



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



**ESPACIOS PARA EL COMÚN.
SOBRE LA EDICIÓN INDEPENDIENTE COMO ALTERNATIVA DE
INTERVENCIÓN CULTURAL**

Directora Principal: Dra. Ana Gallego Cuiñas (UGR)

Supervisora: Prof. Gilberta Golinelli (UNIBO)

Este trabajo ha sido escrito como proyecto final del Máster GEMMA Erasmus Mundus en
Estudios de las Mujeres y de Género

Universidad de Granada y Universidad de Bologna

Laura García Belío

Junio, 2020



**ESPACIOS PARA EL COMÚN.
SOBRE LA EDICIÓN INDEPENDIENTE COMO ALTERNATIVA DE
INTERVENCIÓN CULTURAL**

Directora Principal: Dra. Ana Gallego Cuiñas (UGR)



Supervisora: Prof. Gilberta Golinelli (UNIBO)

Laura García Belío

Junio, 2020



Agradecimientos

Sobre el agradecimiento podrían escribirse varias tesis. Quizás algún día yo misma emprenda alguna. Por el momento, voy a darme este espacio para sentirlo, para expresarlo. Una tarea más compleja de lo que parece y sobre la que he reflexionado mucho en estos días de confinamiento. Entonces parecía que bastaba con salir a ventanas y balcones (lxs que lxs tenemos) para sumarse al aplauso de las ocho de la tarde, o escribir una carta derrochando elogios a aquellxs que han estado arriesgando su salud para ofrecernxs al resto los servicios mínimos para seguir con nuestras vidas. Aquello, sin embargo, terminó en la “fase 0”. Fue cuando empezamos a salir a la calle a dar los primeros paseos y abandonamos ventanas y balcones. Dejamos de aplaudir. Las muestras de gratitud fueron algo fugaz, como las estrellas con el mismo nombre. Un bien tan escaso como necesario.

Por esta razón, no podía empezar este trabajo sin expresar mi agradecimiento. Y esto es de lo más valioso que he aprendido del feminismo: a manifestar mi gratitud, a reconocer y celebrar la vulnerabilidad, la interdependencia entre las personas, condición necesaria para sostener la vida en común. Empezando por una misma y siguiendo con todas aquellas que nos acompañan en los diferentes momentos de nuestra vida.

Son muchas las personas con las que he compartido estos dos últimos años de máster. Y este texto que ahora presento como proyecto final es el resultado de la intervención, directa e indirecta, de todas ellas. Un texto colectivo, polifónico y compartido, en el que no puedo dejar de mencionar:

A lxs compañeros Editores Independientes de Navarra: *Editargi* y *Txalaparta*.
A *Katakarak*. Por abrirme sus mundos de libros y utopías.

A mi tutora, Ana Gallego, por guiarme en el encuentro entre la literatura y los feminismos. También a Gilberta Golinelli, mi supervisora en Bologna, que ha contribuido a mi formación en este mismo ámbito.

A la comunidad del máster GEMMA y a todas las personas que las hacen posible. Por recibirme en su red y hacerme parte de algo tan grande.

A mis amistades: las que ya estaban y las que ahora están. Ellas ya lo saben. Aun así, quiero hacer una mención especial a Flori y a Mer: dos maravillas de seres que rebosan luz por todos sus poros. A Giada, *nella quale ho conosciuto una complice*. A Isa, la chica de la sonrisa perenne. Y a Martha, una de las personas más fuertes que conozco.

A mi hermano, Pablo, y a mis padres, por darme la vida y enseñarme a lucharla.

Quería terminar con una mención especial a mi amigo y compañero Patrick Zaki, que lleva más de cien días ilegalmente detenido en Egipto por defender un mundo más justo para todxs. Decía Angela Davis que “la libertad es una batalla constante” y la situación de Patrick nos lo recuerda todos los días. La suya y la de tantxs otrxs.

Resumen

La praxis editorial independiente constituye un observatorio multinivel de una realidad cotidiana más compleja que puede leerse de manera relacional. A partir de la sociología cultural bourdiana y su teoría de “campos”, este trabajo reflexiona sobre los circuitos de producción y distribución cultural literaria, centrándose en aquellos posicionamientos más críticos y politizados con respecto a las diferentes instancias de poder hegemónicas que intervienen en la producción y el acceso a la cultura. En los márgenes del sistema capitalista y neoliberal proliferan un gran número de pequeños emprendimientos alternativos muy heterogéneos, pero cuyas trayectorias les llevan a asociarse, a adoptar posicionamientos y estrategias colectivas de resistencia, de compromiso con la bibliodiversidad y la democratización y el libre intercambio del objeto literario, concebido como un medio para la intervención en la configuración de una sociedad y una cultura crítica y diversa.

La investigación se ha realizado en sintonía con un enfoque epistemológico del conocimiento situado y de los saberes subalternos: en una realidad [hetero]patriarcal, capitalista, neoliberal y cientificista, la producción y la re-producción del conocimiento y del saber cultural, su legitimación y las condiciones en las que tienen lugar dichos procesos, están concentradas en manos de unos pocos. Así, la existencia de otras vías se revela fundamental para encauzar estos conocimientos, experiencias y maneras de hacer alternativas, y hacerlas legibles, de modo que puedan servir para analizar y transformar nuestras sociedades. Finalmente, este trabajo busca servir como puente entre la producción académica más crítica y comprometida con las escrituras marginalizadas históricamente en estos espacios y las propuestas localizadas fuera de la producción estrictamente científica, para promover el encuentro y el intercambio como prácticas colaborativas que retan y subvierten los discursos hegemónicos y que puedan ser utilizadas para re-escribir una memoria histórica colectiva desde la diversidad.

Palabras clave: *edición independiente, trayectoria, compromiso, bibliodiversidad, resistencias colectivas.*

Abstract

La prassi editoriale indipendente costituisce un osservatorio su molteplici livelli di una realtà quotidiana più complessa, che può essere letta in modo relazionale. Partendo dalla sociologia culturale bourdiana e dal concetto di “campo” che essa sviluppa, questo lavoro riflette sui circuiti della produzione e della distribuzione di cultura letteraria, concentrandosi su quelle posizioni più critiche e politicizzate rispetto alle diverse istanze di potere egemoniche che intervengono nella produzione e nell’accesso alla cultura. Nelle periferie del sistema capitalista e neoliberista, proliferano un gran numero di piccole realtà alternative che, pur essendo estