. El lente desde el cual nos propone mirar nos recuerda las cinco operaciones desplegadas en la argumentación: *intellectio*, *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*. Tenemos la posibilidad de comprender el proceso editorial como un complejo acto de transformación que parte del análisis y la comunicación visual en busca de la proporción, la armonía, el balance y la legibilidad.

En el tercer capítulo Fernanda Pampín señaló la importancia de las editoriales independientes para sumar diversidad al ecosistema del libro. Las tres editoras que cierran esta obra son un ejemplo admirable de una pertinaz vocación. Melina Balcázar parte de una premisa clara: la pulsión lectora o la pulsión traductora, “ese deseo imperioso de compartir un texto al que le atribuimos el poder de cambiarnos, de producir un acontecimiento de sentido, de hacernos mirar de forma distinta el mundo”. Ahí está la razón de ser de la editorial Canta Mares, tan eufónica como elegante en sus formatos impresos; la editora, traductora y profesora que es Melina Balcázar reivindica la traducción como un acto creativo; posiciona su trabajo en el cruce de las posibilidades estéticas y políticas que vinculan al autor, al traductor y, en este caso, a la editora. Nos recuerda que nuestra práctica es semejante a la película *Fitzcarraldo* de Werner Herzog por “querer construir por amor al arte un teatro en la selva y para ello ser capaz de hacer pasar un barco por encima de una montaña”.

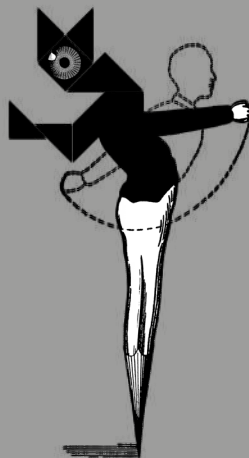
La rocambolesca aventura de Fitzcarraldo nos recuerda la confesión de Mónica Braun que lleva por título “Tirar la toalla”. Es la ocasión de acercarnos a la biografía de la editora que creó y mantiene vivo el sello Nieve de Chamoy; sus páginas nos permiten asomarnos a la práctica desafiante que consiste en avivar la conversación sobre una potente bibliodiversidad curada con esmero en circunstancias muchas veces adversas. Las editoriales independientes pueden mostrar también un franco agotamiento de sus editoras ante las múltiples tareas que acompañan al oficio, la magra ganancia y el fatigoso ego de algunos autores. Con todo, para decirlo con Stefan Zweig en su entrañable *Mendel, el de los libros*: “los libros sólo se escriben para, por encima del aliento propio, unir a los seres humanos, y así defendernos frente al inexorable reverso de toda existencia: la fugacidad y el olvido”. Para eso seguimos haciendo libros, incluso si las nieves de chamoy peligran por deshielo.

15

Las editoriales independientes pueden tener 13 años y dos integrantes, tal y como lo prueba Vestalia Ediciones, fundada por Vesta Mónica Herrerías con la complicidad de Alejandro Magallanes. La intención original consistió en poner en circulación libros que no existían en México en el horizonte bibliográfico. Se perfiló entonces una tarea que prestara un servicio de interés social a la comunidad de lectores: “actualizar el pensamiento teórico de la fotografía y la imagen”. Ahora bien, estos libros se han ido multiplicando y definido en colecciones clave que están hechas para pensar críticamente pero también para deslizar los dedos por el ojo troquelado en las portadas. Coloridas, sólidas y de contundentes diseños se multiplican en una editorial consolidada que suma admirados lectores. Este capítulo nos entusiasma a través de hallazgos y procesos compartidos que nos son revelados por primera vez.

En ROMPER TIPOS. MUJERES EN LA EDICIÓN declaramos, concordando en femenino, la cita de Roger Chartier: “los autores no hacen libros, las editoras sí”. Son ellas quienes crean colecciones de libros, transforman la gestión editorial de las universidades, traducen, nombran a otras mujeres, modifican el rostro gráfico de las páginas y las portadas de los libros. Y cada una de ellas compromete los sentidos para crear artefactos persistentes y bellos. A la manera de un legado las editoras avivan el fuego de la conversación; y consiguen que las palabras también puedan ser tocadas con las manos.

Toma de postura



MUJERES Y EDICIÓN: ENTRELAZAMIENTOS CUÁNTICOS

ANDREA FUENTES SILVA

I

— A —

En *La matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa*, el historiador estadounidense Robert Darnton se refiere a lo que él mismo llama la “historia cultural”, donde reflexiona, entre otros asuntos, sobre la historia de la lectura. En el capítulo V, “Los lectores le responden a Rousseau. La creación de una sensibilidad romántica” –que viene muy a cuento con esto de las impresiones que nos hacemos de las cosas y que de pronto se petrifican como si fuesen identidades inamovibles cuando en realidad solo fueron, ni siquiera ideas, sino interpretaciones de los hechos–, Darnton practica una suerte de acercamiento a la historia de la lectura, donde plantea su gran cuestionamiento sobre la Enciclopedia y, sobre todo, su interés en quienes fueron sus lectores y, claro, sus editores. ¿Quiénes leen, para qué, desde dónde? ¿Y quiénes ponen a circular las ideas, las organizan, les dan cuerpo y forma? Porque, concluye, son ellos, los editores, los que deciden qué porción del universo debe imprimirse en papel y hacerse llegar a los lectores. De ahí la frase de que los autores escriben textos y los editores hacen libros. Y por ello la importancia de rephrasear y declarar: “los autores no hacen libros, las editoras sí”. “Textos y texti-

les, bordar un discurso, urdir una trama”, dice Irene Vallejo, “porque las mujeres son las narradoras por antonomasia que usaban las metáforas de la costura”. Narradoras y educadoras, también, y, en consecuencia, hacedoras de libros.

20 Hay quienes dicen que no perciben exclusión cuando se dice “editores” en vez de “editores y editoras”; pero la realidad es que más allá de cómo se sienta cada quien, la misma historia nos ha mostrado que durante siglos el género masculino de las adscripciones y grados sí, de hecho, ha reflejado una conformación de la sociedad que ha implicado (por la idea de los papeles y roles que cada género debía hacer) una importante invisibilización de las mujeres que practicaron, transformaron y sostuvieron este llamado oficio de la edición y al que yo considero más bien una profesión.

Ya desde la Colonia las que estuvieron detrás y continuaron publicando luego de la muerte de sus maridos, ya se sabe, fueron las viudas: la de Juan Pablos, Jerónima Gutiérrez; la de Ocharte, María Sansori; María Espinosa, hija de Antonio de Espinosa (segundo impresor de América), por citar algunas y traer sus nombres a nuestra cotidianidad. En fin, numerosas mujeres que pasaron a la historia, como hasta hace muy poco, con un nombre que no las nombraba.

Es por ello, quizás, que estamos aquí para nombrarnos. Y es preciso pensar que es en el devenir de quienes han ido editando donde se advierte la conformación ideológica de una sociedad; y que esa historia define y moldea nuestro acontecer. No solo eso: estamos escribiendo ahora mismo los capítulos de esa historia: con nuestras prácticas, por una parte, y con nuestras reflexiones, por la otra.

— B —

En 1935 Erwin Schrödinger introduce el término “entrelazamiento cuántico”, un fenómeno en el que un conjunto de partículas entrelazadas (*entangled*) no pueden definirse como partículas individuales con estados definidos, sino como un sistema que involucra a todas las partículas cuya interrelación define un estado para todas en conjunto y no de modo individual. Este principio, muy similar al concepto budista de la interdependencia, me parece clave para subrayar lo que dije antes: es absolutamente relevante entender qué-

nes llevan a cabo y piensan y orquestan la práctica editorial, desde el análisis de un sistema que les contiene y determina y da espacio. Y sirva mi comparación cuántica solo como modo de reflexión para abrimos a la posibilidad de revisar la labor de las mujeres editoras, de reunir nuestras voces y experiencias, de dar cuenta de nuestras miradas, de promover estudios y encuentros donde se aborde el quehacer editorial de las mujeres.

El quehacer editorial tiene múltiples ramas que, más que crecer de un solo árbol considero germinan como un rizoma, en términos epistemológicos: con sus aristas expandiéndose sin mayor o menor preponderancia, entrelazadas; un sistema que se construye a sí mismo entre sus diversas direcciones y acontecimientos donde la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica.

21

En 2019 recibí la invitación de Marina Garone, entonces directora de la Hemeroteca Nacional, a pensar juntas un seminario de mujeres y edición, por una parte, y a escribir un panorama editorial de la literatura infantil y juvenil en el siglo xx, por la otra.

El primero implicó un ejercicio que además de abrir una puerta importante en los encuentros de esta índole nos dio herramientas para comenzarnos a pensar desde ese ángulo. La segunda, mi investigación, cuya primera versión apareció publicada en la *Enciclopedia de la literatura en México*, de la Fundación para las Letras Mexicanas, me permitió revisar desde otra mirada un tema al cual solemos aproximarnos desde las plumas autorales; desde una mirada que implica entender en qué contexto son dados a conocer ciertos escritos, junto a qué otros se cocinan y de entre todos los que se publican; junto a cuáles más son publicados y cuáles de estos son los que resultan trascendentales, los que tienen éxito; cómo influye si pertenecen o no a una colección, en fin, tantos asuntos que modifican una historia lineal y que, hacia el rizoma, nos devuelven la certeza de que la edición es no solo un proceso del libro sino además una condición esencial que determina cómo toma cuerpo ese libro, en términos sociales, es decir, culturales.

Y más allá de los vínculos entre ideología, educación y edición, escribir ese ensayo de largo aliento me llevó también a descubrir el gran silencio sobre las editoras: como si el mundo de los libros hubiese sido sembrado solamente por hombres. Y no solo me refiero a la Nueva España, sino, lo dicho, al siglo xxi.

— C —

22

Es imprescindible, queda claro, revisar no solo el canon literario, cuestión que desde hace unos años viene haciéndose ya en distintas latitudes y desde diversos espacios institucionales y no institucionales, sobre todo rescatando numerosas autoras que se dejaron fuera del Bompiani, por decirlo simbólicamente, sino, precisamente, la historia de la edición y las mujeres. Y claro, lo que tal relación implica. Muchos dirán: la literatura es la literatura, no importa quienes la escriban, si hombres, mujeres, perros, palos o quimeras (dice el dicho). Pero resulta que ni la literatura es literatura ni la edición es la edición (¿editar?, ¿coordinar?, ¿curar?, ¿investigar?, ¿publicar?, ¿corregir?) y que, al modo del experimento de Schrödinger, estas partículas no funcionan independientemente ni son producidas ahistóricamente, puesto que no pueden escapar a la determinación que les da su ambiente ni a la atmósfera y la temperatura del momento en que son realizadas y nombradas. Como han venido mostrando los distintos feminismos, las ideas sobre lo que son las mujeres y lo que pueden hacer las mujeres ha ido cambiando a través del tiempo en gran medida gracias a la propia iniciativa de las mujeres que no contentas con no votar decidieron que su elección y su opinión debían ser consideradas, por ejemplo. De ahí hasta la defensa por el derecho a decidir sobre nuestros propios cuerpos, por dar un salto cuántico y seguir con la vaina de la física.

II

El estado de las cosas, las ideas, los conceptos y las definiciones se modifica en el tiempo, y de igual modo, las nociones sobre el conocimiento se han transformado radicalmente: por eso hoy pensar el papel que las mujeres han jugado en el pasado y en el presente de la edición es relevante; porque da cuenta de un proceso de cambio social, porque implica entender que ese conocimiento también es la forma de vida, las políticas de los cuidados y de sostenimiento, entender la importancia de la micropolítica. Asomarse a las pequeñas historias que hacen que sucedan las grandes historias, dar cuenta del amplio y complejo fenómeno social que proviene de los individuos y a la vez los tras-

ciende: cada experiencia personal es específica, y cada una es distinta y entre todas construyen la trama, hacen al rizoma. Si de esas experiencias una cantidad importante, por ejemplo, las de las mujeres, ha sido invisibilizada, es fundamental trazar de nuevo el mapa con esas coordenadas.

Si una editora construye una colección personal como una mirada del mundo, es preciso rastrear quiénes son las personas que construyen esas bibliotecas, que dan cuerpo y espacio a cuáles ideas, en respuesta a qué inquietudes, con qué aspiraciones, y desde dónde y en qué condiciones lo hacen.

He pensado, defendido y abanderado la edición como un acto creativo. Me gusta inventar libros: no transformar documentos de word en PDF, y mucho menos “hacer que quede bonito”: editar es imaginar un espacio donde se lleven a cabo, como actos, los pensamientos. Para mí, los libros son pensamientos. Y su manifestación es fondo y forma.

23

Me inclino a pensar que mi diversa dedicación o mi transitar por los amplios y distintos escenarios de la edición y la escritura tiene que ver con una pulsión justamente de perseguir los pensamientos que me interesan para indagarlos. En ese sentido, cada libro es una investigación. Esos pensamientos pueden ser obras ilustradas para niñas y niños, porque en ellos está la reinención de la identidad, la posibilidad de formarnos; pueden ser ensayos para adultos, la arena donde se inventa el sentido de la vida y la manera de estar en ella; literatura y arte, para inventar la realidad; cultura visual, para dejar memoria de quiénes hemos sido.

Podría haber estado en la mesa de edición para niños y jóvenes; porque pasé varios años a cargo de los libros para niños del Fondo de Cultura Económica inventando colecciones como *Los primerísimos* y *A través del espejo*, donde los libros que edité, como *Secreto de familia*, de Isol, *Un hombre de mar*, de R. Castro y Manuel Monroy o *Quiere a ese perro* (uno de los primeros libros ilustrados de Alejandro Magallanes) me llevaron a entender la dimensión del lenguaje visual; a pensar el concepto del libro y el modo ideal de ocupar sus despliegues para dar cuenta de lo que en cada cual acontece; a dirigir el arte con que se generan a través del diálogo con autores e ilustradores. Y más tarde construyendo un catálogo para niños y niñas como directora editorial de lo que fue Nostra Ediciones y permitiéndome explorar en libros

como *Animales del nuevo mundo*, de Miguel León Portilla y Miguel Castro Leñero la posibilidad de hacer libros en lenguas indígenas de la mano de artistas; la colección de ensayos *Para entender*, de literaturas, de economía, de derecho.

24 Podría haber estado en la mesa de editores independientes, porque mi proyecto La Caja de Cerillos Ediciones, una fantasía de literaturas ilustradas y cultura visual, que fundé acompañada de mi socio Alejandro Cruz, navegó viento en popa durante once largos años, tocando con nuevos ojos plumas como las de Margo Glantz, Cristina Rivera Garza, Álvaro Enrigue y, detrás de los libros, una idea que siempre he planteado: la importancia esencial de que importe no solo qué libros se haga sino quién los haga y para qué; y esconder fragmentos de textos de Cabrera Infante en las cajitas de anuncio de las colecciones, o dejarse guiar por citas de Mircea Eliade, qué sé yo, hacer procesos equitativos, autogestivos, justos, horizontales, porque en ello radica mucho de la esencia de la práctica independiente o de alto riesgo como me gusta llamarla: en escapar a las jerarquías y, por ello mismo, a la invisibilización (porque, ¿quién no está convencido de que todo el catálogo de ciertas editoriales ha sido hecho por hombres?).

Podría estar también en la mesa de editores universitarios, porque durante otros cuantos años estuve a cargo de las publicaciones de difusión cultural de la UAM Xochimilco, creando una nueva línea editorial que ha buscado dar cabida a los pensamientos disidentes, a los que indagan nuevas formas de pensar nuestras identidades, nuestras relaciones.

Esto ya van pareciendo las notas de una autobiografía libresca y es que hablar de edición lo implica: una ruta de navegación es una montaña de reflexiones, que nombran y conforman el mundo del libro, la república del libro, diría mi padre, don Enrique Fuentes. La ruta son los libros editados, claro está, pero también nuestras ideas sobre ellos, la reflexión respecto al acto mismo de editar y la relación concreta que ese acto despierta en el mundo. En inglés hay una distinción entre el *publisher* y el *editor*, me gusta recordarlo. El publicador se encarga de la publicación, en estricto sentido, de hacer público el libro, de colocarlo en librerías, venderlo, reportarlo; y la editora es quien decide qué se publica, quien discute con los autores los contenidos, la forma de presentarlos; aquella que sugiere asuntos relevantes a incluir, propone

cambios de estructura, sugiere modos de redacción, contextualiza lo escrito hacia la dimensión lectora en que será recibido, en fin, que la suya es una acción que tiene que ver más con el contenido, que no por ello desligado de su publicación, claro está, porque en la edición lo técnico y lo teórico bailan todo el tiempo y el uno depende del otro sin fin ni principio. El editor puede ser un publicador o no, o ser ambos de forma simultánea. En lo personal, me dedico a la edición conceptual, y más allá incluso, la dimensión que me interesa es la creativa: la edición como hacer curaduría de archivos, como eslabón de la trama de creadores del arte nuevo, como forma de proponer e inventar nuevas lecturas. Inventar nuevos catálogos, apostar por nuevas escrituras que son nuevas formas de entender y de proponer los asuntos del mundo.

25

Y busco, también, como editora, asentar el hecho, diría Ariana Harwick, de que la mujer no escribe rosa. Sí, me interesa activamente dar voz poética a las mujeres que están escribiendo poesía. No de manera exclusiva, no, claramente, pero sí de forma prioritaria. Busco activar la imaginación política porque creo, aún, que los libros son además de testimonio y memoria, herramienta esencial para transmitir las ideas y generar las reflexiones; para activar la intención de seguir cambiando el mundo y hacerlo así un lugar más justo y equitativo. Dialogar. Ser otras y otros, espejarnos. Y ese mundo hoy día es también la revisión de la histórica opresión de las mujeres en todos los ámbitos, una revisión por supuesto atravesada por todos los procesos feministas que sostienen nuestro no ser *una* condición femenina, ni tampoco nuestra igualdad: porque no, no somos “editores” sin importar el género: somos determinadas sociohistóricamente, reinventamos identidades también a través de la edición, y bien valdría la pena abrir la puerta a la reflexión: ¿qué estamos editando las mujeres? ¿qué pensamos? Un fragmento de mi propio pensamiento sería la descripción de los ya más de 300 títulos que he editado en los últimos 30 años. Los más recientes son poesía, porque nos erige; ensayo y pensamiento, para deconstruirnos; cultura visual y justicia social, para seguir luchando; nuevas identidades, para reinventarnos.

Curiosamente, los universos en que me he movido (el Fondo de Cultura Económica, la edición independiente, la edición universitaria, tienen un mismo signo, en principio: buscan apostar por la edición sí,

como la llamó Einaudi. Escribo ahora para compartir con mis colegas editoras y pienso también en el futuro, muchas preguntas se agolpan en mis dedos, en mi cabeza, de la edición, de la edición y las mujeres: ¿vale la pena imprimirlo todo? ¿Cómo circula el conocimiento que nos interesa? ¿Debemos seguir reescribiendo y corrigiendo a quienes mal escriben, hacer parecer que unos señores escriben de maravilla cuando no lo hacen?

26 Reapropiarnos de las preguntas sobre nuestra práctica como mujeres para incorporar nuestro pensamiento: que abra la puerta a otras voces, para reconfigurar el acontecer desde nuestra experiencia. Sí, es preciso nombrarla porque es relevante, porque es particular, porque es momento de escucharla para extender más caminos y rutas y desprendernos de una clasificación y condición impuesta por alguien: para reconfigurar el mundo desde nuestra mirada, desde su particular entrelazamiento; una mirada que también estudie la ternura, diría Audre Lorde.

TEXTOS QUE NOS VEN: EDICIÓN, PARIDAD Y MUJERES

MARÍA YAKSIC

BANDA PROPIA EDITORAS, CHILE

Una semana antes de la derrota en el plebiscito por una nueva Constitución hubo en Santiago de Chile un evento político que revivía el histórico Caupolicanazo de 1983, cuando las mujeres se reunieron públicamente en el Teatro Caupolicán contra la dictadura de Pinochet.¹ Allí, Laura Rita Segato, la única invitada internacional al evento, se propuso pensar la importancia del texto:

el destino de esta Constitución grandiosa, texto guía [...] para todas nosotras del continente no termina bien o mal el día 4, este texto sigue escrito, grabado a fuego [...] Aquí la visión del mundo de las mujeres del continente ha sido inscripta y servirá de orientación por un largo tiempo.

Días después aparecieron otras declaraciones de apoyo desde el extranjero. En una de esas, Angela Davis, Silvia Federici, Nancy Fraser, Veró-

1. En diciembre de ese año se realizó el acto “Hoy y no mañana. ¡Por la vida!”, convocado por la organización Mujeres por la Vida en plena dictadura. La actividad reunió a más de diez mil mujeres, militantes de todos los partidos políticos de la oposición y activistas de organizaciones feministas. En 2021, Banda Propia publicó *Preguntas que hicieron movimiento*, de Julieta Kirkwood.

nica Gago, entre otras intelectuales militantes, firmaron una que sostenía “en esa nueva Constitución se nos ve”.² ¿Qué implicaba para nosotras la existencia de ese texto que nos ve?

Fui convocada a pensar sobre la relación entre edición y mujeres en medio de este contexto. No pude alejarme de la emoción de venir de ese lugar que había escrito la primera Constitución redactada de manera paritaria en el mundo, pero también de ese que no había logrado salir de su propia tragedia. El texto nos veía porque concentraba de modo inédito en un texto jurídico las antiguas demandas feministas desde la primera ola hasta las más recientes, sin saltarse sus etapas de ampliación, de ruptura, de nuevas agendas.³ El texto, posteriormente rechazado, prometía que de volverse un hecho político, ratificado popularmente en las urnas, el reclamo por la visibilidad y la paridad llegaría a un punto de no retorno, al menos en el papel. Pero en esos días también pensaba que estuvimos frente a un texto cuya pequeña historia nos mostraba muchísimo de la artesanía editorial y de todas las esferas que implican a nuestro oficio. Un texto donde lo material y lo simbólico, la norma y la innovación, la forma y el contenido, tenían mucho que decir sobre nuestro quehacer en torno a los impresos.⁴

28

2. Declaración publicada el 30 de agosto 2022 en *El Mostrador Braga* (www.elmostrador.cl) entre otros medios.

3. En esos días la escritora y abogada chilena Alia Trabucco Zerán realizó un repaso de las demandas históricas de los feminismos incluidas en la Constitución. Sobre su lectura del proceso, ver los artículos “Chile: Todo lo que puede un librito azul” y “Entre la urgencia y la paciencia” ambos publicados en *Revista Anfibia* (junio y septiembre de 2022 respectivamente).

4. Este texto tuvo una primera versión presentada en el Foro Mujeres en la edición de la Universidad Veracruzana. Entre esa versión y esta existen modificaciones que no alteran el sentido general. Principalmente cambia que en la versión original incluía el esbozo de una microhistoria de la Constitución. El relato comenzaba con los 1000 ejemplares impresos por el aparato de comunicaciones de la Convención disuelto el 4 de julio de 2022. Me interesaba enfatizar lo que había ocurrido con la Constitución en tanto libro, ya que a pesar de la inmediata circulación digital la demanda por el impreso fue insólita, e incluso llevó a que fuera el libro más vendido durante nueve semanas consecutivas, y de los más pirateados. Se volvió común llamar a la Constitución un *bestseller*. Solo la editorial LOM imprimió 89 mil ejemplares en 11 tiradas en solo ocho semanas, más de lo que sus propias máquinas podían producir por lo que enviaron a imprimir a otros lugares.

La historia de la escritura, la edición, y su huella material, que es el libro, nos permite pensar desde un lugar singular la historia de las mujeres, y su situación en el plano de la producción y la reproducción.⁵ El problema de la relación entre edición y mujeres no apunta solamente a señalar esos lugares de poder a los que recientemente hemos podido acceder en las esferas públicas (no olvidemos que la obtención del derecho a voto es un hecho demasiado reciente), sino también reconocer avances históricos al interior de una larga historia de escritoras, productoras, copistas, traductoras, periodistas, imprenteras, tipógrafas, librerías que han sido parte de la cadena del libro, pero no vistas (o no inscritas) en la escritura posterior de su periodo. “No es que no hayan existido mujeres, sino que fueron posteriormente invisibilizadas”, recuerdo la seguridad conclusiva con que Fernanda Pampín, compañera de este panel, me dijo esa frase un día que conversábamos sobre las trayectorias de algunas escritoras del pasado. Es esa certeza persistente en nosotras y en muchas otras escritoras e investigadoras la que nos lleva a mirar la historia con sospecha, pero también nos impulsa a repensar lazos que nos unen en el oficio de la palabra con perspectiva histórica.

29

PRODUCCIÓN Y REPRODUCCIÓN

Muchas escritoras y editoras se han propuesto en sus propios periodos escribir/inscribir a otras pares para evitar su condena al anonimato. En 1895, la novelista peruana Clorinda Matto de Turner, autora de la extraordinaria novela indigenista *Aves sin nido*, dirigió un discurso en el Ateneo de Buenos Aires llamado “Las obreras del pensamiento en América del Sur”.⁶ Matto de Turner, quien además hoy es poco recordada fuera del circuito académico latinoamericanista, a fines del siglo XIX, cuando el relato de la República masculina (Alejandra Castillo) o las coordenadas

5. Hablo aquí de “mujeres” en el sentido que Florencia Angilletta (2021) lo retoma en *Zona de promesas. Cinco discusiones fundamentales entre los feminismos y la política* desde la definición de la ensayista y feminista de la Argentina María Pía López. La palabra “mujeres” allí es entendida como “un concepto articulador, como una construcción política (que incluye lesbianas, travestis, trans, etcétera)”.

6. Conferencia realizada en el Ateneo de Buenos Aires, el 14 de diciembre de 1895. *Asparkia* 29, 2016, pp. 169-179.

de la ciudad letrada (Ángel Rama) ya estaban trazadas, se propuso nombrar a todas esas otras mujeres trabajadoras de la palabra, sus contemporáneas, de las que tenía noticia en todo el continente.⁷ Su lista es larga y recorre Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia, Venezuela, Colombia, Ecuador, para seguir hacia Centroamérica (El Salvador, Honduras), el Caribe (Cuba, República Dominicana), con un ánimo enciclopédico. Matto de Turner nombra más de cincuenta nombres propios que hoy están en completo anonimato. Nombres que ella define principalmente como escritoras. Pero sabemos que muchas de esas trabajadoras de la palabra también fueron editoras. ¿Cuándo comenzó la profesionalización de las trabajadoras de la palabra? ¿Podemos sostener hoy que existe una especialización y división total de las esferas de sus quehaceres y demandas? Si bien las historiadoras nos han ayudado a desanudar ese enredo entre oficios, trabajos y género durante las mutaciones de la ciudad letrada, es interesante pensar cómo, más de un siglo después, esas delimitaciones todavía son porosas.

Es cierto, sería arriesgado decir que no existen esos límites de funciones y quehaceres en las trabajadoras de la palabra actuales; sin embargo, me parece pertinente reconocer que todavía sobrevive en un sector de la industria editorial latinoamericana, particularmente el sector independiente, divisiones irregulares de roles, delimitaciones más formales que *de facto*, y sobre todo lógicas de funcionamientos que provienen de los antiguos modelos de producción y de sobrevivencia de las imprentas y, posteriormente, las editoriales.

De forma especial hay uno que me interesa: el modelo familiar, ese que permitía sortear el trabajo pago y no pago, la producción de impresos y la reproducción de la vida.⁸ En muchos casos ya no somos las familias nucleares o tradicionales, sino las familias extendidas o adoptivas las que nos hacemos cargo de cubrir esa producción que excede los valores del mercado o los valores recuperables a nuestra pequeña escala. Correctores de prueba no pagos, lectores

7. Aquí me remito a *La República masculina y la promesa igualitaria*, de Alejandra Castillo (2005) y *La ciudad letrada* de Ángel Rama (2009).

8. En la historia de libro en América Latina y el Caribe existen varios ejemplos de ello. Particularmente quiero destacar el modelo familiar en los primeros talleres de edición cubanos que describe Ambrosio Fornet en *El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX* (2014).

de manuscritos, repartidores de prensa, la prensa misma cuando no tienes prácticamente medios que cumplan esa labor. Hacemos todo y de todo a la vez.

En el caso chileno la medición de valores y las ganancias en la edición independiente es singular por las condiciones pequeñas del mercado. Por ejemplo, un libro en Chile producido por una editorial independiente, en general, no supera los 500 ejemplares. Ya el año pasado el margen de ganancia por cada copia era de 1000/1500 (30-50 mexicanos), y hoy con el aumento del papel es aún menor.⁹

Sostener proyectos editoriales requiere de una gran imaginación económica. Además de los costos, las consecuencias que tiene el tamaño pequeño del mercado no es una novedad en nuestra historia. Se sabe que incluso la emblemática Quimantú, proyecto editorial de la Unidad Popular (1970-1973), que se hizo cargo de la maquinaria de Zig-Zag en quiebra, nunca tuvo números azules. Sobrevivió porque tenía un Estado detrás. En esos años, el cálculo interno que se tenía para salir del permanente estado de quiebra era proyectar una sobrevivencia enfocada en la exportación, particularmente de diccionarios y enciclopedias.¹⁰

Chile ofrece un marco particular en el despliegue de clivajes y tensiones entre la gran y pequeña industria, entre las transnacionales y las independientes. Por eso el circuito de los capitales (simbólicos y económicos), el peso de las posiciones (de clase y género), y los roles especializados en la cadena de producción son inseparables de su historia.

31

VISIBILIDAD, INVISIBILIDAD: DE NUEVO Y OTRA VEZ

La historia de la edición es también la historia de regímenes de legitimación, de la construcción de un canon literario. Mary Louise Pratt, en

9. Los modelos editoriales son diversos, aquí me refiero al caso de las editoriales independientes que he tenido cerca. El cálculo del costo-ganancia siempre requiere de una imaginación económica para integrar también otros modos de valor: posicionamiento de un autor, de un catálogo, importancia de los libros.

10. En 1973 ya estaba listo ese proyecto: un diccionario que iría a México y España, pero el golpe de Estado lo interrumpió, según sostiene María Isabel Molina (2018) en el libro *Quimantú: prácticas, política y memoria*.

sus investigaciones enfatiza en la fuerza reproductiva que “tienen las estructuras de legitimación en las prácticas de lectura y los horizontes de expectativa”, es decir, estructuras de valor y estructuras de exclusión de voces y sujetos. Para ella en la conformación del canon literario esas estructuras de valor han tenido una potencia “avasallante”.¹¹ Bastaría escoger un momento histórico específico para identificar sin mayor problema lo que ha quedado excluido como voz autoral o como textualidad (en tanto géneros “menores”). De allí que la edición, o la práctica de la edición realizada por mujeres, pueda pensarse como un proceso de toma de la palabra en el intrincado recorrido de conformación de un canon. A veces esa toma de la palabra se realiza con un impulso de ruptura (vanguardista) y otras dentro de las mismas coordenadas de lo existente.¹²

32

Existe una larga historia de editoras que podemos pensar desde ese esquema. Nombro solo algunas que especialmente me interesan: la jamaicana Una Marson, editora de la revista *Jamaica Critic* y de *The Cosmopolitan*; las hermanas Jane y Paulette Nardal, de la *Revue du monde noir*, revista literaria y crítica bilingüe (inglés/francés), la puertorriqueña Nilita Ventós, editora de la revista *Asomante*, Camila Henríquez Ureña en la Biblioteca Americana del FCE, Toni Morrison, primera editora negra de ficción en Random House, entre muchas otras que podríamos sumar. Pero también escritoras e intelectuales que cumplieron roles de editoras –y aquí me remito a algunas de las que hemos publicado en nuestra colección Perdita de Banda Propia Editoras– Rosa Luxemburgo (en el *Sprawa Robotnicza*), Eleanor Marx (*The Commonweal*, además de traductora de Flaubert, Ibsen, editora de la obra de su padre, Karl Marx) e incluso Virginia Woolf en Hogarth Press, que publicó la primera traducción de Freud al inglés, pero rechazó *Ulises*. En una carta a Vita, la autora de *Un cuarto propio*, le escribe:

11. Mary Louise Pratt (2000), ““No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano”.

12. Carmen Balcells es un caso emblemático en ese sentido: se le critica (con razón) la invención del *boom*, además de la visibilización de las escritoras de ese mismo periodo, pero a la vez se le reconoce la invención de un repertorio latinoamericano inédito para el mundo editorial español. Todavía queda mucho por investigar en cuanto al rol editorial que tuvo Toni Morrison en Random House de Estados Unidos.

Estimada Sra. Nicolson, [...] Me preguntaba si le gustaría venir a cenar con nosotros. Digamos, el lunes 8 a las 7:45. No cenaremos más que un picnic, porque la editorial se ha metido en la despensa y en el comedor. Tampoco nos arreglaremos para el evento [...] Muy sinceramente suya, Virginia Woolf (Londres, 3 de enero, 1923).

En Chile, la genealogía de editoras se remonta al siglo XIX. Felizmente tenemos un catastro de ellas gracias al extraordinario trabajo de la investigadora Claudia Montero, entre otras. Su proyecto las organiza por periodos: Las precursoras, 1850-1890; La explosión de voces, 1900-1920; La emergencia de las políticas, 1930; la institucionalización y su dilución 1940-1950.¹³ Los nombres propios llegan casi a las cincuenta y muchas de sus publicaciones hoy están resguardadas en el Archivo de Mujeres y Géneros del Archivo Nacional de Chile. Pero eso principalmente en el ámbito de las publicaciones periódicas. Para pensar la edición de libros realizada por mujeres nos tenemos que remitir especialmente a los años ochenta, y releer proyectos editoriales y obras que surgieron en plena dictadura. Patricia Crispi, editora de Julieta Kirkwood, la extraordinaria labor de Marisol Vera en Cuarto Propio, inaugural en la edición programáticamente feminista.¹⁴ Proyectos editoriales y escrituras como las de Diamela Eltit, Nelly Richard, Carmen Berenguer, Elvira Hernández, Nadia Prado, la misma Julieta Kirkwood, entre muchas otras. Con esas obras y proyectos dialogan hoy Alejandra Castillo desde editorial Palinodia y la revista *Papel máquina* y numerosas editoriales contemporáneas. Nombro algunas: Libros de la Mujer Rota, Libros del Cardo, Bisturí 10, y hay más.

Pero ¿qué es la edición de mujeres?, se nos pregunta regularmente. ¿Qué se entiende hoy por edición de mujeres? En ese ciclo abierto desde los ochenta hasta hoy, el legítimo reclamo por la invisibiliza-

13. Claudia Montero publicó su investigación por Hueders, una editorial independiente chilena: *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950* (2018). Además el proyecto publicó un portal en línea: www.prensademujeres.cl

14. Pedro Lemebel (1952-2015), Diamela Eltit (1949) y Claudio Bertoni (1946), como también de las pensadoras Nelly Richard (1948) y Carla Cordua (1925). También primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana de 1987, que reunió a figuras de América Latina y España.

ción histórica nos retornó nuevamente al nudo igualdad/diferencia, y de manera muy fuerte en la última década. ¿Es hoy la visibilidad nuestro principal problema? ¿Es la ausencia de las autoras publicadas en la prensa, en los estantes de novedades? Estamos en un momento de grandes transformaciones, e impulsadas a pensar esa tensión o esas paradojas con una perspectiva histórica en el campo específico de la edición. Mirar retrospectivamente los ochenta nos permite dar lugar a una reflexión sobre el oficio a la luz de las demandas por la profundización de la democracia, hoy plenamente vigentes.

QUÉ PUBLICAMOS Y POR QUÉ PUBLICAMOS

34

La edición realizada por mujeres está lejos de ser un correlato transparente de los avances de las mujeres en los últimos años, como sí podría pensarse que lo fue ese texto que nos ve, que escribió en borrador la paridad como un derecho.

Pienso que más bien existe la posibilidad de desplegar un espacio refractario. Mujeres que no solamente publican mujeres, mujeres que no están, como diría Diamela Eltit, en el lugar de la *biologización* de la letra, sino editoras que piensan libros y obras de larga duración y en el largo plazo. De hecho son las mismas escritoras latinoamericanas las que hoy se muestran incómodas con la etiqueta del “boom de mujeres”, con reducir sus obras a una categoría que funciona más mediáticamente que *de facto*.

Y es porque en este punto de la historia lo que se escribe está nuevamente en una condición paradójica, en clave de las paradojas identificadas por la escritora de la primera *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana* (1791), Olympe de Gouges. Quiero decir una paradoja inscrita en una negociación constante entre género y literatura, entre feminismos y autorías, una paradoja que organiza el orden del discurso, y también algunas literaturas.

Tomar la palabra en esas paradojas también puede realizarse mediante un desvío: la traducción de literaturas que no han sido parte de nuestros mapas narrativos más habituales. La puesta en circulación de narrativas que ofrecen otros puntos de vistas para releer a los clásicos. Tomar la palabra para tender puentes refractarios, para reorganizar el

canon.¹⁵ Y desde allí remover los archivos en general, y los archivos de las mujeres en particular.

Ahora que tenemos textos que nos ven, que esperamos no ser leídas como otras Clorinda Matto de nuestro próximo siglo, podemos imaginar y proyectar catálogos que nos permitan una ampliación del canon en otro frente a la paradoja igualdad o diferencia. Tomar materialmente la palabra con proyectos que encarnen los disensos y los lenguajes de larga duración que traen los buenos libros. Esos libros que Edwidge Danticat (2019) pensó “para gente que lee en peligro”.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGILLETA, Florencia (2021). *Zona de promesas. Cinco discusiones fundamentales entre los feminismos y la política*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- CASTILLO, Alejandra (2005). *La República masculina y la promesa igualitaria*. Santiago de Chile: Palinodia.
- DANTICAT, Edwidge (2019). *Crear en peligro. El trabajo del artista migrante*. Traducción de Lucia Stecher y Thomas Rothe. Santiago de Chile: Banda Propia.
- FORNET, Ambrosio (2014). *El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX*. La Habana: Letras Cubanas.
- MATTO DE TURNER, Clorinda (2016). Las obreras del pensamiento en América del Sur (1895). *Asparkía* 29: 169-179.
- MOLINA, María Isabel (ed.) (2018). *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Santiago de Chile: Grafito.
- MONTERO, Claudia (2018). *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*. Santiago de Chile: Hueders.
- PRATT, Mary Louise (2000). “No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano. Traducción de Gabriela Cano. *Debate Feminista* 21: 70-88.
- RAMA, Ángel (2009). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.
- TOLSTAIA, Sofía (2022). *¿De quién es la culpa?* Pról. Selva Almada. Santiago de Chile: Banda Propia.

35

15. En el catálogo de Banda Propia Editoras ese ejercicio está por ejemplo en la publicación de la novela *¿De quién es la culpa?* (2022), respuesta literaria de Sofía Tolstaia a *Sonata a Kreutzer* de Tolstoi, que permaneció por más de un siglo inédita.

EL ROL DE LAS MUJERES EN EL MUNDO DEL LIBRO EN ARGENTINA

MARÍA FERNANDA PAMPÍN

A lo largo de la historia del siglo xx, la industria editorial argentina ha tenido grandes referentes. Los hombres han ocupado un lugar hegemónico en la historia de la edición (pero también en simultáneo en el canon literario) de nuestro país. Sin embargo, las mujeres también hemos hecho una enorme labor que se ha empezado a visibilizar en los últimos años, ya durante la última década de este siglo xxi (incluso podríamos animarnos a decir que es un fenómeno aplicable a los últimos cinco años).

Por supuesto, no es que las mujeres hayan ocupado un lugar marginal en este campo, sino que no se ha podido visualizar el trabajo realizado porque, en muchos casos, si bien fuimos las que nos hemos ocupado del trabajo real no habíamos logrado alcanzar cargos decisivos en las empresas, en las instituciones, en las universidades. Afortunadamente, estamos cambiando la historia. Y eso sí se nota. Estamos absolutamente decididas a que no nos digan más qué debemos leer ni cómo debemos hacerlo.

Hemos trabajado en todos los eslabones de la cadena y hemos conseguido fomentar y fortalecer el sector editorial en el país, poniendo a funcionar ideas novedosas y desafiantes para sus respectivas épocas. En esta oportunidad me interesa, en ese sentido, reconocer la importancia de este trabajo: para pensar el rol de la mujer en el campo cultural, literario e intelectual. Y, por eso, también quiero mencionar

y reconocer la trayectoria de al menos algunas de ellas, quienes se desempeñan en el ámbito de la edición literaria pero también de materiales vinculados al mundo universitario y académico: Leonora Djaument en Eterna Cadencia, Adriana Hidalgo en la editorial que lleva su nombre, Paola Lucantis en Tusquets, Sandra Buenaventura en Metálucida, Raquel San Martín en Siglo XXI, Ana Ojeda en Paidós, Paula Pampin en Corregidor.

38

Hace unos siete años tuvo lugar el primer encuentro de editoras y a partir de allí se organizó una encuesta federal en Argentina. Lo que surgió de allí fue un dato más que interesante: la mayoría de los roles editoriales estaban, y hoy lo son aún más, cubiertos por mujeres. Incluso, a nivel global, las mujeres componen un aproximado del 70% de la fuerza laboral del mundo editorial. Lo que quiere decir que las mujeres somos las principales responsables de los libros que se publican. No obstante, como recién comentaba, no siempre estas mujeres ocupaban cargos decisorios en las grandes multinacionales, y menos aún en las editoriales universitarias, aunque sí en editoriales vinculadas al mundo de la edición independiente. Y entonces, es momento de preguntarnos: ¿independientes de qué?

La respuesta tiene que ver con la libertad al tomar decisiones que afectan la política editorial y el rumbo que lleva el proyecto. El editor y la editora independiente, al no tener que responder a presiones que poseen las editoriales pertenecientes a grupos corporativos, están más abiertos a la bibliodiversidad y a cuestiones vinculadas a la “novedad” en la literatura, en el diseño, en los formatos, etc. El libro constituye y conlleva un desafío y un riesgo. El esfuerzo que implica concretar una edición es muy diferente y adquiere un carácter que podríamos denominar personal. Y esto hace también de la pasión por el libro una actividad excitante. Independiente no implica en absoluto ser *amateur*, para nada estamos hablando de falta de profesionalismo, sino de osadía y velocidad en el comportamiento, intuición y personalidad para actuar lejos de los corsets del mercado y de las modas y tendencias.

Las editoriales independientes constituyen la garantía de bibliodiversidad frente a las grandes multinacionales. De la nueva edición de la FED (Feria de Editores) participaron más de 200 editoriales pequeñas y medianas de nuestro país y más de 50 de Latinoamérica. Se trató de una verdadera fiesta literaria que el público acompañó con largas

filas para ingresar al predio, en las charlas, en la rueda de vinculación de profesionales. Existe una proliferación de sellos independientes que están haciendo un maravilloso trabajo. Ahora bien, de todas esas editoriales, quienes cumplen el rol de editoras en su amplia mayoría son mujeres.

La cuestión difiere cuando pensamos en el sector de las grandes multinacionales, porque allí los cargos más importantes en general no están ocupados por mujeres, entonces las decisiones las termina tomando un gerente financiero con escaso conocimiento del sector. Lentamente, pero con paso firme, también vamos procurando ocupar esos espacios y esos puestos.

La situación en las universidades también se ha ido modificando y cada vez más mujeres ocupan roles decisivos en el área de publicaciones, pero también en los departamentos de las carreras, en los organismos de ciencia y tecnología. La mayoría del alumnado universitario también está constituido por mujeres pero todas y todos sabemos que no hemos compartido las mismas oportunidades y que hemos tenido que luchar durante mucho tiempo para acceder a la formación profesional. En ese camino, el rol de las mujeres investigadoras también se ha hecho visible para el resto de la sociedad. Hoy contamos con una gran cantidad de rectoras a lo largo y ancho del país. Hace tan solo tres o cuatro años eso era difícil de imaginar.

39

Las mujeres, en tantos casos, hemos estado omitidas de los catálogos editoriales también como autoras, de los premios literarios, de los jurados de esos mismos premios, de los programas de las cátedras universitarias, de las invitaciones a ferias internacionales y eventos. Eso también está cambiando no porque se esté buscando la paridad de género por sí misma, sino porque logramos que pongan atención a la excelencia, profesionalismo, innovación, creatividad de todas y cada una de nosotras.

En este sentido, es necesario destacar un creciente interés por libros de temática feminista y/o de género. Es una cuestión que se ve en editoriales universitarias o académicas: en el caso de CLACSO me interesa puntualizar en la colección de las antologías esenciales y legados, que difunden la trayectoria de grandes referentes de las ciencias sociales y humanas de América Latina (Dora Barrancos, Elizabeth Jelin, Marta Lamas, Mercedes Olivera, Nelly Richard, Alicia Ziccardi). Ese

interés también se manifiesta en las editoriales comerciales, que se han animado a publicar textos teóricos (pienso en dos mujeres científicas sociales que tienen una enorme llegada al público como Rita Segato o Verónica Gago), y otros, quizás más de divulgación, con el propósito de ampliar el público lector.

Y decimos que hay un creciente interés en estas temáticas porque la pregunta sobre la desigualdad y el repudio al patriarcado no se limita a un género, al ensayo o al manifiesto, sino que actualmente admite muchos formatos: narrativa, poesía, testimonio, cómic. Hablamos de feminismo para todos y todas. Incluso, las librerías ya cuentan con un espacio o sector específico para estudios de género, algo que no ocurría hasta hace muy poco tiempo.

40 Comienza a comprenderse, al mismo tiempo, que las mujeres constituyen mucho más de la mitad del público lector aunque, sin embargo, hasta hace muy poco se publicaban muchos más libros escritos por hombres que por mujeres, cuyas obras eran entonces más difíciles de instalar en los mercados; los jurados eran en su mayoría masculinos y lo mismo sucedía con los premiados. No es una novedad que el centro del canon de nuestro país estuviera consagrado a los hombres (y hablo de Argentina, pero seguramente esta situación podría transpolarse a otros países de la región). Se trataba de un canon incompleto. En las universidades se leía (y lo digo felizmente en pasado) muy poca literatura escrita por mujeres. Hasta allí también llegó la transformación.

A la extensa lista de tareas que desempeñamos las editoras se suma entonces una más compleja, que es la de conquistar espacios que hasta hace poco eran ocupados exclusivamente por hombres, con escasas excepciones. La participación de las mujeres en este ámbito crece a gran ritmo, haciendo cada vez más notoria su profesionalidad y creatividad. Esto puede verse por ejemplo en la participación en las ferias internacionales del libro, como las de Guadalajara, Bolonia, Fráncfort, Barcelona, por ejemplo, para ver que además de ocupar los tradicionales espacios de la edición, crece de modo sostenido nuestra participación en puestos directivos y en espacios públicos. Este mismo foro es parte de ello.

Mucho se habla actualmente, sobre todo en los medios periodísticos, del nuevo *boom* de la literatura escrita por mujeres (argentinas y también latinoamericanas, pero como el capítulo lo indica, me referiré a mi país en esta oportunidad). Y cuando me refiero al *boom* creo que

es un término que incita al debate sin lugar a dudas, ya que difiere mucho del propio *boom* latinoamericano de la década de los sesenta, donde habían quedado al margen. Varias de ellas rechazan con razón la etiqueta: había sido negada su absoluta presencia, y lo que en definitiva nos interesa es valorar su literatura y no catalogarlas simplemente por su género y condición.

Escuchamos una y otra vez los nombres de Mariana Enríquez, Samantha Schweblin, Dolores Reyes, Gabriela Cabezón Cámara, Ariana Harwicz, Claudia Piñeiro, Camila Sosa Villada, no obstante, hay una enorme cantidad de mujeres escribiendo y publicando una obra en verdad significativa. Por eso, me gustaría, sin agotar nombres, no es esa la idea, también mencionar a otras grandes referentes de la literatura argentina contemporánea como Débora Mundani, Mariana Travacio, Silvia Hopenhayn o Gloria Peirano.

41

Junto a estas autoras, ha comenzado en la última década un rescate de voces olvidadas o que no habían sido lo suficientemente reconocidas en su momento: Susana Thénon, la gran poeta del feminismo, que cobra cada día mayor vigencia, Silvina Ocampo (cuentos) y Sara Gallardo (sus novelas y crónicas de viaje y periodísticas), y muy recientemente Libertad Demitrópulos (*El río de las congojas*).

Lo cierto en todo esto es que hemos logrado dar vuelta a las cosas: todas ellas encabezan actualmente los rankings de ventas y sus libros son traducidos, leídos y premiados en todo el mundo. Más allá del fenómeno editorial en términos de mercado y repercusión internacional, lo cierto es que la literatura producida por mujeres se encuentra ¡por fin! en el centro, se visibiliza y existe un interés genuino de parte del lectorado en conocer su obra.

Todavía nos queda mucho por hacer: por eso propongo que nos metamos de lleno en el tema, que investiguemos el rol de las mujeres y los estudios del libro y la edición, de su circulación y traducción, en Latinoamérica, desde un enfoque interdisciplinario para armar una genealogía todavía en construcción que permita abrir un abanico de temas y problemáticas y armar un mapa más completo de la época. Es decir, mirar el pasado para construir un punto de partida.

Y desde el rol de las mujeres quisiera dar un pequeño salto para comentar brevemente sobre un panorama más general sobre la actualidad del mundo del libro en Argentina.

Si bien Argentina ha sido históricamente un faro en el océano editorial latinoamericano, debemos admitir que el escenario local se enfrenta actualmente a múltiples riesgos. La inflación galopante, el incremento en los costos del papel y otros insumos dolarizados, el aumento en los alquileres, la caída en el consumo y en la producción (en cantidad de ejemplares y títulos), evidencian un panorama más que preocupante. Si durante el gobierno de Mauricio Macri hubo una ausencia total de políticas de Estado destinadas a la adquisición de libros para escuelas y bibliotecas, desde el año pasado el Estado nacional recobró las compras para escuelas de educación inicial, primaria y secundaria. Y eso colabora en la recomposición del sector pero no alcanza.

42 Junto a estas compras estatales, Cancillería Argentina organiza programas específicos para la promoción del libro nacional. Me referiré a algunos de ellos brevemente.

Programa Sur fue lanzado para promover la traducción de obras de autores y autoras argentinos para facilitar su edición en lenguas extranjeras. Desde su creación hasta la fecha el programa lleva subsidiadas más de 1 472 obras traducidas a 49 idiomas en 51 países.

Programa Argentina Key Titles fue ideado originalmente por la Cámara Argentina del Libro. Los seleccionados para este proyecto participarán en los stands de Argentina en las Ferias de Fráncfort, Guadalajara, Buenos Aires y en una plataforma virtual bilingüe: www.argentinakeytitles.org

Argentina Key Titles es una herramienta que se utiliza durante todo el año y es movilizadora a través de las embajadas argentinas en el exterior a fin de que llegue a los agentes y/o actores del sector interesados.

Programa Argentina Bibliodiversa. El criterio curatorial está basado en la bibliodiversidad argentina. Los títulos presentados y los que resultaron ganadores responden a alguno de los siguientes ejes: literatura con perspectiva de género, que engloba tanto a las identidades sexo-genéricas (mujeres y diversidades LGBTQ+) de las/los autoras/es, como así también a las temáticas de sus obras, géneros literarios variados, autores/as clásicos/as, ficción, no ficción, publicaciones de todos los géneros de editoriales universitarias y traducciones.

El programa aspiró a que la participación de nuestro país en Fráncfort 2022 reflejara la relevancia de la agenda de género en la política exterior argentina, a la vez que fuera representativa de la industria editorial argentina actual, con énfasis en su potencial exportador.

Por último, quiero enfatizar en dos puntos importantes para pensar la edición: la circulación del libro y la digitalización de los catálogos.

El libro argentino vive un momento de crisis agudizado por la pandemia de COVID 19 que aún no termina pero que tuvo su punto más álgido durante el macrismo. Eso obligó y obliga a que las editoriales produzcan tiradas significativamente menores en promedio, con una también menor cantidad de títulos (tanto novedades como reediciones). Porque no solo han caído las ventas y han cerrado librerías sino que existe un problema histórico de circulación del libro vinculado a la falta de apoyo en las exportaciones y la carga impositiva que requiere llevarlas adelante. Por esa razón, desde hace más de 40 años, solicitamos una Ley del libro que proteja el sector pero que todavía no llega.

43

En ese camino de crisis, las editoriales del sector editorial comercial comenzaron a digitalizar sus catálogos a partir de 2021. Si bien ya se podía ver que muchas editoriales habían iniciado este proceso, pandemia mediante, eso se fortaleció. Y ahora están digitalizando novedades y catálogos históricos que se consiguen muchas veces en formato papel y en epub, así como se hizo hincapié en mejorar los sistemas de e-commerce para editoriales y librerías. En la actualidad las editoriales buscan diseñar e implementar una estrategia de comercio electrónico enfocada en el mundo del libro, conociendo todas las modalidades y tecnologías que existen en la actualidad, tanto a mediano como a largo plazo, incluido el audiolibro, que también ha ido creciendo significativamente. Hoy existe una preocupación en la elección de las plataformas de venta, en cómo generar demanda y visitas en la web, en cómo manejar las redes sociales y crear comunidad para fortalecer la visibilidad de los libros que se publican y generar más ventas. Y muy especialmente para conocer más a los lectores y lectoras y vincularse con ellos.

En relación con el mundo universitario, las editoriales académicas comenzaron a publicar mayor cantidad de títulos, a pensar nuevas colecciones y a ofrecerlas en acceso abierto, libre e irrestricto sus publicaciones, muchas de las cuales están disponibles en los repositorios gracias a una ley nacional que sostiene que toda investigación realizada

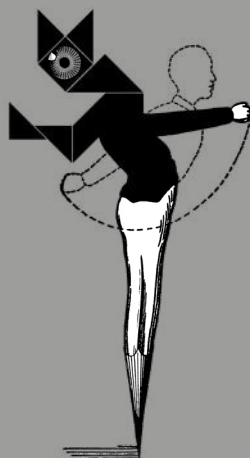
con fondos públicos, debe estar disponible para quien quiera consultarla. Las publicaciones en acceso abierto, accesibles por internet, en formato libre y gratuito, cuentan con importantes ventajas: mayor visibilidad, más impacto, mejor protección contra el plagio. Debido a que entendemos el conocimiento como un bien público, el acceso abierto también es una herramienta fundamental y quizás uno de los mayores desafíos en términos de pensar la democratización del conocimiento.

Convencidas y convencidos de que la edición académica debe responder a modelos más igualitarios, contextualizados, plurales e inclusivos, creemos que, en la línea de publicaciones universitarias, resulta imprescindible trabajar organizados bajo una serie de criterios: el multilingüismo, la bibliodiversidad, la evaluación responsable, el acceso abierto y la paridad de género.

44

En estos puntos nodales nos interesa apoyarnos, con el propósito de promover el conocimiento y la investigación con incidencia, articulada con políticas públicas y con los actores de movimientos y organizaciones sociales de América Latina y el Caribe. En definitiva, nos gustaría invitarlas e invitarlos a pensar proyectos de publicación que posibiliten y multipliquen nuevas voces, abran espacios de reflexión, se enfrenten, desafíen y redefinan el sentido común arraigado en la sociedad y propongan debates que propugnen la ampliación de derechos a través de un pensamiento comprometido con su época. Proyectos que apuesten a visibilizar el rol de las mujeres en la sociedad, destinados a marcar agendas, a interpretar, interpelar, potenciar e intervenir en los procesos de transformación social en favor de una sociedad más justa e igualitaria.

Práctica y trayectoria



EDITAR DÍA A DÍA

CLAUDIA DOMÍNGUEZ

Buenos días... Actualmente mi cotidianidad transcurre en un contexto donde la mayoría dice “buen día”, y no dudo (de algunos) de su buen deseo en que el día sea agradable, sobre todo por su propio bien y posiblemente por el mío... A mí no se me da esa costumbre, la adoptaría si creyera que al volver tan singular y tan rotundamente presente ese deseo de bienestar me haría sentir mejor, la adoptaría si fuera un “criterio de estilo editorial”, aunque sin duda alegraría, preguntaría las fuentes y sí perdería al menos unos minutos en la discusión y cada que viniera al caso volvería a cuestionarlo y quizá remataría la cuestión diciendo que ambas opciones son correctas, pero que si me dan a elegir... yo escojo la del pirata cojo con pata de palo, parche en el ojo, con cara de malo, el viejo truhán capitán de un barco que tuviera por banderas un par de tibias y una calavera...; me iría por las ramas, pues...

Cuando me invitaron a este foro esta fue mi respuesta: ¿Seguro que soy yo la invitada apropiada? El caso es que, no sé, siento que en la lista de temas del foro no encajo:

En el primer tema: No edito en Chile.

En el segundo: Sí, he editado libros infantiles pero apenas como seis o siete, creo, ya no me acuerdo. En algún momento, en mi cercana juventud, haré cinco minutos, por supuesto, reseñé varios libros para niños, pero en realidad lo hacía porque me sabía muy ignorante y lo único que en ese entonces tenía más a la mano era mi infancia.

En el tercero: No he trabajado para editoriales independientes. Tal vez he hecho alguna gestión para alguna, en términos de coediciones, pero nada más.

En el cuarto: Mi trayectoria es muy modestita, soy menos que una vendedora de tomates de mi huerta afuera de un Walmart. Aunque bueno, digo, si hasta el señor de los tamales llama a su triciclo con olla “Unidad de Sonido”, ¿por qué chingaos yo no he de llamar a mi computadora “Dirección General Editorial”? ¡Mi Unidad de Producción!

48

En el quinto: Para universidades solo he trabajado para la UV pero como obrera vil, servicios externos, ahora recuerdo que también para la Universidad de Zacatecas, y en una fugaz ocasión para la Academia Mexicana de la Lengua, un pequeño servicio para la gran Concepción Company del que me siento orgullosa por la confianza. Di clases algunos años, pero como hice torpemente mi trámite de permiso sin goce de sueldo y no entregué a tiempo los correspondientes oficios a las diversas facultades en donde laboraba como profesora de asignatura, en algunas rindiendo exámenes de oposición semestre tras semestre, me rescindieron mis contratos y perdí las materias... Con el tiempo, además de asumir responsablemente mi estupidez supina, he terminado reconociendo que me sentía cansada, no de dar clases, sino de rodar por toda la ciudad del día a la noche y de patrocinar a la institución a costa de mi escaso sueldo; me resultaba increíble cómo en diez días de corrección podía ganar lo mismo que en un semestre de clases a un grupo.

En el sexto tema: Sí he editado revistas, pero apenas como unos 30 y pocos números.

En el séptimo: De diseño editorial sé muy poquito. Algo de historia, y por supuesto de la necesaria y vital comunicación con el diseñador y la revisión de pruebas de imprenta.

O sea, ¿seguro que yo sería una invitada apropiada?

En fin, pensaba esconder bajo la alfombra mi pobre perfil y hablar de las que de veras sí merecen se hable de ellas, de las mujeres editoras en México, trazar su rastro desde la época novohispana en el mundo editorial, como impresoras, a veces heredando el negocio del marido fallecido, a veces como tipógrafas, de participantes de la cultura escrita como editoras, lectoras, escritoras, escuchas, observadoras, diseñado-

ras, ilustradoras... ¿Pero serviría de algo que simplemente parafraseara las publicaciones al respecto, como los lúcidos ensayos de Marina Garone? No, tampoco sirve de mucho que hable de mí misma, pero al menos es más honesto y no me fusilo a nadie. Digamos que esto será un pequeño ejercicio para vencer el famoso síndrome del impostor o de la impostora que aqueja a varios y a varias de las que tenemos ovarios...

Aunque puedo tener habilidades para la investigación y el análisis y no me siento tan lejos de la palabra escrita, la vida académica no es lo mío porque soy de las personas que necesitan ver pronto su resultado y sentirse presentes en él; además de la investigación la vida académica también conduce a la docencia y ciertamente esta me dio muchas satisfacciones, el dominio de una habilidad lleva su tiempo y sin duda no es por obra de una sola persona, es un conjunto de procesos, es un contexto más amplio.

49

Pienso o quiero creer que lo me ha conducido en mi desempeño es la conciencia de que mi mundo interior es mío y no me interesaba expresarlo, por lo menos no de manera directa, y que lo que más me agrada es hacer que las cosas sucedan, que lo más me encanta es la inteligencia de los demás, la mía ahí está pero no me sorprende, con ella vivo todo el tiempo. También en la forma en la que me he ganado la vida como correctora de estilo, como redactora, como editora tiene un poco que ver con mis modelos de la infancia, entre ellos el de mi padre, quien era carpintero pero que curiosamente nunca tuvimos muebles de él en casa, cuando una puerta se decomponía simplemente decía: "Pues vayáanse buscando un carpintero barato, yo no". Y cuando andábamos en la calle, me decía: "Mira, este portón lo hice yo, este terminado se llama punta diamante y esta madera se llama así y así, todavía huele..." Mi papá, a pesar del intenso calor de Veracruz, siempre olía a madera, ya jubilado, muchos años después seguía oliendo a madera.

Hacer, a mí lo que me gusta es hacer y que se vea, alguien lo llamará cinismo o pragmatismo, porque si bien algunas publicaciones en las que he intervenido me pueden gustar más o me pueden gustar menos, lo que me gusta es el camino de ese hacer, me gustan los procesos y la dificultad de transitarlos, me gustan los detalles y su cuidado; me gustan las palabras y la ilusión de lo correcto; me gusta la intención

de simetría en la edición, la homologación de los estilos, la necesidad de seguir una pauta y el secreto de ceder cuando no hay más alternativa.

50 Me gusta también ese armado en donde tienes un texto que necesita armarse de otros elementos para hacerse libro, en cuyas decisiones interviene un equipo con el que hay que ir tomando acuerdos, empecinándose en algunas ideas y cediendo en otras, aceptando el error de malas decisiones y recomenzar. He intervenido en proyectos en donde casi no hay nada, salvo una idea, un deseo de hacer un libro y hay que ir reuniendo el material, escribiéndolo, generándolo, encontrando el testimonio, haciendo la entrevista y hallando una sensibilidad en donde uno solo buscaba un dato. Hay libros que he editado para los que he tenido que hablar con muchas personas, para los que he tenido que caminar mucho, esperar largas horas, llorar y divertirme, estudiar contratos buscando los agujeros en los cuales colar la ventaja o desventaja; he corregido para revistas y he coordinado revistas desde su concepción hasta su conformación número a número, me he enojado con la colaboración que no llega, he tenido que escribir para evitar las páginas en blanco, he tenido que ceñirme con toda la elasticidad posible a los ¿cuántos caracteres con espacios necesitas? Porque concibo la idea, me hago de los elementos o el equipo necesario, reviso originales, reviso pruebas y contrapruebas, redacto, colaboro en la decisión de las imágenes y los colores, en las formas y para mí todo eso es creación: idear, concebir y ordenar donde antes no había nada. Y eso va más allá del tema, que claro que influye, pero es algo diferente.

Me gusta trabajar en equipo, pero no soy de las personas que gustan tomar el mando; no es el poder lo que me interesa, y sonrío un poco para mis adentros cuando alguien cree que hay solo una voz cantante en la edición o que hay solo una manera de hacer las cosas, obviamente que tiene que existir una dirección, pero finalmente es el texto, es el propósito final y los elementos disponibles los que van a decidir y es a todo ello a lo que hay que saber escuchar, porque yo creo que en lugar de todo es eso: escuchar al texto, a la idea.

Sigan pasando muy buenos días, no solo este, no solo hoy, sino todos los del porvenir; que eso es lo que significa el plural de ese saludo: es una intensidad.

EDITAR, SER EDITADA, CORREGIR, SER CORREGIDA: HISTORIA ABREVIADA

LORENA HUITRÓN VÁZQUEZ

Supe que me gustaba la edición cuando estaba por cumplir los treinta años porque trabajaba como correctora de estilo. Y en ese camino al principio me di un montón de trancazos, no por ser mala detectando la mala ortografía o la sintaxis, sino porque en mis años como estudiante en la Facultad de Letras el trazo de las oportunidades profesionales era vago: o éramos lingüistas, o críticos literarios o creadores. No había una asignatura de corrección o de edición como tal (actualmente esa asignatura se imparte) y tan tan, hasta ahí. Me fui formando en el camino, investigando después, con ayuda de otras colegas también profesionales de la edición.

Siempre he sido amante de los libros. He buscado incansablemente ediciones y he caído en el gasto pródigo de alguno que otro ejemplar. En mi época universitaria mis compañeros y yo comenzamos a ser conscientes de las ediciones por nuestros maestros. En alguna ocasión uno nos dijo que, por ejemplo, nos fijáramos en si el libro tenía ISBN, y si se trataba de alguna traducción revisáramos si aparecía el nombre del traductor. Comencé a poner atención en los nombres de las editoriales, y cuando iba a las librerías manifestaba esta especie de fetichismo en el que todas las aquí presentes hemos caído: oler los libros, acariciar la portada, el papel, revisar páginas legales, fijarnos en el tamaño y tipo de letra. Yo agradezco enormemente a mi hermana mayor que, mientras estudiaba diseño gráfico,

tenía unos trabajitos y de su sueldo me invitaba de vez en cuando a la librería y me compraba uno. Te amo, Lis, tú has contribuido a este mi oficio. Sin ti no hubiera conseguido la antología de poesía nórdica de más de mil páginas y otros tantos ejemplares que atesoro y he llevado conmigo en mis mudanzas.



52

En mis inicios como correctora y después como coordinadora de edición trabajé en una editorial en la que no participaba ni de las decisiones, ni de los autores, ni de las políticas editoriales, y tuve que responder a muchas presiones porque las personas al frente eran empresarios que consideraban adecuado contratar mujeres por la aparente facilidad con la que resulta explotarlas y gritarles al teléfono porque, lo repito, los libros tenían que estar en un mes. También me restringían el uso de adjetivos por considerarlo “femenino”. En ese momento me frustraba, pero ahora lo puedo contar con humor.

Luego llegó la oportunidad de formar parte del departamento de publicaciones institucional, primero como correctora y después como jefa. Tampoco pude formar parte de las decisiones, ni de las portadas, ni tampoco de los autores, pero al menos conseguí publicar un libro de Javier Peñaloza con ilustraciones de Gerardo Vargas, colar patrocinios con un proyecto editorial xalapeño independiente y con Ediciones Antílope, que en ese año publicaron *El sueño de toda célula* de Maricela Guerrero y el librito con el par de ensayos *Habla y Los hombres me explican cosas* de Mary Beard y Rebecca Solnit, respectivamente. Aunque en ese entonces para publicar se contaba con una partida federal (presupuesto que se daba a nivel nacional para distintos proyectos artísticos), aprendí a hacer cuentas, que en ese presupuesto todos los costos encajaran y no sobrara ni faltara ni un centavo (pasé horas y horas sufriendo por este cálculo matemático porque, además de mi exmarido, Pitágoras también me era infiel), hablar a imprentas para pedir presupuestos y que estos fueran seleccionados en un proceso en el que ya comparo la burocracia con un videojuego: ir avanzando a madrazos o con suerte a las diferentes dimensiones para ser el número uno o llegar a la meta, hice mis viajes para las facturas y que los

pagos a la imprenta no demoraran tanto y también tenía que revisar los libros de la colección.

Formé parte del acompañamiento de un libro de cuentos de Itzel Guevara del Ángel, de quien me alegró un montón saber que después le publicó Paraíso Perdido. Ayudé a la publicación de los ensayos de Jorge Cuesta en una colección coordinada por el poeta José Luis Rivas, a quien admiro y estimo, y que fue compilado por Víctor Peláez, otra persona a quien le tengo un gran afecto y cuyo vínculo fue posible gracias al siempre grande Marduck Obrador, uno de los mejores libreros que tuvo esta ciudad, querido excompañero de la Facultad cuya partida el año pasado nos sacudió.



Cuando llegó ese momento, editar libros, formar parte del proceso editorial, de su cuidado, eso que tanto quería, me puso a prueba un montón. También fui una suerte de *shadowboxer*: heredé pendientes editoriales y los autores, como era la que estaba en turno, se me fueron a la yugular, uno hasta quiso empalarme en redes sociales. El poeta ruso Aleksandr Blok escribió en 1915 un textito que se llama “¿Debe el autor responder a la crítica?”, yo lo modificaría a: ¿debe una editora responder al linchamiento oportunista y por ende sin fundamento? El furor cercano a la depresión, lo confieso, me atormentó varias semanas pero, como diría Blok: “es importante saber que se trata de una fiebre y que ella, tarde o temprano, pasará”.

Hay autores dispuestos al diálogo con sus libros y otros no. Hay autores que son pacientes con el proceso y otros que exigen se les programe una presentación en la FIL de Guadalajara.

Tenía ganas de decirles que a veces eso que dice mucho tampoco significa tanto, y que una presentación en la FIL tampoco es sinónimo de mayor visibilidad o de éxito. Las aquí presentes sabemos que nuestros gustos o convicciones no van de la mano con los caprichos del mercado.



Una de mis identidades secretas es la traducción, pero esa historia ha estado algo truncada. No por falta de vocación sino porque las oportunidades no llegaban. Antes del 2010 parecía que nada me ocurría, pasé años en un limbo, lo que me llevó a realizar, por un tiempo, oficios que no tenían nada que ver de lo que hablamos, intercambiamos y hacemos en este foro. Pero la ilusión no se iba. Recuerdo que, gracias a María Teresa Gallego Urrutia, mi profesora de traducción literaria en el magíster, mi grupo y yo hicimos una traducción de “El rey del bosque” de Pierre Michon, escritor francés del que tengo algunos ejemplares en una repisa especial en uno de mis librerías. No sé si me faltó obsesión, valor, aferramiento o terquedad pero por una cuestión familiar volví a México, volví eufórica, y me di otro trancazo. Laura Esther Wolfson en *Perder el Nobel* no podría describir mejor la situación y la cito textual:

54

Hay personas que hacen este tipo de cosas y traducen escuelas o generaciones enteras de autores contemporáneos en recónditos países balcánicos o eslavos, algunos de los cuales finalmente se establecen y fundan familias allí. Sin embargo, tienes que perseverar durante años, haciendo sin remuneración cosas que, al cabo de dos o tres décadas, se convertirán en deliciosas historias de apasionada juventud, hasta que tus amigos bohemios (bueno, algunos de ellos, al fin de cuentas) maduren y se conviertan en célebres autores, te arrastren a la fama junto con ellos y todos se conviertan, de la noche a la mañana, en la sensación del momento.

Pero ¿qué pasa si eliges a la gente bohemia equivocada? ¿Y si fracasan sus esfuerzos creativos? Pasa todos los días. Avanzamos de espaldas mientras el tiempo se despliega, ciegos a lo que acontece, por lo que tales decisiones nunca son fruto del cálculo.

CONCLUSIÓN

Durante mis veintes agarré el pedo con la gente equivocada. Pasaron más de diez años para conocer a la gente bohemia correcta. Pude formar parte del cuidado de la edición de un librito de Jacques Rigaut que ganó el Margarita Michelena hace dos años y el próximo año, si las circunstancias económicas y de papel lo permiten, haré mi debut.



En mi camino como poeta me han acompañado increíbles editores, atentos, lectores apasionados. Sugirieron revisar o considerar la importancia de tal o cual poema. Hice caso porque tenían razón, por su mirada minuciosa. Parfraseando un poco a Mario Montalbetti, uno de mis poetas peruanos favoritos, así pasaron todos ellos, cadáveres de poemas para llegar al menos a uno. Los autores no tenemos la última palabra, al menos a mí me gusta esa mirada cuidadosa que ellos han hecho de cada uno de mis libros porque el ensimismamiento que supone el proceso de escritura ciega, algo así como mi queratocono: sin lentes no veo nada, ni letras a lo lejos y los rostros parecen pasados por una goma de borrar.

55



Quiero cerrar contando los retos que también existen en la docencia. Cuando impartí Técnicas de Corrección Editorial en la Facultad de Letras de mi *alma mater* hice lo posible para que mis alumnos aprendieran a ser rigurosos y respetuosos al corregir, también hice hincapié en el respeto al autor, al traductor que también es autor y respetar al texto. Les mostré en la medida de lo posible distintas escrituras, en especial de poesía. En una de tantas charlas que escuché sobre corrección de estilo, una editora se ufano al decir que es posible corregir poesía. Me tembló un ojo y el labio superior. Lo decía con muchísima seguridad y quedé algo aterrada. Me gustaría desmenuzar esto. Corregir poesía en el entendido de revisar si hay algún error de dedo... sí, ¿o no quiso decir editar, ser editora de poesía? Me dio miedo. La imaginé interviniendo a diestra y siniestra con los textos con el rayo de la tradición paciana sobre un poema que lo último que quiere es la cajita del endecasílabo, ser rimbombante o sonar bonito y no decir nada, de esos poemas aburridos que comienzan con la caída de las hojas y se leen con esas pausas que, en lugar de ser solemnes, parecen el cetáceo que habla a Dory en *Buscando a Nemo*.

Lo que quiero decir es que podemos leer y comentar al poeta si algún poema o verso resta a su trabajo, pero como editores no pode-

mos destazar lo que tenemos enfrente, mucho menos podemos imponer nuestra visión de lo que entendemos por poesía. No podemos transformar lo que leemos conforme a nuestras creencias o búsquedas poéticas. Quizá por eso en más de una ocasión he dicho a mis alumnos que cuando envíen sus poemarios por primera vez lo hagan a editoriales que publiquen escrituras afines a las suyas, es decir, no mostrar sus poemas “experimentales” a poetas que se aferran a no leer más que a los Contemporáneos o viceversa. Con ello se ahorran las inquietudes e innecesarias frustraciones.

TRAYECTORIA EDITORIAL

ANGÉLICA MARÍA GUERRA DAUZÓN

Decidí escribir mi historia para no olvidar información importante. Les cuento cómo inicié en el ámbito de la edición: al concluir los estudios de la carrera de Letras Españolas en la Universidad Veracruzana, me pregunté: ¿en dónde haré mi servicio social en el que aplique los conocimientos recibidos en la Facultad y, además, continúe aprendiendo? De inmediato, desfiló en mi mente una idea: ¡claro, en la Editorial de mi alma máter, para seguirme alimentando, nutriéndome, además de la cercanía a casa! Así pues, sin miedo alguno, toqué la puerta del entonces Departamento Editorial y me recibió el jefe, el maestro Raúl Hernández Viveros, a quien le presenté la solicitud en cuestión. Con gusto, me aceptó.

Por un año, realicé dos actividades: por un lado, empaquetar diez libros de cada título reciente, rotular y guardar el paquete en la estantería del archivo, y, por el otro, ser atendedora de mi compañero corrector Octavio Reyes, quien confió en mí y me enseñó el argot y a corregir. Aclaro, entonces, que mi primer aprendizaje como editora lo obtuve en la propia Editorial, debido a que el plan de estudios de la carrera no consideraba esa asignatura en aquel tiempo.

Al finalizar el periodo del servicio social, quise seguir aprendiendo. Así pues, solicité continuar. Por fortuna, el sueño se hizo realidad.

Recuerdo cómo empecé en esta profesión: las pruebas las capturaban y las maquetaban en la Ciudad de México; entonces, iban y venían. Las primeras pruebas eran impresas en hojas color rosa; las

segundas, en verde claro; y las terceras, en blanco. Por supuesto, los costos se encarecían y los tiempos se extendían.

Si tenía dudas sobre el libro, se las consultaba a los autores de manera presencial, suscitándose un trato más cálido, a diferencia del correo electrónico.

58 Con el paso del tiempo, gracias a que todos los directores y la directora de la Editorial han sabido comprender, vivir de cerca, apoyar e impulsar esta labor dada tras bambalinas, sin aplauso y, en ocasiones, sin agradecimiento por parte de los autores, a pesar de que los editores nos convertimos en coautores, el equipo de producción tuvo un gran avance: se simplificó el trabajo y se dio la economía en los gastos y en los tiempos, debido a la adquisición de equipos en las tres áreas: edición, maquetación y diseño, y, además, recibimos cursos especializados y actualizados en los criterios editoriales, en los cambios en el idioma y en la materia tecnológica, los cuales me han servido sobremanera, porque cada libro es, a veces, un verdadero curso, una cátedra en la que recibo conocimientos o un inevitable reto, porque se le debe dar una mano de gato o una mano de tigre, en aras de mejorar la calidad de nuestra producción; todo depende de cómo se reciba el original, o sea, desde su génesis.

En la actualidad, trabajo electrónicamente todas las fases del proceso de edición, por razones de sustentabilidad humana; y la consulta de dudas a los autores la realizo por correo.

Por lo tanto, desde hace años, cuento con un equipo de cómputo personal, con los programas necesarios y soy capaz de etiquetar un libro con la plantilla de la colección a la que pertenece, es decir, pre-maqueto para que este tenga dos tipos de salidas: impreso y digital.

Deseo mencionar ocho reglas de oro de la producción editorial, que aprendí en un curso, en la Ciudad de México.

1. Lo que mal empieza, mal acaba.
2. Es más fácil hacer bien las cosas que mal (y más barato).
3. Tiempo forzado *versus* eficiencia terminal.
4. Despacio que voy de prisa, sobre todo en la primera lectura.
5. La unidad por sobre todas las cosas.
6. Las ramas pueden tapar el bosque, es decir, distribuir la atención en el cuidado de edición.

7. Detrás y por encima de las herramientas y de la informática están los editores, los maquetadores y los diseñadores.
8. Lo mejor es enemigo de lo bueno.

Por lo tanto, es prioritario hacer bien las cosas desde el principio.

A continuación deseo expresar algunas reflexiones derivadas de estas tres décadas laborales.

En este oficio, se dan dos procesos de enseñanza-aprendizaje: el primero, como editora: recibo un libro gratuito, que no compro, que no me cuesta un solo peso, y, al mismo tiempo, recibo conocimientos de diferentes naturalezas de discursos y también de escritura; el segundo, en el autor o la autora, quien, además de enseñar, aprende sobre todas las fases del proceso de edición, traducidas en tiempo, dedicación y esmero, en las que su texto es ese espejo en el que se ve reflejado o reflejada nítidamente cuando cuestiono, observo, consulto dudas o recomiendo sugerencias, aunque sea un libro de creación. Recostarlo o recostarla en el diván no es cómodo, pero sí necesario, debido a que soy la primera lectora del libro, ese puente entre el autor y el lector, una especie de filtro que debe dejar pasar o no el contenido y la forma, desde luego, con la anuencia del autor o de la autora, quien, al estar satisfecho o satisfecha al saber que su libro llegó a buen puerto, me produce paz y tranquilidad. En caso de que me obsequie un ramillete de gracias, este me da felicidad.

59

En pocas palabras, es un principio de reciprocidad: recibo conocimientos y al lector o lectora le procuro ofrecer como editora un ejemplar accesible, que le enseñe, que lo disfrute, que retorne a él, que lo comparta y/o que lo recomiende.

Para mí, el protagonista es el libro, no es el director ni el autor o la autora ni yo, ya que es una pizarra en la que se escribe y corrige un discurso que debe llegar legible al lector o lectora, por quien debo tener empatía. Por consiguiente, es importante conectarse con el libro, con el autor o con la autora y con los lectores.

Reconozco que tengo dicha responsabilidad, un serio compromiso con esas partes. Por ello, me empeño en ser lo más cuidadosa posible, en escudriñar un texto, en imprimir pasión (la sal de la vida) y *feeling* cuando cuido el proceso de edición de ese instrumento cultural que será leído tanto en México como en el extranjero.

Cabe mencionar que nuestra producción editorial tiene una notable presencia universitaria en varias modalidades: libro impreso, libro digital, libro bajo demanda o en acceso abierto. En ese sentido, la Editorial ha crecido de manera significativa en el mercado.

Por otro lado, en mi caminar he advertido que hay más autores que autoras. Probablemente se deba a que las segundas deben atender varias cuestiones: familia, casa, trabajo, etc., con todo lo que conlleva. En cambio, en los ámbitos local, nacional e internacional, me he encontrado más con colegas mujeres que con colegas hombres. Tal vez, insisto, tal vez, se deba a la naturaleza de la mujer: detallista, minuciosa, más paciente, más diplomática, lo cual ha generado una comunidad copiosa y relevante con empoderamiento visible en el arte de la edición. A manera de acotación, también confieso que la mayoría del personal de la Editorial somos mujeres.

60

Al escribir estas líneas, recordé una frase célebre de la brillante científica Marie Curie que me estimuló desde que la leí: “Debemos creer que fuimos dotados para algo y que eso debe ser conseguido a cualquier costo”. Así es, llegar a donde estoy me ha costado bastante trabajo, esfuerzo, dedicación, inversión en viajes, cursos y libros, tesón en cada día, dolor de espalda, desgaste de la vista, sedentarismo, etc. Sin embargo, me ha valido confiar en mí misma y en este oficio útil, necesario, sustancial, porque los libros traspasan los océanos y son la humanidad en la impresión.

La edición es, sin duda, apasionante. Créanme que, si volviera a nacer, volvería, volvería a ser editora y con mucho orgullo, porque esta labor forma parte de lo que le da sentido a mi vida, sentido de pertenencia. Es mi proyecto de vida. Una de mis misiones en este mundo.

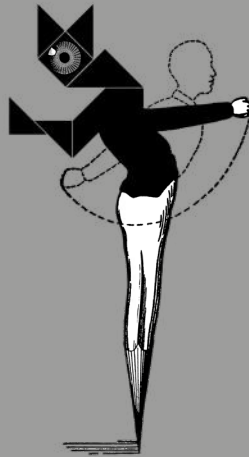
De los textos en los que he cuidado el proceso de edición, ¿cuál o cuáles han sido los que más me han gustado? Todos, a pesar de que algunos han significado un reto tanto por el contenido como por la forma, o por la personalidad del autor o de la autora. He tenido, tengo y tendré un gran compromiso con los libros.

¿Qué les recomiendo a las personas que se están iniciando en este oficio? Que se actualicen con constancia en los criterios editoriales, en los cambios del idioma, en los avances tecnológicos, mucha paciencia y diplomacia con el autor o con la autora.

Definitivamente, es un privilegio, un honor, un lujo, colaborar en esta casa editorial. Por ello, he permanecido por más de 30 años en esta dependencia universitaria.

No quiero poner punto final sin antes decir en voz alta: hartura de gracias a la Universidad Veracruzana por darme la oportunidad de tener un trabajo y formar parte del equipo de producción de la Dirección Editorial. Asimismo, incontables gracias a los directores que me han apoyado, a los maestros, a los autores y a las autoras, a los compañeros y a las compañeras del equipo de producción de quienes he recibido un legado y he aprendido y seguiré aprendiendo, porque en este oficio, así se vive cada día.

Diseño editorial



LA ACADEMIA EN EL DISEÑO

EDITORIAL: ENSEÑAR COMO LEGADO

Y PROFESIONALIZACIÓN

MAYRA DÍAZ ORDOÑEZ

El libro se ha convertido en un objeto humano que, de no existir, habría que inventar.

OTL AICHER, *Tipografía*, p. 96.

Cuando recibí una carta de invitación por parte de la Editorial de la Universidad Veracruzana me pregunté sobre la manera en la que podía aportar a este gran encuentro de mujeres en torno al quehacer editorial. Del pánico pasé a desear compartir la experiencia –ya de veinte años años– que como académica realizo en diferentes licenciaturas y posgrados de diseño gráfico que involucran el diseño editorial y la pre prensa digital.

Poco a poco vi formarse la mesa dedicada a esta disciplina al lado de mis acompañantes Alejandra Palmeros, Enriqueta López y Vesta Mónica, todas involucradas en la edición y la creación de libros, y dirigidas por la moderadora Aída Pozos Villanueva, editora y diseñadora quien nos propuso la divertida idea de acudir al encuentro con vestimenta de C (cyan), M (magenta), Y (yellow) y K (key, negro), como si de un conjunto de selección de color en el mundo de la impresión, surgiera la compaginación perfecta, la charla apetitosa para abordar la importancia de dar

vida y materia a los originales *literarios* que se convertirán en publicaciones y sus diversas tipologías.

Zavala (2019) habla de *la orilla original* –modelo o texto íntegro– incluidas las imágenes a reproducirse. Este conjunto es el inicio para la composición y etapas siguientes del proceso editorial. Según el autor, hay dos tipos o clases de originales: el *literario*, compuesto por las hojas escritas, el texto propiamente dicho; y el *gráfico*, donde caben las ilustraciones en general, como fotografías, gráficas, dibujos, mapas, cuadros, etc. Uno y otro deben sujetarse a ciertas normas con objeto de facilitar el trabajo.

66

Por su parte, la autora Mariana Eguaras (2018) realizará otra descripción de los procedimientos en la producción editorial que contempla la parte creativa respecto del *contenido* y abarca por un lado, la edición de textos y elementos gráficos así como las correcciones y, por otro, la parte creativa respecto de la *forma*, integrada por el diseño gráfico y la maquetación o composición que se suman en el diseño editorial.

Si pensamos en la actualidad de las tecnologías y procesos de reproducción e impresión para la creación de libros, periódicos, revistas y otras publicaciones, se obtienen en general resultados fantásticos en cuanto a calidad se refiere, pero existen casos cuya descuidada transferencia del texto sobre la placa o soporte impresor o la gestión negligente del color, los rebases y el corte en los archivos a imprimir, provocan ediciones fallidas. Estos despistes suelen estar a cargo de los diseñadores gráficos más que de las personas responsables del taller de impresión quienes generalmente corrigen las omisiones generadas desde los archivos de pre prensa. Todo lo anterior merma en extremo la legibilidad del texto escrito, que tendría que ser presentado mediante una publicación llamativa y efectiva. ¿Cuán responsable es el diseñador editorial de lo que crea y dónde termina su tarea en el contexto de la edición?

Las primeras incursiones en el propio quehacer editorial se encontraban llenas de errores, a saber: inserción de imágenes enormes respecto del formato, archivos en modo de color para despliegue en pantalla; páginas que no incluían el llamado rebase y zona de corte y que ocasionaban folios fuera de rango o los molestos filos blancos en las páginas; cubiertas de menor tamaño que los interiores o un lomo

descentrado respecto del formato final... en resumen: un trabajo deficiente.

Desde el inicio de mi labor docente en el área de diseño editorial, el tema de la pre prensa digital tomó seriedad y nuevo rumbo después de diseñar un libro sobre salud mental del doctor Rafael Velasco Fernández –Premio Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz en salud mental, y en su momento miembro de la Junta de Gobierno de nuestra casa de estudios–. Al conformar el archivo digital de pre prensa y a punto de entrar a impresión, una instrucción en la computadora modificó el contenido borrando por entero las citas a pie de página, mismas que tuvieron que ser posteriormente insertadas a mano. Cuando de forma individual te equivocas en la impresión final de cierto diseño, se tiene la posibilidad de corregir e imprimir nuevamente; sin embargo, tratándose de un error de diseño editorial, este se multiplica por la cantidad de ejemplares impresos (300, 500, 2000, etc.) y por ello se magnifica. En aquel momento y después del error exhibido unas 2000 veces, tuve la sensación *de haber tocado fondo* en la serie de fallas cometidas.

67

Fue así que creció el interés por mejorar las vías de aprendizaje para la creación de proyectos editoriales encaminado a enseñar una metodología de trabajo que permitiera a los estudiantes no cometer los mismos errores a causa de desconocer lo esencial de la pre prensa y el diseño editorial.

Cuando se inició el proyecto de la Especialidad (hoy Maestría) en Diseño Editorial de la Universidad Gestalt de Diseño, me permití como coordinadora del posgrado conjuntar, con apoyo de las autoridades, a especialistas como Antonio González Pérez “Ñiko” quien ofrecía una cátedra sobre el diseño de periódico o André Gürtler, el tipógrafo y profesor suizo (Basilea, 1936) que se formó de la mano de Emil Ruder y trabajó en la empresa Monotype, en Inglaterra y en la fundidora Deberny & Peignot en Francia. Fue él quien enseñó a estudiantes y académicos nociones de caligrafía, concepción de tipos, diseño de signos y logotipos, teoría de la escritura así como actividades creadas para diseñar tipografía empleando impresión láser como comprobación de aquello que se diseñaba en la computadora.

Quizás a la lectora o el lector le parezca irrelevante este dato, pero justamente, en tiempos en que los programas de diseño y edición de

textos como Quarkxpress y Pagemaker surgían como primeros prototipos de programas especializados para la labor editorial, difícilmente se contaba con la posibilidad de calcular a partir de una retícula y sus módulos la cantidad de caracteres que podría contener una página y al menos desde nuestros precarios conocimientos, poco hacíamos por “comprobar” lo visto en el ordenador previo a la impresión de la publicación diseñada. Todo lo aprendido aportó en mí una suerte de método que posteriormente transformé en una herramienta de enseñanza para las generaciones que siguieron a este tiempo en el que se instauró la era digital.

68

El objetivo de enseñanza ha sido el de adquirir conocimientos de las diversas fases que involucran la pre prensa digital para que el material original a imprimir se convierta en copia impresa.

Se busca con ello, la comprensión del diseño editorial visto como una disciplina que conforma una serie de conocimientos y herramientas que hacen posible el planear, estructurar, diseñar y componer de manera óptima las diversas clases de publicaciones. Las decisiones a partir de la necesidad del texto unidas a las vinculadas con la creatividad y la experiencia, se conjugan en un todo para construir la forma que dará vida al texto escrito impreso.

De esta manera, la enseñanza hablará de la tipografía, el color, los elementos gráficos unidos al aprendizaje del cálculo de un formato que aproveche un pliego. Es fundamental también conocer las características de la pieza impresa que se obtendrá, esto es, las medidas finales, el sistema de impresión, el tipo de papel, la cantidad de tintas, los acabados, los costos, entre otros: unos necesarios y otros estéticos y de protección para obtener al final publicaciones funcionales, legibles e interesantes a la vista del lector.

Pero, para que lo planeado en un diseño editorial pueda ser posible, se requiere de un trabajo conjunto en el cual se encuentran vinculados el editor, el diseñador editorial, un experto en pre prensa y el equipo que hace posible la impresión y los acabados. Esta visión panorámica permite al diseñador editorial concebir su obra desde un punto de vista constructivo y orientado hacia el futuro de manera mucho más eficaz.

En este sentido, la parte fundamental del método de trabajo radica en la sensibilización sobre las diferentes fases de edición de una publicación impresa a partir de la observación de numerosos casos, explo-

rando su formato desplegado o encuadernado, diferenciando el color a partir de la trama que devela una selección de color o las llamadas tintas directas para identificar la naturaleza de la publicación: ¿se trata de un color que aporta a la estética del libro o responde a los recursos económicos con que se cuenta? Será en resumen, un laboratorio en el que se explore y experimente sobre la multiplicidad de variaciones que aporten a la versión impresa y a la vez pensando también en la versión digital que conservará ciertas características del original impreso.





Un objetivo más desde la docencia es que los estudiantes identifiquen las características del texto escrito y las relacionen con los alcances del diseño editorial dependiendo de la tipología y su texto. Lo anterior implica investigar, leer, acopiar, actualizarse siempre, saber de redacción, relacionarse y dialogar con las personas directamente involucradas y después de ello, crear.

El aprendizaje y nuevamente, la sensibilización respecto del origen y fundamentos históricos de la edición, adquieren un valor en las y los estudiantes de diseño editorial desde el cual, tanto la práctica y aplicación de la teoría como la investigación, se vuelven elementos disciplinares que los preparan en lo cultural y lo profesional. ¿Es posible que un diseñador que no cuenta con una especialidad realice un libro? En principio sí; sin embargo, un texto tomado por un diseñador editorial que le dé vida, dará seguimiento de principio a fin a los procesos que involucran su producción además de entablar una comunicación amplia y sintónica con los involucrados –autor, editor e impresores.



Héctor Morales Mejía cita en las jornadas de Libro y Tipografía, que para Manuel Estrada, diseñador gráfico, los libros son “pequeñas unidades de proyectos identitarios complejos” con las que la editorial muestra qué busca, qué relación tiene con lo que edita, a qué lector se dirige, y qué quiere decirle, de forma tal que el editor y diseñador actúen al unísono para lograr una buena ecología semiótica.

Y así como la Editorial de la Universidad Veracruzana tuvo la confianza en sumarnos al foro Mujeres en la edición en el marco de la FILU 2022 por creer que nuestra función y saberes aportan al mundo editorial, el presente resumen, es una invitación para que editoras y editores, autoras y autores confíen y soliciten a egresados profesionales en diseño editorial provenientes de los diversos posgrados nacionales la planeación, creación y seguimiento a la impresión de sus textos para que, a través de creativas y bien planeadas propuestas, se logre fomentar el desarrollo de nuevas tecnologías, materiales y formas aplicadas a los libros, periódicos, revistas y otras publicaciones. Se aconsejará entonces, que los editores entreguen a diseño editorial la última de las



73



versiones escritas como un gesto de apoyo y reciprocidad respecto del trabajo del o la diseñadora editorial hacia un avance conjunto.

Finalmente mencionaré que desde el ámbito personal y profesional prefiero aquellas producciones editoriales y colaboraciones dirigidas al libro de artista o autopublicación que me permite experimentar sobre lo ya conocido. Gusto también de poder trabajar al lado de investigadores y amigos, realizando publicaciones especializadas y formatos experimentales a través de la poesía de las autoras y autores. Las propias tesis de posgrado son una oportunidad para la edición y ojo, habrá que poner nuestro conocimiento para que desde la experimentación no se comentan errores anunciados, al final y sobre la impresión.



BIBLIOGRAFÍA

- AICHER, Otl (2007). *Tipografía*. Valencia: Campgràfic.
- AMBROSE, Gavin y Paul Harris (2006). *Print & Finish*. Bloomsbury
- . (2011). *Layout*. Barcelona: Parramon.
- CALDWELL, Cath y Yolanda Zappaterra (2014). *Diseño editorial. Periódicos y revistas / Medios impresos y digitales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- EGUARAS E., Mariana (2018). *Publicar con calidad editorial. Cuatro pilares de la producción de un libro*. Buenos Aires: Malaquita Ediciones.
- GÜRTLER, André (2005). *Historia del periódico y su evolución tipográfica*. Valencia: Campgràfic.
- MORALES MEJÍA, Héctor Raúl (2020). "La función del diseño editorial en la edición universitaria", Jornada del Libro y la Tipografía, video de Youtube, 29 de abril. <https://www.youtube.com/watch?v=ehtTwFEMjyg>
- ZAVALA R., Roberto (2019). *El libro y sus orillas*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 83-84.

BUSCANDO PIEZAS QUE EMBONEN: LA FORMACIÓN ACADÉMICA EN DISEÑO EDITORIAL

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR

Armar rompecabezas siempre ha sido mi placer malsano. Puedo ver correr las horas, cambiar la luz y saltarme las comidas en posiciones nada recomendables con tal de lograr acomodar todas las piezas que me proponga. Ver cómo el orden llega sobre el caos y se refleja en ese gusto por la corrección, pero también en la asesoría de investigaciones con mis estudiantes al hacer sus proyectos y por supuesto, el acompañamiento de cada proyecto editorial.

La palabra “editar” tiene en su etimología la palabra *edere*: producir, sacar a la luz o hacer público.¹ Pero si bien el concepto es extraño si lo analizamos con detenimiento, el “diseño editorial” no es un proceso lineal ni sucede de la misma manera en todos los ámbitos. Una publicación puede nacer del corazón de un autor, pero también de la mirada perspicaz de un editor o del ojo crítico de un buen antologador, de una necesidad u oportunidad comercial, de una convocatoria o de una investigación o simplemente como un favor. Quien se dedica al ámbito editorial sabe que no hay una única línea de salida,

1. DRAE, “editar”, versión en línea, 2022, <https://dle.rae.es/editar?m=form>

pero tampoco un único camino a recorrer, ni una línea de meta para todos.²

Hoy vivimos una época privilegiada en muchos aspectos si lo comparamos con la sociedad de cualquier siglo pasado.³ Las comunicaciones, la ciencia, la salud y el orden social han tenido una evolución que se refleja en el ámbito editorial. Gabriel Zaid⁴ menciona cómo nos toca vivir una época en la que se imprimen más libros que nunca; jamás en la historia existieron tantas casas editoriales, librerías, bibliotecas, acervos informativos y espacios para difundir la palabra. Autores hay por montones; publicaciones, ¡ni se diga!

Cualquiera puede pensar que el diseño editorial, esta “pequeña” área del diseño gráfico encargada de la maquetación y edición de la información, tiene a sus profesionales y actores bien definidos.⁵

76

Sin embargo, cuando alguien decide incursionar profesionalmente en esta área, suele referirse a una amplia gama de servicios que incluye desde la generación de contenidos, formalización, formación, producción, distribución, promoción y finalmente su venta. Y más allá del lugar común de pensar en el diseño de libros, estamos pensando en la maquetación de información que da forma de libros, periódicos, revistas y un gran número de productos más como folletos, recetarios, booklets, mapas, programas de mano y un amplísimo catálogo de etcéteras.

A grandes rasgos, el diseñador editorial trabaja con forma y contenido, con un discurso y un soporte, pero en los proyectos editoriales más comprometidos solemos ver una relación amplia y fuerte con su lector final. El profesional debe entender que no hay producto editorial sin una relación sólida entre cada una de sus partes.

Hacer diseño editorial encierra una gran variedad de actividades y funciones por lo que quien desee formarse y adquirir credenciales en esta área, debe tener una buena orientación para decidir dos ejes importantes.

2. Andrew Haslam (2013), *Creación, Diseño y Producción de libros*.

3. Yuval Noah Harari (2020), *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*.

4. Gabriel Zaid (2020), *Los demasiados libros*.

5. Roger Fawcett Tang (2004), *Diseño de libros contemporáneo*.

El primer eje en busca de orientación es más personal; casi vocacional. El interesado debe identificar en el área de la extensa y siempre ramificada línea de producción editorial, la zona en la que de verdad se siente identificado. Puede que te interesen los libros, pero de estos hay de tantos tipos que cualquiera puede perderse en el bosque. Aquí es importante mencionar que nadie es experto en todos los temas ni es capaz de leer sobre todos los contenidos; por ello debemos especializarnos.

La segunda orientación que el aspirante debe tener es identificar el enfoque del programa académico a cursar. Después del despunte de las escuelas de diseño gráfico en nuestro país tras evidenciar su importancia con el despliegue de productos en las Olimpiadas de México 68, surgió una amplia oferta académica para todos los niveles y sus enfoques son diferentes entre sí.⁶ Quien desee formarse en esta área, deberá hacer una buena investigación sobre los contenidos que se abordarán y en cómo son abordados.

77

Dado que la primera consulta es un ejercicio personal y de introspección, optaré por desarrollar el segundo punto. A continuación describo brevemente una clasificación propia de enfoque para la academia en diseño editorial, propuesta desde mi experiencia sumada con los principales enfoques de los centros educativos, escuelas y universidades que abordan el ejercicio editorial en nuestro país, con el objetivo de que el lector los reconozca y tome una decisión más informada. Cabe mencionar que no pretendo que esta tipología sea tomada con rigor, sino como una evidencia de cómo el diseño editorial puede ser entendido desde diferentes aristas.

DISEÑO EDITORIAL DESDE LA NARRATIVA

Bajo este enfoque, el diseño editorial se concibe desde el guion y sus formas, la narración y la construcción de personajes, escenarios y ambientes. Se relaciona estrechamente con la literatura en toda su amplia gama, pero también con el cómic, la animación y por supuesto

6. Gerardo Kloss (2013), *Historia, diseño y edición*.

el cine. Aquí debo aclarar que para incursionar en esta área no se debe ser particularmente hábil en el dominio de una técnica visual como la ilustración; basta con encontrar los medios adecuados para dar a conocer un mensaje concreto. En esta área tus habilidades están en conocer grandes mitos, arquetipos y tener habilidad para transitarlos en proyectos editoriales desde la palabra, la ilustración o cualquier otra herramienta discursiva.

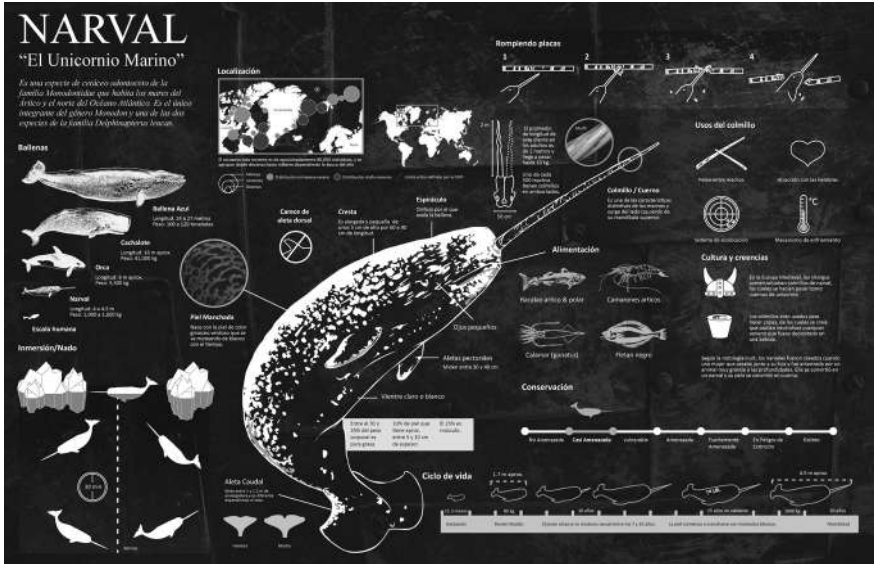
DISEÑO EDITORIAL DESDE LA TIPOGRAFÍA Y EL MANEJO DE LA INFORMACIÓN

78

Para esta área, el componente lingüístico es más que un mensaje textual: es un mensaje que debe ser transmitido de manera organizada. El manejo de las composiciones busca una línea de lectura clara, pero también dinámica y apoyada de lo visual. Es aquí en donde se concentran los diseñadores de la información, infografistas y especialistas en la esquemática. La navegación en el cuerpo editorial se desarrolla con el manejo de conceptos como la legibilidad para lograr una experiencia de lectura dirigida. Si tus habilidades están en el orden y la jerarquía, en manejar gran cantidad de información, la síntesis y la organización, esta es tu área.

DISEÑO EDITORIAL DESDE LA DIVULGACIÓN DE LA CIENCIA

Es en esta área en donde se desarrolla e impulsa el conocimiento de nuestra humanidad por lo que suelen tener un rigor y estructura sólida. Aquí es en donde nacen los productos que llevan el conocimiento de punta y, por lo tanto, los filtros y procedimientos suelen estar muy controlados y estar vinculados a la academia. Esta área es metódica y ordenada por lo que exige conocer lenguajes específicos, pero también cumplir con los parámetros institucionales y de dictaminación. Si te gusta la academia y la ciencia, esta es un área con muchas posibilidades.



El narval. Infografía científica para NatGeo de Yamilet Ehrenzweig. Infografía de la Maestría en Diseño Editorial, Universidad Gestalt de Diseño.



Terror en corto. Libro de minificciones ilustradas, edición de lujo de Diana Carolina Heredia. Proyecto final de la Especialidad en Diseño Editorial, Universidad Gestalt de Diseño.

DISEÑO EDITORIAL Y PRODUCCIÓN

Para este tipo de programas académicos lo importante es presentar cada proyecto editorial como un proyecto ejecutivo: después de diseñar, se imprime, distribuye y vende dentro de un plan bien establecido. Estos programas se concentran en el diseño de proyectos de inversión, planes de distribución, administración de recursos y cronogramas para diseño para garantizar que cada proceso se cumpla con el mayor beneficio posible: diseño, salidas de impresión, producción y distribución. También abraza áreas como el marco legal, la gestión empresarial y la mercadotecnia. Si tu deseo es tener herramientas que te inserten en el ámbito laboral de manera eficiente, esta es tu zona.

81

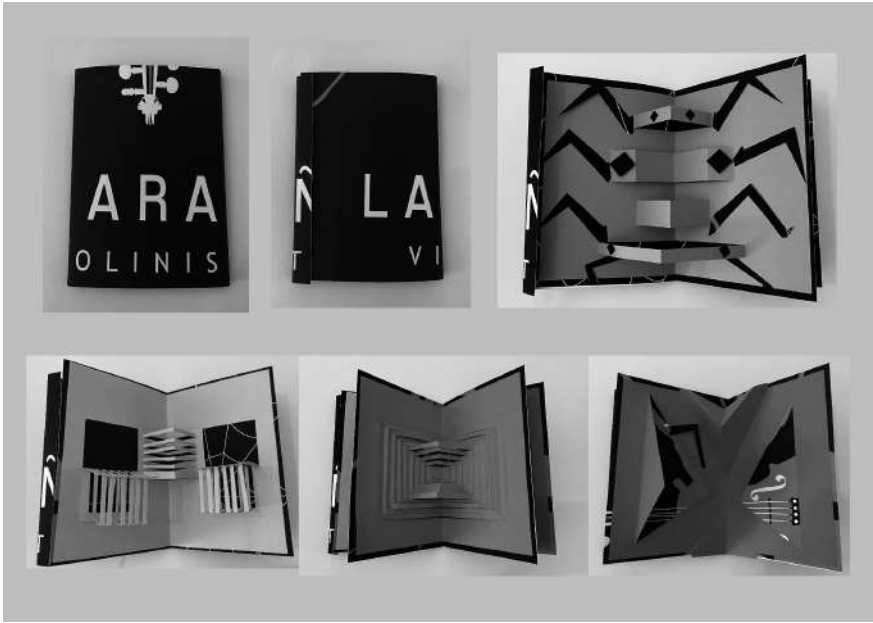
DISEÑO EDITORIAL DESDE EL DISEÑO EN SÍ

El eje de estos programas académicos está en la experimentación y búsqueda de innovación. Desde esta área, todo resultado es siempre perfectible; la exploración es más importante que llegar al resultado final. La creatividad y la búsqueda de nuevos lenguajes son parte de cada proyecto. La investigación que se genera en esta área es un híbrido entre el arte y la ciencia bajo un enfoque más humanista y fenomenológico. Aquí ubicamos lo que se denomina las “escuelas de la forma”. Si te gusta la creatividad y el diseño, esta es tu área.



Debussy. Libro de edición limitada de Graciela Isabel Pérez Luzárraga.

Proyecto final de la Especialidad en Diseño Editorial, Universidad Gestalt de Diseño.



82

La araña. Libro pop-up de Ana Ivette Valenzuela.

Proyecto de Diseño Editorial Experimental en la Maestría en Diseño Editorial,
Universidad Gestalt de Diseño.



Diferentes publicaciones digitales.

Diseño de Publicaciones Digitales en Licenciatura en Diseño Web y Arte Digital,
Universidad Gestalt de Diseño.

DISEÑO EDITORIAL DESDE EL ARTE

En esta área los programas se concentran en el discurso estético y subjetivo de las Bellas Artes. Los productos de estos espacios educativos suelen ser de producción reducida o bien piezas únicas, instalaciones o esculturas. La experimentación, la exploración con los materiales así como la vinculación con otras áreas, crean productos que bien pueden ser cuestionables si son o no editoriales. Si te gusta el arte y la plástica en todas sus facetas, aquí encontrarás un camino de interés con posibilidades siempre cambiantes.

DISEÑO EDITORIAL Y EL ÁMBITO DIGITAL

83

Para estos programas, la interactividad, la red y el mundo digital ofrecen un campo amplio y fértil de oportunidades. Compete no solo a la migración de discursos a la red, sino de encontrar nuevos formatos con características transmedia para atender las exigencias de nuestra sociedad conectada. Si eres un internauta apasionado de la tecnología, te interesa la inmediatez, la interactividad y las redes, puedes encontrar productos de los que se debate si forman parte o no del mundo editorial.

El aspirante al ingresar en el mundo editorial tiene siete opciones de enfoques para acercarse al diseño editorial. Como mencioné previamente, ninguno de estos enfoques académicos es absoluto ni único. Por supuesto que hay programas que son una fusión de dos o más ejes o en algunos ciclos tienen mayor presencia uno u otro. Lo importante es comprender las posibilidades que existen y aventurarse a incursionar en ellas con conocimiento de causa. No hay nada más decepcionante que descubrir que tu pasión es un fiasco y a veces, es solo cuestión de enfoque.

La labor de los orientadores vocacionales, coordinadores, gestores y promotores –incluso de los docentes que advierten a los jóvenes de niveles medio y medio superior sobre sus habilidades– es observar con conocimiento real los diferentes programas académicos; acompañar de una manera honesta a los aspirantes.

La oferta educativa disponible en México abraza todos estos ejes académicos, pero la atraviesan en formatos que van desde cursos, diplomados, licenciaturas, especialidades y maestrías. Las modalida-

des ofrecen actividades presenciales, en línea, híbridos y diferidos, por lo que no hay opciones imposibles. La oferta se adapta para una gran diversidad de presupuestos y exigencias... justo como lo es el ámbito editorial. Si en verdad te interesa el ámbito editorial, hay opciones para aprender formalmente y obtener credenciales.

Sigo en espera de la fundación de un doctorado en diseño editorial o diseño de la información en nuestro país que permita analizar el fenómeno editorial desde una perspectiva amplia y no lateral como lo hacen las opciones centradas en el diseño en las humanidades. De igual forma, es necesario la implementación de muchas más especialidades de la infinidad de áreas menores como artes de libro, ilustración editorial, pre-prensa, encuadernación, publicaciones periódicas y digitales... Al ritmo en que crece la tecnología y se suman más adeptos a la producción de textos, es necesario formalizar más programas académicos.

84

Finalmente, debo mencionar que dedicarse profesionalmente al diseño editorial como todas las demás áreas, exige de parte del profesional una entrega formal y comprometida para estar en constante capacitación. Si bien no existe un programa académico que incorpore todos los contenidos que se deben saber para poder resolver todos los problemas y circunstancias a las que se enfrenta un proyecto, siempre será necesario tener criterios para tomar decisiones.

La responsabilidad de la generación de contenidos para otros no debe ser nunca tratada a la ligera.

BIBLIOGRAFÍA

- DRAE. "editar". Versión en línea, consultado en noviembre de 2022, <https://dle.rae.es/editar?m=form>.
- FAWCET TANG, Roge (2004). *Diseño de libros contemporáneo*. Barcelona: GG.
- HARARI, Yuval Noah (2020). *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. México: Debate.
- HASLAM, Andrew (2013). *Creación, Diseño y Producción de libros*. Madrid: Blume.
- KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Gerardo (2013). *Historia, diseño y edición*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- ZAID, Gabriel (2020). *Los demasiados libros*. México: Random House Mondadori.

EL DISEÑO DESDE LA EDICIÓN UNIVERSITARIA: SORTEAR VICISITUDES

ENRIQUETA DEL ROSARIO LÓPEZ ANDRADE

SER MAGENTA

Me ha correspondido representar o portar el color magenta. Soy mejor conocida como Queta, hija de un hombre y de una mujer que fueron contadores. Decidí romper ese esquema estudiando diseño gráfico. Yo quería una carrera que no involucrara las matemáticas (aunque, ya en el curso de formación, la realidad se me presentó muy otra y la temida asignatura no dejó de aparecer). Mi primer contacto con los libros fue en la infancia. Mis padres siempre fomentaron en mí el amor por la lectura y la inquietud por investigar las palabras, personajes o hechos históricos. Una frase que me decía mi padre continuamente, y que en especial recuerdo, era: “de los libros comemos” sin imaginar que estos personajes estarían siempre presentes en mi vida. Y es literal: a la fecha, de ellos me alimento física, espiritual e intelectualmente.

FORMACIÓN Y FASE DE ENAMORAMIENTO

Independientemente de la capacitación que haya tenido a través de cursos o de diplomados, mi especialización se ha ido desarrollando en la práctica, la cual comenzó en 1999, cuando conocí al maestro Gui-

lermo Villar, que en ese momento era director de la revista *La Palabra y el Hombre* de la Universidad Veracruzana, y quien me solicitó le apoyara con un *bomberazo* de la citada publicación. Este consistía, esa vez, en el armado de los forros para la referida publicación. Se me proporcionó la imagen que deseaban para el efecto, y yo quedé en libertad de proponer la composición del resto. El número 109, dedicado al exilio español..., fue el inicio de un largo camino con ellos, pues hasta 2006 se extendió mi colaboración en la revista.

86 Con *La Palabra y el Hombre* comenzó mi acercamiento al idioma de la corrección de estilo. Y digo idioma porque veía en las correcciones con que marcaban los textos una serie de signos desconocidos para mí. Así que... me dediqué a investigar y a preguntar qué significaban esos jeroglíficos (algo parecido a los signos de taquigrafía), hasta que poco a poco fui familiarizándome con ellos. En algún momento más adelante también me dediqué a la formación de los contenidos de la revista, de modo que conocí lo que eran las huérfanas, las viudas, las cornisas... De esta manera, poco a poco me fui dando cuenta de que este trabajo me gustaba y empezó la fase de enamoramiento con esta labor. Soñaba entonces con trabajar en una casa editorial.

En el año 2002, Agustín del Moral Tejada que, en ese momento era coordinador de editores, me comunicó que José Luis Rivas, director editorial de la UV, quería tener una entrevista de trabajo con una servidora; me hizo una encomienda: rediseñar las cubiertas para la colección Textos Universitarios. Este era mi segundo trabajo solicitado por la Veracruzana. Aquí entre nos... era la primera vez que iba a diseñar unos forros para una colección y momento en el que también tuve la oportunidad de conocer a quienes hacían el trabajo de edición y quienes actualmente en su mayoría ahora son mis compañeros de trabajo.

El proyecto solicitado consistía en utilizar tres tintas y hacerlo más atractivo sin que implicara un aumento en los costos de producción. Para ello, la opción elegida consistió en asignar un color diferente para las diversas áreas de estudio, las cuales son: artes, biológico-agropecuaria, ciencias de la salud, económico-administrativa, humanidades y técnica. Sugerí para el diseño un *collage* digital, que iría en medio tono y que sería alusivo a cada área. Esta imagen sería fija para cada título; es decir, lo que siempre iba a sustituirse era solamente el nombre del libro, las semblanzas curriculares y el texto de la cuarta de forros.

Al tiempo, vino la frustración: el famoso medio tono nunca quedaba perfecto, porque el proveedor de impresión no era siempre el mismo y, por lo tanto, el resultado siempre era diferente; en realidad, pocos quedaban realmente bien. Con los años, el *collage* lo cambiamos a escala de grises. La composición variaba, de acuerdo con los contenidos, hecho que le dio más contraste, dinamismo y visibilidad a la imagen de la carátula.

EL SUEÑO HECHO REALIDAD

Corriendo el año 2006, llega a la dirección de la Editorial Celia del Palacio, quien abre el área de diseño y me invita a formar parte de esta gran familia profesional. Por supuesto, acepté. Al incorporarme, en 2007, se cerró el ciclo con *La Palabra y el Hombre* y entré de lleno en otro universo editorial. En ese entonces contábamos con dos bellas y poderosas computadoras para su tiempo, que eran dos iMac y éramos dos los integrantes del equipo de diseño.

87

En esta larga trayectoria he formado libros y he colaborado en la creación de algunas colecciones como Entre Mares, Biblioteca Veracruzana y Narrativa Sergio Galindo. También he diseñado algunos libros fuera de colección, tanto sus cubiertas como la diagramación de los interiores; he diseñado plegables e, incluso, un periódico para la Feria Internacional del Libro Universitario, con el que derramé lágrimas. Conocí los callejones, las cornisas, las separatas, las páginas falsas, los epígrafes y las citas a bando, entre otros personajes.

En el año 2018, bajo la gestión de Édgar García Valencia, nuevamente se me hace la encomienda de rediseñar los forros para la colección Textos Universitarios. Básicamente el proyecto consistía en elaborar un nuevo diagrama y en proponer un sustrato sustentable/amigable con el ambiente. Se realizó el cambio también de la familia tipográfica, para que coincidiera con la que nuestra colega Aída Pozos utilizaba en el diseño de los interiores. La propuesta elegida fue basada en formas geométricas y en un módulo/viñeta que se repetirá en una rejilla. Se implementó también una nueva paleta de colores para los libros, que se utilizará según el área a la que sean asignados los contenidos.

Uno de los problemas con los que nos hemos enfrentado en cuanto a la producción de los forros es la cartulina, respecto de la cual previamente investigamos si era viable contar con proveedores que la surtieran. Sin embargo, después de los primeros cuatro títulos producidos, ha sido complicado lograr que los siguientes salgan con el mismo sustrato. Generalmente hay un proceso de concurso de proveedores, a quienes se les proporciona los generales de los libros; no obstante, ha sucedido que ellos proponen otras cartulinas, argumentando no encontrar el soporte solicitado.

88

Para nosotros es importante que el proveedor se sujete a lo que se solicita y, cuando se presentan estas contraindicaciones, lo conducente es consultarlo con el director, con la coordinadora de editores y con el diseñador responsable. Es función de las administradoras y de quienes asisten a las reuniones de concursos para impresión exigir que los participantes se apeguen a lo solicitado.

Recientemente, bajo la dirección de Agustín del Moral, se me dio la oportunidad de colaborar con el rediseño del boletín *Corre, lee y dile*. La encomienda era lograr un diseño contemporáneo en sus cajas de texto y proponer una nueva imagen para el cabezal; para ello propuse diagramación distinta de la caja de texto con una nueva familia tipográfica. El cabezal se diseñó como una marca para así poder ocuparlo posteriormente en redes sociales y en otros sustratos; ahora tiene un personaje basado en las figurillas sonrientes de la cultura totonaca y una composición tipográfica dinámica de acuerdo con el tono eminentemente imperativo de los verbos del título de la revista. Se incluyeron también cornisas por sección y se conservó del diseño anterior, el sustrato y la presentación de las columnas al margen. El objetivo de crear un personaje es utilizarlo en los interiores, ya que el gráfico se presta para hacerlo dinámico dentro de las secciones.

Esta experiencia fue tal cual el nombre del boletín... Debimos correr en el vaciado de información y para el cotejo de revisión de textos, ya que el boletín se distribuiría en la Feria Internacional del Libro Universitario (FILU) 2022. Todavía al enviar el archivo digital a imprenta, la tipografía cambiaba en algunas páginas. Pese a esta y otras contingencias, al final el objetivo se alcanzó.

OTROS TÍTULOS

Cosmo de Lullberg
(500.000)
 Juan Rivera Rivarín

Monjes:
 José M. Calvo

México del pasado:
 Rosa Rábago

Méjico hoy:
 Juan Rábago

Como dicen Francisco Trujillo y Villalón: "Si fueras el campo de batalla, yo te daría", es una cosa; él, el Mito del Rey es un personaje dedicado a la historia de México, y por eso sigue buscando de un lugar real, un espacio como el espacio de la historia de la literatura más reciente de la literatura de la guerra civil (1910). Este libro es una historia de la literatura mexicana de la guerra civil, un espacio de la literatura de la guerra civil en la que se define por su temática, república y autoritarismo en contra de la literatura que se había escrito, y república, además de ser un espacio de la literatura con el que se define la literatura de la guerra civil. Este libro es una historia de la literatura mexicana de la guerra civil, un espacio de la literatura de la guerra civil en la que se define por su temática, república y autoritarismo en contra de la literatura que se había escrito, y república, además de ser un espacio de la literatura con el que se define la literatura de la guerra civil.



Juan Ortiz Escamilla
 (San Martín, Mérida)

Doctor en Historia por el Colegio de México y licenciado en la Universidad Veracruzana. Ha publicado en los periódicos *Crónica*, *Crónicas*, *Los Angeles* y la *Independencia* de México. Ha sido profesor de la Universidad de Mérida (1983-1985), UNAM (1985-1987) y profesor de la Universidad Veracruzana (1987-1990). Ha publicado en *Crónica* (1988), *Los Angeles* (1990) y *Los Angeles* (1990). Ha sido profesor de la Universidad Veracruzana (1990-1992) y profesor de la Universidad Veracruzana (1992-1994). Ha publicado en *Crónica* (1988), *Los Angeles* (1990) y *Los Angeles* (1990). Ha sido profesor de la Universidad Veracruzana (1990-1992) y profesor de la Universidad Veracruzana (1992-1994).

Juan Ortiz Escamilla
CALLEJA
 Guerra, botín y fortuna

Universidad Veracruzana
 El Colegio de Michoacán

Una temporada de paraíso

LA MARESIOTA
 Al niño Rafael Alberti

La altamar es honda, y de verde es verde la espuma de las olas que se rompen en la arena...

EN LA COMPANIA DE JOSÉ LUIS RIVAS

La poesía es una reunión de los mejores libros durante una temporada de paraíso. Homaje a José Luis Rivas, organizado por la Universidad Veracruzana y que se llevó a cabo los días 24 y 25 de mayo de 2010. En este libro se reúnen artículos sobre la obra del poeta hispano con el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2009 en la categoría de Lengua y Literatura, diez son libros que cubren la vida y la obra de uno de los voces más definidas de la lírica nacional. En el libro se encuentran artículos que discuten, testimonios, anécdotas, algún ensayo poético, sobre todo, con más de una decena de expresiones de los múltiples estilos, conmovedora y romántica por el amor de la poesía en amor.

Así es un viaje marítimo, la poesía de José Luis Rivas es un viaje marítimo a través de la vida y la obra del poeta. En el libro se encuentran artículos que discuten, testimonios, anécdotas, algún ensayo poético, sobre todo, con más de una decena de expresiones de los múltiples estilos, conmovedora y romántica por el amor de la poesía en amor.

Una temporada de paraíso

EN LA COMPANIA DE JOSÉ LUIS RIVAS

RUDOLFO PIÑEZA | COORDINADOR

El libro es una reunión de los mejores libros durante una temporada de paraíso. Homaje a José Luis Rivas, organizado por la Universidad Veracruzana y que se llevó a cabo los días 24 y 25 de mayo de 2010. En este libro se reúnen artículos sobre la obra del poeta hispano con el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2009 en la categoría de Lengua y Literatura, diez son libros que cubren la vida y la obra de uno de los voces más definidas de la lírica nacional. En el libro se encuentran artículos que discuten, testimonios, anécdotas, algún ensayo poético, sobre todo, con más de una decena de expresiones de los múltiples estilos, conmovedora y romántica por el amor de la poesía en amor.

FIU 2010 Programa de Estudios de Posgrado

18 de mayo

10:00-11:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

11:00-12:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

13:00-14:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

15:00-16:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

17:00-18:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

19:00-20:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

21:00-22:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

23:00-24:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

25 de mayo

10:00-11:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

11:00-12:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

13:00-14:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

15:00-16:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

17:00-18:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

19:00-20:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

21:00-22:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

23:00-24:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

FIU 2010 Programa de Estudios de Posgrado

18 de mayo

10:00-11:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

11:00-12:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

13:00-14:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

15:00-16:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

17:00-18:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

19:00-20:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

21:00-22:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

23:00-24:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

25 de mayo

10:00-11:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

11:00-12:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

13:00-14:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

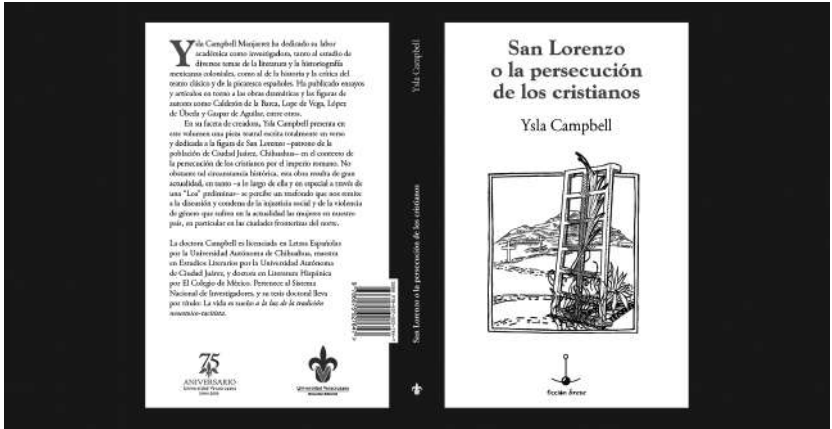
15:00-16:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

17:00-18:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

19:00-20:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

21:00-22:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana

23:00-24:00 horas
 Seminario de Historia de la Literatura Mexicana



Ysla Campbell Maquena ha dedicado su labor académica como investigadora, tanto al estudio de diversos temas de la literatura y la historiografía mexicana colonial, como al de la historia y la crítica del texto bíblico y de la pictórica española. Ha publicado ensayos y artículos en torno a los libros *Identidad y los Signos de nuestro tiempo* Calberto de la Raza, Lope de Vega, Lope de Ubeda y Gaspar de Aguilar, entre otros.

En su faceta de creadora, Ysla Campbell presenta en sus volúmenes una poesía social escrita cuidadosamente en verso y dedicada a la figura de San Lorenzo –epónimo de la población de Ciudad Juárez, Chihuahua– en el contexto de la persecución de los cristianos por el imperio romano. No obstante su cimentación histórica, sus obras resultan de gran actualidad, en tanto → la largo de ella y en especial a través de una “Luz” gubernativa se plantea un mensaje que nos orienta a la discusión y condena de la injusticia social y de la violencia de género que sufren en la actualidad las mujeres en nuestro país, en particular en las ciudades fronterizas del norte.

La doctora Campbell es licenciada en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Chihuahua, maestra en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, y doctora en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores y es una de las pocas poetas que hablan la vida en verso a lo largo de su vida.

ANIVERSARIO UNIVERSIDAD VERACRUZANA

San Lorenzo o la persecución de los cristianos

Ysla Campbell

Escrito Breve

Ysla Campbell

San Lorenzo o la persecución de los cristianos



Corre, LEE y dile
El mensajero del lector **Nº 1**
NUEVA EPOCA | OTORO, 2022

Boletín de la Dirección Editorial de la **Universidad Veracruzana**

Entrevista a Adolfo Castañón, al celebrar 20 años de vida, y al poeta chileno Raúl Zurita

Obras ganadoras del Premio Nacional al Estudiante Universitario en las categorías Carlos Fuentes, Luis Antonio Ramos y José Emilio Pacheco

Regresa el Festival de la Lectura y su recorrido por el estado para leer la Biblioteca del Universitario

"Elogio de la treta" por Alberto Manguel

La Editorial UV cumple 65 años y presenta algunas de sus novedades

Poemas de Gabriela Mistral y Eduardo Elizalde

Regresa la FILU a la Casa del Lago UV
Edición dedicada a la **República de CHILE**
Foro académico. Tiempo de cambios: movimientos sociales, democracia y políticas públicas

NO TODO HA SIDO COLOR MAGENTA

No han faltado en esta travesía las lágrimas, los momentos amargos y las decepciones. Desde los albores del área de diseño en la Editorial, hemos colaborado dos personas en la especialidad. Actualmente trabajamos en el área Jorge Cerón y una servidora. Hay días en que todo urge y hacen falta manos y materia gris.

El trabajo de una portada de libro es como la relación padre e hijo: nos genera emociones y distintos estados de ánimo. Y cuando, al final, lo enviamos a imprenta, ¡nervios! Finalmente, cuando recibimos la muestra impresa, podemos experimentar una gran alegría, si esta viene tal cual nosotros pudimos verla en la pantalla. Pero si el lomo o las solapas vienen fuera de lugar o el color o la imagen de portada no vienen bien impresos... decepción y enojo. Y más cuando nos percatamos de que se nos fue un error... Podríamos contar muchas anécdotas sobre ello.

91

Actualmente, seguimos contando con dos equipos iMac, pero nos enfrentamos a los cambios y retos que la innovación tecnológica trae con ello. A veces hemos hecho verdaderas proezas de paciencia en cuanto al equipo, cuando todo urge... Y si los problemas no surgen con el equipo, entonces surgirán con el internet, con la impresora o el software, justo cuando los tiempos de catalogación y de requisición están encima y los libros deben partir a imprenta a la brevedad. En cuanto a esto, no se trata de desear algún género de estatus ostentando productos de la manzanita, pero la realidad es que estos equipos son óptimos para el trabajo de diseño y lo anoto basada en la experiencia. Requerimos equipos y herramientas de trabajo adecuados para el diseño y para la maquetación/formación que ofrezcan buen rendimiento y un periodo de vida largo. Como se suele decir: a veces lo barato cuesta caro.

En el área de diseño no solamente trabajamos cubiertas de libros. También elaboramos los diseños que se suben a las redes sociales y que solicita el departamento de comunicación y promoción editorial. Eventualmente realizamos también diseños solicitados por los diferentes departamentos de la dirección editorial, así como por la Feria Internacional del Libro Universitario, estos últimos apegados a una serie de reglamentos institucionales respecto de los cuales una servidora tiene que hacer el papel de mediadora y de auditora buscando respetar

dicha normatividad en la dependencia. Y aun así, como en el fútbol, algunas veces nos han sacado la tarjeta amarilla por faltar al referido cuerpo de normas, aunque en la práctica vemos que otras dependencias no se apegan en nada a estas regulaciones.

Como en el arte pictórico una pintura tiene una valoración subjetiva y está expuesta a la apreciación de un espectador, también sucede así con el trabajo del diseñador editorial: este está sujeto al gusto y a la valoración de los demás, y queda expuesto a las calificaciones de bonito o feo u otros adjetivos. A veces una propuesta, aun siendo mala, podría llegar a derivar en una excelente opción, si se contara con el tiempo suficiente para trabajarla. Pero más veces de las que quisiéramos no contamos con esa oportunidad.

92

Las portadas que más se procesan en el área, corresponden a las colecciones Ficción, Vida y memoria, Ficción Breve y Biblioteca, que manejan un diseño que se denomina semitipificado, el cual consiste en una plantilla en la que hay una variante de color en las plastas, cambia la imagen de portada y se vacía información de textos. Digamos que nuestra aportación creativa ha consistido en la propuesta de color y en la imagen de la primera de forros; se escucha sencillo, pero la realidad es que no lo es tanto.

Por otro lado, una propuesta de imagen de portada puede quedar lista en el primer intento o puede derivar en varias alternativas. Y nos ha sucedido que, al final, se elige una opción que no era la preferida del diseñador. O resulta que desde un inicio, sin saberlo nosotros, ya había algo destinado para tal o cual carátula, lo que deriva en una pérdida de un tiempo y un esfuerzo que pudieron haber sido destinados a otra portada o a otro trabajo. Considero que este proceso se podría optimizar si desde un inicio se nos indicara lo que se desea y si funcionaran más adecuadamente los canales de comunicación.

¿LOS DISEÑADORES LEEN LOS CONTENIDOS DE LOS LIBROS?

Pues resulta que generalmente sí los leemos. Aunque no lo crean, no es suficiente la información de la cuarta de forros que se nos proporciona o el resumen personal que nos pueda brindar el editor responsable

de un título para desarrollar una imagen o una ilustración. Es necesario que el diseñador/ra se involucre en la lectura del contenido de un título para generar sus propuestas de diseño. Esto implica, investigar significados de palabras o de contenidos y una documentación visual para ambientar la propuesta de portada. En lo personal, suele pasarme que en el desarrollo de una propuesta de imagen tengo una idea, inicio el proceso de bocetaje y, al concluirla ya no es como imaginé que se vería instalada en los forros, entonces... hay que iniciar una vez más porque gráficamente no resultó.

De forma ocasional ha sucedido también que llegan para producción libros que no formaban parte de la lista inicial de trabajo, y que llegan con la etiqueta de urgentes, como suele suceder con los libros de carácter académico o los que se hacen por compromisos adquiridos. En estos casos, a veces se nos proporciona una imagen que hay que colocar, como una camisa de fuerza, a la plantilla de la colección. Aunque por lógica se puede pensar que esto nos facilitaría y agilizaría el proceso, no es así, ya que los autores desconocen las características que deben tener las imágenes o ilustraciones para los forros, según sea la colección destino, y esto implicará que haya que intervenir la imagen que ellos proponen para el efecto.

Así como el editor de un libro requiere de tiempo para leer las galeas y darle sentido y coherencia y estilo al texto, el diseñador también requiere de tiempo para desarrollar un gráfico para la carátula del libro, una convocatoria o diseño publicitario.

EN CONCLUSIÓN

El diseñador editorial, como el magenta, es un color primario, y necesita del amarillo, del cyan, para lograr una variedad de colores. Es así un eslabón en el quehacer editorial. La aportación, en nuestro caso, consiste en elaborar la vestidura exterior de un libro o en cuidar la estética de sus interiores o su imagen gráfica para la promoción. Pero este no llegaría al punto de venta o a manos de un lector sin la intervención del director, de los asistentes y de los editores, y sin el departamento de comunicación y promoción, y de quienes gestionan los derechos y obtienen los permisos necesarios, sin los administradores, almacenis-

tas, proveedores de servicio de impresión y promotores de venta, y, actualmente, sin metadatos y servidores web. Hay mucho trabajo tras bambalinas en la publicación de un libro, y es el resultado de un gran equipo que, en mi caso, es “el equipo de la Veracruzana”. ¡Gracias!

DISEÑO EDITORIAL: FORMA Y FUNCIÓN

AÍDA POZOS VILLANUEVA

DISCURSO ANTIGUO EN CONSTANTE EVOLUCIÓN

Participar de una mesa sobre diseño en un evento plenamente editorial es atender múltiples perspectivas que nos dejan inspiradas para recordar y argumentar por qué el diseño, como parte del desarrollo y formalización de productos editoriales, es una valiosa herramienta para ir hilando contenidos y, de manera conceptual y práctica nos lleva a proponer formas de representar discursos.

Vestir de CMYK una mesa es reconocer estrategias de comunicación y técnicas de diseño básicas, con las cuales se desarrollan conceptos visuales y estéticos, eso buscando generar signos de comunicación y símbolos acordes con los tiempos que se viven.

Los actuales tiempos transcurren entre el desarrollo y la innovación tecnológica sin tregua, y eso impone que los sistemas de comunicación, en los que el diseño editorial es fundamental, busquen nuevos esquemas para habitar en esta aldea global que hoy nos soporta. Hay que adaptarse, y aunque pudiera pensarse que ello obliga a solo mirar el futuro, la realidad no es tal. La tradición como base del desarrollo no es despreciable, al contrario, nos demarca y convence que acudir a formas originales de comunicación sigue siendo primordial y eficiente. La retórica en el discurso ha estado presente y puede seguir alimentando al diseño. Viajemos en el tiempo para posicionarnos en el hoy y el mañana.

En su teoría, Darwin (1859) postuló que la evolución ocurre sin dirección ni propósito, es más bien dependiente de los cambios que

acontecen en el entorno de los seres vivos, entonces, se necesita cambiar para adaptarse y sobrevivir. Postuló la adaptación como medio de supervivencia, independiente de los atributos originales de una especie, y como una estrategia en donde los cambios tienden a preservarse solo si son favorables, de lo contrario habrá que volver a cambiar, eso es la evolución.

Lo anterior ha sido reconsiderado por los teóricos del diseño ante el avasallante cambio que ha sufrido en los últimos tiempos el campo editorial. Desde hace rato ya se diserta sobre ello y se hace la analogía:

En el diseño las soluciones correctas se mantendrán, mientras que las equivocadas se eliminarán. La propuesta que llegue a ser elegida como la más apta para resolver un problema será la que podrá reproducirse muchísimas veces, con ligeras variaciones al paso del tiempo, según el tipo de problema a enfrentar (García, 2014).

96

En estos tiempos de comunicación masiva, plantear opciones de diseño como agente de cambio, como adaptación, es también un llamado a considerar las formas elocutivas como herramientas que influyen en la conformación lingüística de un discurso. Reconocer en la historia algunas figuras retóricas que llevan a la intervención persuasiva ante una comunidad, es entender que dichas figuras deben ser relacionadas con las formas de *ser*, para obtener un modo de *hacer*, y emplear esas ventajas hacia el refinamiento de las aptitudes que un diseñador editorial debe buscar en estos tiempos, lo cual es también un medio de adaptación.

Recorrer la historia para reconocer los símbolos y significaciones que permitan plantear el diseño como un evento de evolución progresiva del campo editorial, es buscar una forma eficiente en la construcción de productos. Luego, como medio de responder a un problema percibido fijar productos y sellos, aprovechando todas las herramientas editoriales, diseñísticas y materiales, es proponer formas inéditas de diseñar frente al nivel de complejidad que habitamos. Entonces, diseñar hoy es llevar un producto editorial a actuar como un signo que apoye la adquisición de objetos por una comunidad dada.

Diseñar también implica enfrentarse a una de las etapas retóricas que desde tiempos inmemoriales se han utilizado para elaborar dis-

cursos: la *elocutio*, casi el epílogo del proceso formal de construcción de discursos, y el diseño editorial se ubica ahí. Con el diseño se busca la formalización expresiva y elocuente de un discurso editorial en un contexto y evento específicos, entonces debemos estar atentos a cómo la *elocutio* afecta al modo de expresar los materiales de la *inventio* ya ordenados por la *dispositio*. Parece complejo, pero no lo es, simplemente hay que recordar esa antigua construcción que hoy debe ser ensayada como antecedente a la formalización del discurso visual. En rápido viaje vayamos a la retórica, desde la *intellectio* hasta la *elocutio*.

LA RETÓRICA EN EL DISCURSO EDITORIAL

97

Enmarcar teóricamente un proyecto de diseño es hacer confluír aspectos que muestren anticipadamente la estructura de ese discurso que vamos a generar. Se debe buscar apelar a relaciones causa-efecto que se potenciarán y validarán con la respuesta afectiva de una audiencia; ello será reflejado en el tono del discurso a través de los tres pilares de la persuasión: *ethos*, *pathos* y *logos*.

Es decir, de inicio se buscará comprender el pensamiento de nuestro auditorio y entonces aparecerá la práctica retórica que brinda soluciones a problemas complejos y se despliega en cinco operaciones: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*, precedidas por la *intellectio*.

El diseño editorial, al ser un proceso y no fin en sí mismo, supone la búsqueda (*intellectio*) de algo que no se conoce pero que existe (*inventio*), por ello se busca su entendimiento basado en consensos sociales para que las acciones desarrolladas sean motivadas por un acuerdo que garantice un fin común (*dispositio*). Se reconoce que las motivaciones, aunque particulares, tienen un punto de confluencia: satisfacer algo que falta mediante un producto editorial (*elocutio*). Hacia esa satisfacción se dirigen los ejercicios de diseño (*actio*).

LA INVENCION DE LOS ARGUMENTOS

Después de inteligir una situación particular, la *inventio* funciona como una operación “extractiva” del asunto a tratar; se busca cómo tratarlo y las maneras en que este ha sido tratado. Se acude a la observación de

prácticas cotidianas para indagar en los lugares comunes (tópicos) del entorno de estudio donde residen esas formas. Al extraer aquello que ya existe y llevarlo hacia la producción del discurso que nos interesa se busca reflexionar y transitar esas ideas para mover acuerdos.

Entender que todo discurso editorial tiene que ser moldeado a partir de las características que presente un auditorio y que los productos que se diseñen y presenten deben ser relevantes para él, es buscar argumentos. A través de la *inventio* se buscan esos argumentos para persuadir a ese auditorio con necesidades específicas. Así, la argumentación es empleada no como demostración, sino como adhesión a una tesis.

Entonces, el diseño es intención y argumentos persuasivos; el diseño de un discurso se asienta en lo que los usuarios conocen y necesitan. Atendiendo a Perelman (1994), al comparar o relacionar razones o conceptos se busca definir características generales y particulares, luego se aplican esas relaciones para establecer el discurso más adecuado como representación; aparece la *metáfora* como intención persuasiva, y para que se consolide se deben construir herramientas.

LA *DISPOSITIO*: ELEMENTO ORGANIZADOR

Quedar ante la *dispositio* como un momento posterior a la búsqueda de pruebas por persuasión, es entender la estructura del discurso para definir de manera formal aquello que es posible decir y hacer de forma ordenada para persuadir a un público particular.

Técnicamente, la *dispositio* ha sido entendida como la puesta en marcha de las argumentaciones y muestra el orden en que aparecerán las estructuras formales. La organización de un producto editorial se postula en una estructura definida por el carácter social. Los fines de un discurso y la disposición (diseño), deben ser entendidas como construcciones resultado de reflexiones teóricas inter y transdisciplinarias; son el contexto en que se inserta un producto y uno de los principales factores que determinan la estructura que organiza los discursos textuales y visuales.

Así, la decisión del orden depende de la reflexión acerca de las necesidades del consumidor o usuario de un producto, y es el escenario y sus actores quienes, ante una necesidad detectada deben marcar la pauta de la construcción organizada de ese discurso que buscará

persuadir acerca de una idea o simplemente comunicarse, destacando esa organización para promover emociones y generar acciones. La *dispositio*, como preámbulo y formalización del discurso propiamente dicho, da paso a la correspondiente penúltima fase retórica: la *elocutio*.

LA *ELOCUTIO*: MOLDEANDO EL DISCURSO HACIA UN *ACTIO*

Entender este juego semántico nos lleva a revalorar la retórica, ahora aplicada a los juegos del diseño discursivo, tanto en su carácter verbal como en los juegos visuales que pueden sugerirse, y nos enseña cómo emitir discursos novedosos y estilísticamente creativos en el ámbito editorial tan necesitado de variaciones elocuentes que lleven a comunicarse a un texto con un lector.

99

La *elocutio* puede ser entendida como el ornamento de las palabras, de la imagen, como una herramienta para expresar argumentos y comunicar información compleja a través de medios editoriales; la retórica debe ser práctica para tener sentido.

Desde el punto de vista gráfico, usar la *elocutio* es llevar la metáfora a ser visible en la página, incluyendo el uso del sustrato: la metafóricación llevada a lo táctil, a lo sensorial. Pero para mover un auditorio en un ámbito hay que estudiar y conocer cuáles son los tópicos que se mueven en ese ámbito, incluso tomar en cuenta estudios antecedentes.

Desde Aristóteles y Cicerón se ha debatido si las figuras retóricas nos acercan a los conceptos emocionalmente, posicionando a la *elocutio* como el arte de hacer que las palabras (discursos) nos lleguen con emoción, dadas sus cualidades. En diseño se afirma que incluso la tipografía cambia las emociones que se perciben y eso queda claro en la práctica editorial.

Por su parte, la semiótica nos indica que las cualidades elocutivas, desde el punto de vista textual son: *puritas*, *perspicuitas* y *ornatus*. La primera es la corrección gramatical en la expresión lingüística que busca evitar la palabra incorrecta y la construcción sintáctica errónea; la *perspicuitas* es el grado de comprensión que se otorga a un discurso, se opone a la *obscuritas* y, finalmente, aparece el *ornatus* que tiene por objeto embellecer el discurso con el uso de las distintas figuras literarias. En esas figuras se muestra el discurso en su modo verbal, modulando el tipo de voz que se usa en el lenguaje; y es entonces que

aparecen de manera analógica las tipografías, como esa voz o herramienta para proponer un discurso y, así, el diseño editorial entra en el juego retórico, se proponen formas y se buscan funciones.

Toda figura retórica queda entendida entonces como un desplazamiento, como un andar en los árboles, en un conjunto de ramas en circulación que darán forma única a un discurso, y al emitirse el mensaje se representará un *actio*, como la puesta en escena que busca lograr efectos; una acción que al ser en tiempo real siempre será única e irrepetible.

100

Es decir, una obra literaria propondrá su discurso al lector y esa comunicación será única, determinada y especial, porque hay una vinculación del sentido con la intención; construir un discurso de manera elocutiva es darle intencionalidad al lenguaje y es hacerlo también a través del diseño.

Entonces, el texto es un objeto y la lectura ya no es una operación puramente lingüística. El que se acerca a un texto puede ser impresionado no solo por el orden de las palabras, sino además por el formato y el color de los caracteres, el granulado del papel, la paginación, etc. Aparecen incluso los fenómenos metagráficos que proceden del azar de las grafías, con ellos se puede ir al *actio* (Grupo μ , 1982). Esa puesta en escena dictada por la retórica desde la Grecia clásica nos permite aún diseñar de manera elocuente para persuadir en tiempos actuales.

LA SEMIÓTICA: OTRO FUNDAMENTO

Si se trata de organizar un producto editorial mediante la retórica, además de conocer su historia, hacer uso de las herramientas semióticas llevará a entender cómo el ser humano construye significados e incursiona en el análisis simbólico del contexto editorial. Analizar todo aquello que sea signifiante y simbólicamente deba ser considerado como medular en una propuesta de construcción textual y visual es vital.

Así, la retórica y la semiótica actúan como líneas conductoras al diseñar discursos, ya sea literarios o pragmáticos, y nos guían a través de sus operaciones enmarcando las labores propias del proceso de diseño editorial. Pero hay que considerar siempre la semiótica del objeto libro que de modo subjetivo aparece como producto en el mercado, porque

es enmarcado en un entorno gráfico que de forma visual se comunica y lleva al diálogo entre objeto-consumidor y pudiera garantizar una comunicación efectiva.

La *imagen*, entendida en diseño editorial como un sistema comunicante, finalmente construye signos con los cuales la sociedad interactúa al hacerlos funcionar como objetos de uso. Hoy nos encontramos en una cultura de la imagen. ¡La imagen es lenguaje! Y si el objeto libro semióticamente busca significar, que no confundir con comunicar, los objetos no solo transmiten informaciones, sino también sistemas estructurados de signos. En el libro tenemos un objeto polisémico que ofrece muchas lecturas; en el interior de cada lector hay varias reservas de lectura, según el número de saberes y de niveles culturales de los que se dispone; entonces, con el diseño editorial se busca un concepto abarcante de la forma y la sustancia.

101

Entender que todo proceso de comunicación lingüística y visual conlleva una carga creativa y por ello tiene una relación estrecha con la semiótica al ser partícipe de una construcción del *ser* constituido por signos puede ser complejo.

Porque el libro en tanto que soporte e interface construye niveles de significado. El libro como objeto generador de significados determina el proceso de comunicación en el que se inserta como un producto. El libro como soporte material resulta de los significados sumados a partir de sus características formales y conceptuales en cuanto objeto de diseño.

Y en diseño el sistema de composición descansa en el concepto de *funcionalidad*: colores, formas, materiales, colocación, espacio, todo es *funcional*. Este término encierra los principios de la modernidad y no califica lo que está adaptado a un fin, sino lo que está adaptado a un orden o a un sistema: la facultad de integrarse a un conjunto.

EL DISEÑO EDITORIAL: SEÑALÉTICA EMOCIONAL

Situar al libro en el espacio humano, percibir aquellos gestos culturales que sean argumento y den valor a nuestros objetos es importante, y en ellos se colocarán señales, códigos icónicos, gráficos y culturales, sub-códigos y sistemas, todo para darle forma a nuestro mensaje y generar

significados. El *código* entendido como esa regla que determina la presentación de un tipo de libro; una regularidad, casi condición. El *subcódigo* como aquel que muestra los recursos materiales y visuales a utilizar, dados por las competencias de los lectores. Los *sistemas* como esas conceptualidades que no existen de modo natural y son dadas por los materiales; los cambios en el proceso que llevan al siguiente cambio (Cid Jurado, 2012).

102

Al diseñar se trata de comunicar un texto de acuerdo con la competencia de quien lo leerá, eso nos lleva a trabajar el soporte y el diseño como estrategia comunicativa y *jugar* con el formato como un modo de ampliar el concepto de libro, entendiéndolo como un objeto único y *signico* (marca semántica + signo + texto), sin descuidar que la marca semántica de una colección tenga valor combinatorio, posea significado que junto a otras marcas constituyan especificidades. Se debe atender que en un signo se pueda manejar la postura de una editorial. Entonces, trabajar la estructura compositiva de un texto a través del diseño estructural del libro y hacer uso de la codificación nos llevará a construir y a buscar mantener la identidad de los productos editoriales.

A través del diseño se posee la capacidad de replantear las funciones y, por lo mismo, los conceptos. Es una acción en constante evolución. Adaptarse a los tiempos es una estrategia que ha mostrado su importancia como parte del fortalecimiento y permanencia de los sellos editoriales. El diseño editorial, aunque es necesario debe ser acorde con los tiempos que vivimos, donde todo se modifica y “moderniza” como un modo de permanecer.

Con una suerte de repaso teórico que retóricamente busca ubicarnos, presentamos un panorama que nos permita entender el juego de relaciones entre la organización lógica y la composición, y al final hallamos recursos exógenos y elementos gráficos que nos apoyan al diseñar discursos.

Con este ejercicio se pretende demostrar que en el diseño editorial entran en juego factores que pueden ir de lo más complejo y subjetivo hasta lo técnico y práctico, eso que finalmente recae en la experiencia del lector. Hay que diseñar generando situaciones de análisis, ya que el diseño sin contexto ha sido refutado y puede ser despreciado. Incluso en este entorno digital que se vive actualmente, en donde parece que

todo depende de las costumbres, lo perceptual es compartido entre los humanos al volver objetivo lo que por naturaleza es subjetivo. La tarea de diseño hoy es más compleja, pero hay que llevarla a cabo.

AL FINAL... VOLVER PARA BUSCAR SER GLOBAL

En nuestro recorrido mostramos que si se habla de evolución aparece la adaptación, sin embargo, allá en la historia hay elementos que recuperar porque son útiles, ya que seguimos generando discursos que buscan lectores, eso no ha cambiado, aunque nuestros productos hoy habiten en la Internet y en las redes sociales, y en una gran cantidad de formatos y tecnologías disponibles. Todo confirma que hay que hacer diseño editorial con argumento y también marca la importancia de buscar la interacción entre profesionales; entonces, si nos adaptamos, y la adaptación es positiva permanecerá, esa es la condicionante hoy del diseño editorial, esa es la adaptación que conlleva la evolución.

103

BIBLIOGRAFÍA

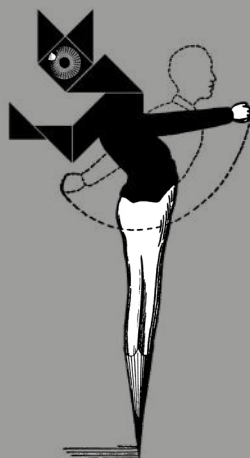
- BRINGHURTS, Robert (2008). *Los elementos del estilo tipográfico. Versión 3.1*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CID JURADO, Alfredo Tenoch (2012). *Programa de semiótica del objeto: el libro*. Maestría en Diseño y Producción Editorial. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- DARWIN, Charles (2010). *El origen de las especies*. México: Porrúa.
- GARCÍA, Fernando (2014). Aportes de Charles Darwin al diseño. <http://foroalfa.org/articulos/aportes-de-charles-darwin-al-diseno>.
- GRUPO μ (1982). "Los metaplasmos". En *Retórica general*. Barcelona: Ediciones Paidós, pp. 97-119.
- KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Gerardo (2009). *Entre el diseño y la edición*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- MEDINA CANO, Federico (2009). *La mirada semiótica. La huella del hombre en los objetos*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- OZUNA CASTAÑEDA, Mariana (2011). "Aportaciones del 'lugar común' a la creatividad en el diseño". En Rivera Díaz, Luis Antonio (comp.), *Ensa-*

ayos sobre retórica y diseño. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, pp. 56-84.

PERELMAN, Chaïm (1994). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

RIVERA DÍAZ, Luis Antonio (2011). "Sobre el carácter retórico de los caracteres tipográficos". En Rivera Díaz, Luis Antonio (comp.), *Ensayos sobre retórica y diseño*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, pp. 120-149.

Editoras independientes



CANTA MARES: EDITAR Y TRADUCIR, PUNTOS QUE SE ATRAEN

MELINA BALCÁZAR

“...traducir, leer, escribir son lo mismo –o su diferencia desesperada”

PASCAL QUIGNARD

Al inicio de *Canta Mares*, de cada uno de sus proyectos, se encuentra una pulsión lectora, o más precisamente una pulsión traductora: ese deseo imperioso de compartir un texto al que le atribuimos el poder de cambiarnos, de producir un acontecimiento de sentido, de hacernos mirar de forma distinta el mundo. Tal fue el caso con la obra de Pascal Quignard a la cual, desde mi primera lectura, no he cesado de volver por su manera de mostrarnos que es posible salir del abismo en el que nos sumergimos, que podemos asirnos de la escritura pese a todo.

Sin embargo, dar cauce a ese impulso exigía una toma de decisión: ante la disyuntiva de continuar proponiendo textos por traducir y recibir siempre respuestas negativas –o no recibir ninguna– y asumir la responsabilidad completa de llevar un texto hacia sus posibles lectores, opté por la última, como lo muestran estas líneas. A todas las puertas que me cerraron –en ocasiones con violencia, como lo hizo ese editor que me escribió un largo mensaje para convencerme de mi mediocridad– respondí abriendo una que me permitiera mostrar la estrecha relación entre traducir y editar. Comprendí rápidamente

que, si esperaba que alguien me concediera la palabra, mis proyectos estarían condenados al silencio. Pues es aún difícil que, en un mundo donde los hombres ocupan la mayoría de los puestos decisivos, a las mujeres se nos ceda la palabra.

La editorial surge en 2016 como una manera de articular mi labor universitaria en torno a la literatura y el pensamiento en lengua francesa con mi práctica de la traducción. Una experiencia que transformó de manera radical mi posicionamiento dentro del espacio público al permitirme asumir plenamente la toma de decisiones que conlleva toda labor editora: ¿cómo hacer que un texto despliegue su potencial?, ¿cómo hacer visible su especificidad, su singular manera de inscribirse en el lenguaje? La experiencia con *Canta Mares* me acompaña así en mis otras incursiones en el mundo de la edición, por ejemplo con la revista *écriture et image*, de la que soy coeditora,¹ y mis colaboraciones con la revista *Europe*² para la cual he dirigido los números monográficos dedicados a autores como Roberto Bolaño, Jean Genet y Juan Rulfo.

108

PEQUEÑA EDITORIAL CON GRANDES AUTORES

Canta Mares se especializa en la literatura y el ensayo franceses, con un particular interés en lo contemporáneo, cuenta con trece títulos y cuatro colecciones: Narrativa breve, Novela, Ensayo, Archivos. Nuestro catálogo lo conforman lo que podríamos llamar “clásicos contemporáneos” y autores innovadores en el panorama literario francés actual, pues la literatura francesa no solo es autoficción, literatura cínica y pesimista o sociológica/periodística. Nos centramos en textos que se interrogan sobre el poder de la lengua en el mundo, o bien, como lo dice nuestro autor Georges Didi-Huberman sobre su *impouvoir*, es

1. Se trata también de un equipo por completo femenino: con Héléne Campaignolle y Marianne Simon-Oikawa, como coeditoras, Marie Ferré, como diseñadora y Eva Lasalle, como secretaria de redacción. La revista explora mediante la investigación académica y la creación artística la relación entre escritura e imagen (Universidad Sorbonne nouvelle / Centre d'étude de l'écriture et de l'image). Consultable en línea: <https://écriture-et-image.fr/index.php/écriture-image>

2. Es la revista literaria más antigua en Francia (<https://www.europe-revue.net>). Dirigida magistralmente por el poeta y traductor Jean-Baptiste Para. Sus números monográficos se vuelven referencia en el campo de estudio y en la difusión de los autores abordados.

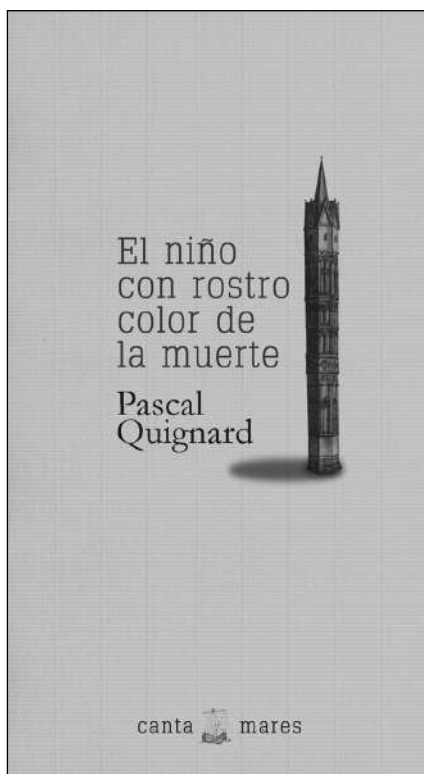
decir, cómo en el momento en que parece más impotente, la lengua logra reinventarse. Nos interesan autores que reflexionan a partir de cierta interdisciplinariedad que toma como punto de partida la historia y su perpetuo conflicto con la memoria. Podríamos decir que una suerte de “pulsión genealógica” anima a los autores de nuestro catálogo, que exploran la inscripción –con frecuencia dolorosa– del sujeto en el tiempo y en el mundo.

La primera guía para la creación del catálogo fue la idea misma de biblioteca: pensar en libros que permanecen, que los lectores deseen conservar. Para que un libro resista la prueba del tiempo, debe resultar de una reflexión acerca del quehacer editorial, de un conocimiento de su historia. Podríamos decir con Pascal Quignard que, al descubrir nuestros libros, los lectores podrán percibir las “solidaridades misteriosas” que los reúnen: esa red de memoria y escritura que va del mismo Quignard a Pierre Klossowski, cuyo amor por la traducción los unía, por esa lengua bárbara que solo el traducir produce; de Claude Simon a Patrick Boucheron quien descubrió su vocación de historiador con ese premio Nobel tan poco leído desafortunadamente; de Georges Didi-Huberman a Henri Michaux...

109

Tuvimos la fortuna de que nuestra primera publicación fuera *El niño con rostro color de la muerte* de Pascal Quignard, un libro que condensa ese trabajo memorioso de la lengua que caracteriza su obra. En ese cuento –género de suma importancia para él por el fondo memorial que pone en movimiento– sondea la relación entre lectura y muerte. El generoso apoyo de Pascal Quignard y de su editor, Galilée, en particular de Joanna Delorme, fueron determinantes en la creación de nuestra editorial.

En muchos aspectos nuestro primer título es representativo de la manera en la que pensamos el libro como objeto: exploramos formatos, texturas –desde el papel de los interiores hasta la cartulina de los forros–, cajas tipográficas que permitan una experiencia de lectura placentera. Es un poco el rostro de la editorial, el reflejo de nuestra manera de trabajar colectivamente. Cada una aportó ideas y ejemplos y, en una tarde encontramos con Elsa R. Brondo, nuestra identidad editorial: partir del grabado antiguo y de la tradición tipográfica para ofrecer desde la portada una primera lectura del texto.



TRADUCIR ES EDITAR

Así, en el origen de nuestro proyecto se encuentra la traducción, concebida en términos no solo de mediación cultural sino, sobre todo, de edición. Editar y traducir tienen en común la necesidad de tomar decisiones, de zanjar entre diversos modos de brindar visibilidad a un texto, de prepararlo –como quien dispone un banquete– para sus lectores. En ambos casos, las decisiones tomadas buscan hacer justicia a la especificidad del texto, volverla inteligible desde el título y en cada uno de sus elementos. Al involucrarnos como traductoras desde la formación de un catálogo –la difícil elección de lo que se va a publicar o no– queremos evidenciar la fuerza creativa de la traducción. Pues no la concebimos como pérdida, incompletud o traición. Nuestra práctica nos ha confirmado que la traducción es creación, ya que abre posibilidades estéticas y políticas, al crear una comunidad poética entre autor y traductor. Como editoras y traductoras, exploramos otras maneras de dar a conocer textos que nos parecen importantes, de insertarlos en

el espacio público, en los debates actuales. Queremos participar en lo que podríamos llamar, a partir de uno de nuestros autores, el filósofo Peter Szendy, la economía de los textos, en el sentido de intercambio, circulación, cambio del valor de uso.

Y puesto que la traducción es central en nuestro proyecto, resulta inevitable la negociación de la cesión de derechos. Comprender el derecho de autor, contactar a los editores extranjeros, convencerlos de que pueden confiarnos sus textos para darles una vida nueva en otra lengua es medular en nuestro quehacer. Hemos establecido así contratos con grandes editoriales como Gallimard o Actes Sud y con independientes de prestigio, Verdier, Minuit, Galilée.

EDITAR ES IMAGINAR

Hay algo insensato en emprender un proyecto editorial en un contexto tan poco favorable como el nuestro. Pero la necesidad de imaginar nuevos espacios de palabra se impone, de hacer escuchar otras voces en el espacio público, voces que han contado para nosotros, que sin exageración alguna han cambiado nuestras vidas, nuestra manera de recordar, de percibir, de pensar. La imaginación abre posibilidades, perspectivas donde solo parece haber obstáculos o pesimismo, a los cuales se enfrenta sin cesar el medio editorial en México y en el resto de Latinoamérica. Y se necesita mucha imaginación para crear nuevas comunidades en torno al libro, diálogos que pasen por otras vías.

La edición independiente es hoy sin duda la más audaz en la medida en que apuesta por libros que testimonian una visión de lo que un libro es o podría ser. Su audacia reside en la voluntad de experimentación tanto en la producción misma del libro como en las maneras de difundirlo, de crear comunidad en torno suyo. Partiendo de muy poco se pueden alcanzar objetivos que se nos presentan como inaccesibles. La crisis sanitaria ha mostrado que las microestructuras que caracterizan a editoriales independientes como la nuestra nos permitieron seguir adelante: un grupo reducido de personas dispuesto a mucho por la continuidad de un proyecto. Una serie de complicidades ha hecho que nuestro equipo actual sea casi en su totalidad femenino: Fabiola Ruiz, coeditora, Elsa R. Brondo, diseñadora, Irma Martínez Hidalgo,

diagramadora, Frida Calderón Bony, traductora.³ Cada una ha aportado no solo su saber y su experiencia sino también el deseo de crear comunidades distintas en torno al libro.

Una editorial refleja un posicionamiento en el lenguaje, una manera muy peculiar de ver al otro, de identificar y hacer aflorar sus potencialidades. Me parece importante explorar esa parte muy personal que en algunos casos llega a ser hasta megalómana. En cada editora hay un poco –o un mucho– del personaje de Fitzcarraldo de la película de Werner Herzog: querer construir por amor al arte un teatro en la selva y para ello ser capaz de hacer pasar un barco por encima de una montaña.

3. En esta red de complicidades, la participación al inicio del proyecto de Hugo Alejandre como editor y traductor fue decisiva.

TIRAR LA TOALLA: CONFESIONES DE UNA EDITORA INDEPENDIENTE

MÓNICA BRAUN

Que los escritores no hacen libros es una obviedad que no lo es tanto para mucha gente, escritores incluidos: el autor crea una obra, el autor imagina, concibe, escribe. Pero él *no* hace un libro: el libro lo hace el editor.

En 2014, después de haber trabajado durante 27 años en la industria editorial, decidí volverme una editora independiente. Contaré aquí brevemente cómo y por qué constituí mi propio sello, Nieve de Chamoy, y por qué, después de un lustro, estoy pensando en dejarlo.

CÓMO NACIÓ NIEVE DE CHAMOY

Desde antes de saber leer, a los tres, cuatro, cinco años, una de mis actividades favoritas era pasear los ojos y las manos por las páginas de mis libros, inventarme historias surgidas de sus ilustraciones y escuchar lo que en verdad decían en voz de mi madre...

A los seis pude por fin leerlos. Mis padres no podían comprarme tantos como mi voracidad exigía, así que los leía todos una y otra vez, con lo que aprendí a enamorarme no ya de las historias, sino del lenguaje con el que estaban escritas. Amaba también bajarlos del librero y poner sobre la cama, mi *stand* improvisado, transformar una silla en mostrador, despacharlos a través del hueco en el respaldo de la silla,

llenar las notas de remisión de un block en desuso que me regaló mi padre y cobrar con los billetes del Turista los ejemplares que yo le “vendía” a mi única, fidelísima cliente: yo misma.

Ya en la preparatoria comencé a ir a talleres de poesía y a escribir poemas. Poco después cursé la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM, al tiempo que conseguí mis primeros trabajos como correctora de estilo *free lance*, luego como redactora y jefa de redacción en dos o tres revistas y en un sistema de televisión por cable.

114 Edité varios libros para McGraw-Hill, luego edité la revista *Vice-versa* y posteriormente dirigí *Harper's Bazaar*, mientras estudiaba la maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana. Después la vida me llevó a incursionar en la burocracia, donde, entre otras tareas, fui editora responsable de la *Revista del Consumidor* y del resto de las publicaciones de Profeco, lo que incluyó algunos libros. Al terminar esta etapa, que se extendió por casi una década, recalé en una editorial en donde coordiné y edité pocos, pero muy difíciles volúmenes, para una jefa todavía más difícil que todos ellos juntos.

Ahí, en el que fue mi último empleo formal, tuve un asistente como de la mitad de mi edad. Un día descubrí que él sabía hacer ebooks y apps. Yo estaba agotada y harta de trabajar en un ambiente tóxico, doce o más horas diarias, por un sueldo insuficiente y un trato inmerecido. Después de tres años en los que pagué todos mis pecados laborales pasados y hasta futuros, decidí que ya era suficiente y salté al vacío para “emprender” sin más recursos que mi entusiasmo irresponsable, mi larga experiencia editorial y los conocimientos digitales de mi asistente, ahora convertido en flamante socio.

No necesitábamos dinero, o eso creímos. Bastaban un par de computadoras, nuestras cabezas, los conocimientos de él, mis relaciones en el medio y mi recién descubierta capacidad para vender. Pronto estábamos haciendo app books para editorial Serpentina y ebooks para el Fondo de Cultura Económica, nuestros primeros clientes.

Y así, sin meditarlo, sin planearlo apenas y pletóricos de entusiasmo, en la mesa del comedor de mi departamento, nació la “empresa” que nunca ha sido tal cosa y a la que bautizamos con el pintoresco nombre de Nieve de Chamoy.

Y en eso estábamos cuando un amigo periodista me propuso editarle un largo ensayo, solo en digital, con motivo de los ochenta años del Fondo de Cultura Económica.

Habiendo editado libros, escrito unos cuantos y leído ávidamente quién sabe cuántos cientos o miles, más de una persona me había preguntado por qué no ponía yo mi propia editorial en vez de ser empleada de alguien más. Y siempre me pareció una idea absurda, no solo porque no tenía idea de cómo vivir sin estar cobijada por el cobro puntual de una quincena, sino porque no tenía la menor idea de cómo hacer negocios, ni capital para emprenderlos.

Pero estábamos ahora en 2014 y las cosas eran distintas gracias a los ebooks. Mi socio y yo teníamos tiempo, ganas, conocimientos y no necesitábamos invertir más que en el diseño de portada. No hacía falta imprimir nada. ¿Por qué no hacerlo?

115

Así pues, elegimos el logo, registré a Nieve de Chamoy como sello editorial, cambié mi régimen fiscal a persona física con actividad empresarial, y un par de meses después, el 22 de agosto de 2014, estábamos presentando en la Casa Refugio Citlaltépetl nuestro primer título: *80 años, las batallas culturales del Fondo*, de Gerardo Ochoa Sandy.

Mientras poco a poco fueron llegando manuscritos, o yo los fui pidiendo, en nuestra actividad empresarial comenzamos a tener más clientes, no solo para desarrollar apps y ebooks, sino también para corregir los libros que se iban a desarrollar, o para hacerlos impresos. No le hicimos ascos a ningún proyecto que tuviera que ver con labores editoriales, desde reescribir una novela hasta imprimirla.

Luego se nos unió otra socia, un diseñador de tiempo completo y dos asistentes. Rentamos una oficina y nos vimos de pronto con gastos que cubrir puntualmente.

Mientras tanto, los ebooks de Nieve se vendían poco. Los lectores los querían, pero impresos. ¿Por qué no imprimen?, era la pregunta constante. ¿Pagar miles de pesos en tirajes? ¿Darle nuestros títulos a una librería que se quedaría con el cuarenta o cincuenta por ciento de las ventas? No, gracias.

Pero los tiempos habían cambiado y yo no tenía presente la posibilidad de tirajes cortos. Luego supe que el Fondo de Cultura Económica apoyaba a las editoriales independientes (¡qué tiempos aquellos!)

pidiendo un descuento de solo veinticinco por ciento... Y entonces, nuevamente, me aventé al ruedo sin pensarlo demasiado.

El 4 de mayo de 2017, habiendo impreso los ocho títulos reunidos al momento en el sello, de otros tantos autores (conocidos y desconocidos, todos magníficos), en la librería Octavio Paz del Fondo, con Eduardo Casar y Fernanda Tapia como padrinos, lanzamos oficialmente los libros de Nieve de Chamoy. Ahora sí: en serio.

Parecía el desenlace lógico de toda una vida en la industria editorial. Sabía muy bien cómo hacer un libro. Cómo enmendar errores y sugerir mejoras hasta al autor más endiosado, cómo obtener un diseño armónico y bello, cómo maquetar yo misma los libros, cómo escoger una portada original, llamativa; cómo solicitar un ISBN, y al final cómo elegir imprenta, como supervisar la impresión. Lo que no sabía en realidad es que hacer el libro, obtener el objeto "libro", iba a ser lo menos arduo de toda la tarea que me estaba echando encima, mientras seguía atendiendo a los clientes que me permitían ganarme la vida.

116

POR QUÉ DEJAR QUE ESA NIEVE SE DERRITA

A estas alturas, casi sobra decir que amo los libros y mi relación es íntima con ellos: yo ante un texto, solos los dos, hasta volverlo un objeto material, listo para ser visto y tocado, disfrutado con todos los sentidos. Desde ese lejano 2017 para acá terminé mi sociedad, tuve otra socia que también se hartó de perder dinero conmigo. Dejé la oficina, llegó la pandemia y ya no pude tener asistente y mucho menos una persona encargada de distribución. Finalmente, a partir de 2020 mi independencia como editora fue tal que de hecho me encontré completamente sola frente a Nieve de Chamoy, con la única ayuda de Guillermo Serrano para crear portadas maravillosas, pero, finalmente, sola con el paquete de hacerme cargo de un sello con 22 títulos publicados y un montón más esperando dictamen.

Así que en estos años, a la par de amar todos y cada uno de los libros que he editado en el sello, he aprendido a detestar todo lo demás que ello implica, a saber:

1. Lidar con aspectos legales. Verme sumergida en la redacción de contratos, la lectura de leyes, la elaboración de adendas y demás rollos espantosos porque la abogada de mi editorial soy yo misma.
2. Lidar con el ego de algunos autores para quienes toda promoción es poca y ninguna alfombra lo suficientemente roja. Es lógico y yo debería saberlo bien a estas alturas: nadie escribe por dinero, sino por ego, y cuando este no se ve saciado, habrá problemas. Por lo tanto...
3. Hay que organizar presentaciones. No una presentación, como "en mis tiempos", sino muchas, muchísimas, dos no son suficientes, algunos autores esperan decenas. Que el libro se presente mil veces. ¡Ay!
4. Pero antes de presentar debe estar resuelto el escabroso tema de la distribución: una verdadera pesadilla. En el caso de las librerías grandes y de cadena, primero ir a ver a los jefes de las mismas y convencerlos de pedirme libros (algunas se ponen difíciles), y luego llevar las cajas llenas de ejemplares a las distintas bodegas, recibir sellos y papeles que luego hay que llevar de nuevo a otras oficinas o subir a distintas plataformas informáticas. También hay que ir a ver a las pequeñas librerías independientes o atender a las muchas que solicitan ejemplares. Recorrer la ciudad entregando libros, y luego pasar al aspecto más difícil cuando se trata tanto con las grandes librerías como con las pequeñas:
5. Tratar de cobrar. No saben cuántos ejemplares se han vendido o dónde están, no se pueden hacer los cierres, hay que dar mil vueltas para recoger las devoluciones, escanear los formatos, subirlos al sistema, esperar durante meses a que paguen... O llamar mil veces a libreros pequeños que parece que se niegan rotundamente a pagar y no contestan ni correos ni llamadas.
6. También hay que llevar los libros a las ferias. Esto implica el pago de espacios, acarreo de cajas y estar ahí, en cuerpo y alma, diez horas diarias por dos, tres o hasta siete días. Promoverlos, cobrarlos, estar atenta a que no se los robe nadie, sonreírle siempre a los clientes mientras docenas de colegas hacen lo propio, porque los asistentes a ferias son muchos, pero pocos compran, y hay miles de títulos.

7. En medio del caos de las librerías, tras las ventas en las ferias, habiendo hecho los cierres de las tiendas digitales, y conforme a los contratos vigentes, hay que hacer el cálculo y pago de regalías... aún y cuando haya sido imposible saber en realidad cuántos libros se han vendido y aún y cuando muchas de estas... no pagan.
8. Mientras tanto, y conforme a las disposiciones oficiales y a la flameante Ley General de Bibliotecas, entregarme a la tediosa tarea de llevar a tres de las mismas dos ejemplares de cada título, previo llenado de oficios y exceles, y seguir, hasta la fecha, tratando de averiguar cómo entregar los ebooks que exige la ley, algo que ni las bibliotecas tienen idea de cómo poner a disposición del usuario.
9. Claro que el objetivo de todos los puntos anteriores es vender los libros o al menos darlos a conocer, y para eso hay que dedicar mucho tiempo a la difusión, lo que implica, a su vez, varias tareas: dar mantenimiento oportuno al sitio web, subir ahí las novedades y toda nota de prensa que aparezca... Pero, antes, ¡conseguir las notas de prensa! O sea: repartir libros entre periodistas y críticos, algunos de los cuales publican algo, mientras muchos otros no dirán nunca nada. Hay también que conseguir entrevistas en distintos medios, y, claro, hablar de los libros en Facebook, Twitter e Instagram, por lo menos. O sea, se necesita un responsable de redes sociales, que soy yo.
10. Mientras tanto, pedirle paciencia a quienes mandan libros para dictámenes. Porque quien dictamina soy yo, de nuevo, y debo ver no solo que los libros tengan la calidad suficiente, sino que entren en lo que trabajosamente he ido constituyendo como una línea editorial: libros típicos de mi sello, agridulces, exóticos, deliciosos, como la nieve de chamoy. Libros que pienso que deben existir y ser leídos.

Demasiadas tareas para una sola persona que no gana un peso con todo eso, sino que pierde, y que mientras tanto sigue ganándose la vida elaborando libros para otros. Clientes que pagan puntualmente, que llegan de manera constante gracias al boca a boca con libros que pueden gustarme o no, pero que hago con el mismo cuidado con el

que edito los de mi propio sello, porque han de transformarse en ese objeto casi sagrado que es el libro, y que debe ser siempre hecho con pasión y cuidado, con amor y entrega.

Es mucho para una sola persona, o quizá sería más justo decir: es mucho para mí. No puedo dedicarme yo sola a dos empresas, no puedo seguir gastando en Nieve lo que gano con los servicios editoriales mientras acumulo estrés y deudas, no puedo esperar vivir de la edición independiente en un país que tiene cientos de buenas editoriales independientes, muy pocas librerías y una cantidad ridícula de lectores.

¿Tirar la toalla? Quizá. Pensándolo fríamente, sería lo más sensato. ¿Triunfará la sensatez sobre el amor desmedido a un oficio como el de la edición? No lo sé. Veremos.

VESTALIA EDICIONES

VESTA MÓNICA HERRERÍAS

Vestalia Ediciones tiene 13 años de edad. Es una editorial mexicana. Muy pequeña, y tiene dos miembros: Alejandro Magallanes, artista, diseñador, poeta y yo, quien escribe por primera vez sobre Vestalia e intenta ordenar las etapas y el curso de su evolución y el proceso de edición que conlleva la creación de nuestros libros.

La idea de fundar una editorial mexicana que tuviera la misión de actualizar el pensamiento teórico de la fotografía y la imagen surgió en los pasillos de la biblioteca de la Universidad Sorbonne Nouvelle, en París, en el 2003, mientras buscaba libros que me ayudarían a sustentar mis hipótesis teóricas para una tesis doctoral sobre retrato fotográfico. El hallazgo del libro *Breve historia del error fotográfico* (Textuel) del historiador y curador Clément Chéroux y los ensayos de Michel Frizot en la fundamental enciclopedia *Nouvelle histoire de la photographie* me hicieron consciente de las pocas publicaciones que contábamos en México, en español, para quienes nos interesaban ensayos específicos, amenos y teóricos sobre fotografía. En aquel entonces, para quienes nos gustaba en México leer sobre fotografía, las opciones eran limitadas y más si no se tenía la posibilidad de leer en otros idiomas. Traducidos al español, podíamos recurrir a por lo menos seis ensayos –ya considerados clásicos sobre fotografía–. Entre ellos: *Sobre fotografía* de Susan Sontag (1977), *Hacia una filosofía de la fotografía* de Vilém Flusser (1983), *El acto fotográfico* de Philippe Dubois (1986), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* de Roland Barthes (1989), *Sobre*

la fotografía de Walter Benjamin y *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* de Peter Burke (2001). Para entonces también contábamos con dos extraordinarios libros escritos y publicados en México: *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México* de Olivier Debroise (1994) y *La gracia de los retratos antiguos* de Enrique Fernández Ledesma (1950). Sin duda, todos ellos seguirán siendo referencias fundamentales y obligadas para quienes les interese pensar la fotografía.

122

Sin ninguna expectativa, a partir de 2003, empecé a elaborar una lista de los libros y autores que me gustaban. Asistí a varias clases de diferentes expertos sobre la imagen en diversas sedes parisinas, académicas o museísticas, y fui leyendo sus libros. Hacia al final de mi estancia de casi ocho años en París, decidí buscar a mis autores y maestros favoritos para compartirles mi plan de crear una colección de ensayos teóricos en México. Afortunadamente me recibieron entusiastas y me dieron textos o la autorización para seleccionar material para crear posibles libros para una editorial y colección que en aquel momento carecían de nombre. Varios de ellos afortunadamente ya están publicados en *Serie Ve*, la colección que dio origen al proyecto editorial: Michel Frizot, Clément Chéroux, Philippe Dubois, Régis Durand, André Gunthert, George Didi-Huberman, Nathalie Boulouch.

El proyecto se materializó en 2009 en gran medida gracias al entusiasmo de Alfonso Morales, el ser que más sabe de fotografía en México, y al interés de Mauricio Maillé por apoyar la iniciativa, que en aquel momento fungía como director de Artes Visuales de la Fundación Televisa. Con su imprescindible apoyo garantizaron la publicación de los primeros cinco libros de *Serie Ve*. Por ello estaré siempre muy agradecida. Los libros que siguieron han contado con diversos financiamientos. Desde apoyos gubernamentales como Protrad o Conaculta, hasta la Universidad Nacional Autónoma de México o embajadas, según la nacionalidad del autor traducido. El propósito final fue desde el origen publicar libros cuyos contenidos aportaran y actualizaran nuevas ideas y perspectivas que ayudaran a pensar diferente la fotografía y nuestra relación con ella. Primero fue a través de ensayos y hoy en día, se suman a la misión los fotolibros.

Desde el comienzo, Alejandro Magallanes fue entusiasta y desde el 2009 se sumó a nuestra amistad de años el gusto de hacer los libros.



123

Colección Lucerna

Nunca hemos tenido discrepancias al momento de tomar decisiones, cuando algo no funciona, coincidimos y en sintonía también si algo ya está listo y nos gusta, coincidimos. Cada libro tiene su propio tiempo y dinámica de creación. El diseño de las colecciones de ensayo es sobrio, elegante y destaca el suaje de ojito, que se ha convertido en un distintivo. Nos interesa crear libros visualmente bellos y atractivos –a un precio accesible–, pues deseamos que sobre todo los estudiantes puedan leerlos.

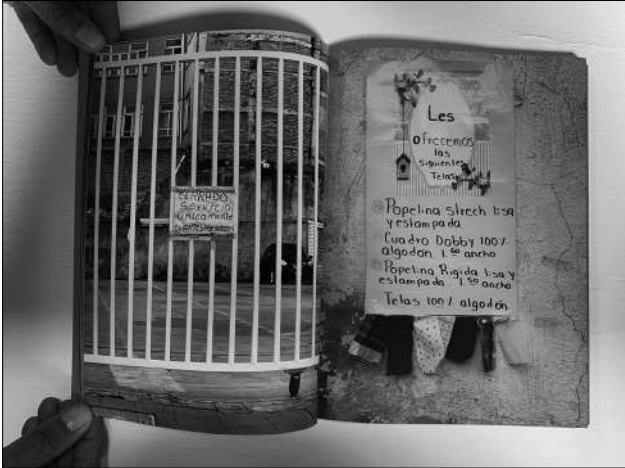
Todos los libros de nuestro catálogo comparten un mismo origen: un interés y búsqueda personal; ya sea de un tema, un autor, o un fotógrafo. Si el libro no me provoca la suficiente emoción y la ilusión de verlo publicado, queda descartado. Y con ello no quiero decir que sean malos o regulares. Simplemente, en mi caso particular, necesito que exista una emoción especial –que reconozco cuando se mani-

fiesta— para comenzar. Una vez elegido el contenido de un libro, inicia una conversación con Alejandro para imaginar el objeto final. Mientras pasan los días, repasamos ideas, hablamos de colores, papeles posibles. De manera paralela yo me encargo de darle seguimiento ya sea a una traducción o de trabajar una estructura particular que funcione para el contenido del futuro libro. Hay que tener muy claro qué se quiere contar y de qué manera. Sobre todo para el caso de fotolibros, suelo trabajar con recortes de las imágenes en distintos tamaños, con tijeras y resistol; armo las primeras maquetas sin ayuda de una computadora. Ver el material extendido en su conjunto, la posibilidad de mover, quitar, agregar, me parece necesaria. Me gusta el proceso de depurar, de pulir. Para ello es indispensable hacer pausas, dejar reposar los avances antes de retomarlo, juzgar y continuar. Esta etapa a veces se extiende semanas. Es muy emocionante el momento en el que se decide el título.

Algunas veces el libro deseado y que queremos incorporar al catálogo ya está publicado y el proceso inicia con la autorización del autor, editor o editorial. Una vez obtenidos los derechos, de ser el caso, se traduce el manuscrito y de ahí da inicio el trabajo de edición y diseño. Cuando se trata de ensayos teóricos o literarios, el libro adquiere materialidad a través de alguna de nuestras colecciones. Todas ellas, excepto los fotolibros, ya tienen un formato preciso; un diseño editorial preestablecido, que años atrás concebimos pensando en las necesidades y en la experiencia visual y lectora que queríamos transmitir.

Vestalia además cuenta con otras tres colecciones: Puerto de Luz, dedicada a ensayos sobre la imagen; Lucerna, dedicada a ensayos visuales acompañados con un breve ensayo y recientemente inauguramos Fotograma para abrirle paso al universo cinematográfico. Durante el primer año de pandemia, en el 2020, comenzamos a publicar fotolibros.

Otras veces, el libro hay que inventarlo; hay que imaginarlo. A veces lo que lo detona es un tema, la lectura de otro libro, una idea, o una conversación con alguien que luego se convierte en un autor. Cuando se trata de fotolibros, en general, el proceso exige ser más observador y paciente. No hay reglas precisas para editar con imágenes. La puesta en página y el diálogo de cada imagen con la que le antecede o le sucede nace muchas veces de una intuición, de un gusto por contar algo de determinada manera guiado por la particularidad de las imágenes que te van revelando poco a poco hallazgos y señales.



Célebres y anónimos, Rodrigo Moya. Premio Antonio García Cubas, Mejor Libro de Arte 2021.

A veces el título se convierte en el mejor radar para tomar decisiones. Pero a veces el título surge en el último momento y es señal de que se está en la recta final.

Nos interesa más allá de enriquecer el conocimiento, garantizar una grata experiencia de lectura. Si se observan algunas de las características del diseño, se podrá comprobar que la caja de texto, los márgenes, los aires y espacios de las imágenes son generosos. En pocas palabras, nos interesa que el libro como objeto, sea muy hermoso. Nos gusta mucho nuestro suaje y ojo distintivo. Aún con la limitación en México de variedad de papeles que están a nuestra disposición (couché, bond, cultural, álbum), estamos seguros que podemos lograr experiencias visuales o lecturas singulares.

126

Tenemos un gran punto débil. No contamos con un equipo de promoción ni ventas. Nuestro escaparate y difusión es la presencia de nuestros libros en las mesas de fotografía de las librerías Gandhi, EXIT, la del MUAC, la del Museo Rufino Tamayo y de la Elegante Vagancia en Guadalajara. Con los años, se han sumado los pedidos de las librerías independientes. Cada cierto tiempo, amantes de la fotografía de otros países nos contactan para comprar la colección completa. De algunos títulos ya nos quedan pocas cajas. Nuestro primer título, *El imaginario fotográfico* de Michel Frizot está agotado.

También reconocidos editores de España y Argentina han querido nuestro catálogo y han intentado aterrizar un acuerdo de coedición que hemos rechazado por dos razones, que no son de índole comercial y que seguramente a los ojos de más de uno, puede ser un error de visión para “crecer” como editorial. A quienes les es familiar el tema de la venta de libros, sabrán que el reto mayor es la distribución y más que nada hacia el extranjero. Una primera “oferta” de una prestigiosa editorial de fotografía solicitaba agregar su logo en la contraportada y que el cambio de la camisa así como el envió trasatlántico lo cubriéramos nosotros. Si se generaban ventas, recibiríamos el 50% del precio de venta. Es decir, sin riesgo alguno para ellos, nada costeable para nosotros. Y en realidad sin beneficios cuantificables.

La segunda propuesta consistía en venderles los derechos para reimprimir en otro país y autorizar que el formato, portada y todo el diseño se modificara para adaptarse al de su identidad y necesidades editoriales. Tampoco nos ha interesado, porque nuestros libros nos





Cerrado por contingencia Covid-19. Fotolibro a partir de los carteles que las personas colocaron afuera de sus lugares de trabajo durante las semanas de confinamiento absoluto en la Ciudad de México. Texto de Alfonso Morales.



Puesta en página de *Tabaski, crónica de la Gran Degollina.*
Fotos y ensayo de Alain-Paul Mallard.

gustan no solo por su contenido, sino también por su diseño y materialidad. Queremos que nuestros libros se reciban y conciban como una familia, cobijados por nuestro gusto. Además, los libros ya están impresos, listos para leerse. Ante toda lógica comercial, no tenemos prisa por agotar las existencias. Nos interesa que nuestros lectores potenciales se enteren de que existimos y que, como hasta ahora, sigan llegando con un ritmo dictado por nuestro propio pulso y capacidad, mientras tanto esperamos que aparezca un distribuidor internacional confiable al que le entusiasme el proyecto.

Las ventas se utilizan para los gastos operativos y completar el costo de imprenta cuando se requiere. Todo se reinvierte. Ni Alejandro ni yo hemos cobrado por el trabajo. Nuestra verdadera recompensa es palpar el libro impreso. Luego de esa satisfacción, saltamos al siguiente libro. Uno a la vez. A la fecha tenemos 21 títulos publicados y seis en el radar. Cada uno representa un reto en términos financieros. Confiamos en que se darán las condiciones y coyunturas para continuar y consolidarnos entre más lectores.

www.vestaliaediciones.com
vestalia_ediciones (Instagram)
@VestaliaE (Twitter)



Siendo rector de la Universidad Veracruzana
el doctor Martín Gerardo Aguilar Sánchez
se publicó ROMPER TIPOS. MUJERES EDITORAS.

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 Nelly Palafox, Agustín del Moral y Jesús Guerrero; Aída Pozos Villanueva le dio forma.

El ejemplar que ahora tienes en tus manos fue impreso sobre papel bond Eukalipto alta blancura de 90 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.



El trabajo editorial compromete el cuerpo, se aproxima al manuscrito, deja los ojos en la lectura e imagina su materialidad. Es un diálogo intenso de un equipo –el cual incluye al autor– sobre las posibilidades físicas y conceptuales de cada obra. Esta serie de dedicadas y nobles tareas corporales no está ausente de emoción, frustración, esperanza. Una editora piensa e imagina la manera como adaptará la publicación al cuerpo lector. Hace tiempo que el mundo editorial ha dejado de ser dominado por los hombres. La participación, en todas sus esferas, de mujeres –desde los altos vuelos intelectuales hasta aquellas labores más humildes, pero decisivas– se ha intensificado en los últimos años. Aunque ellas superan en número a sus pares masculinos y activan la maquinaria de los libros en empresas públicas y privadas, aún se hallan ausentes en puestos de decisión. El propósito central de este libro es enfatizar la importancia de nombrarlas, visibilizarlas, darles voz, historia, contexto, en el ámbito editorial de América Latina, a partir de sus propias palabras y experiencias. Se atestigua así una conversación entre editoras curiosas por exponer, escuchar, preguntar, discutir sobre su quehacer, y más de una ofrece reflexiones, propuestas, pendientes hacia un futuro no tan lejano.



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial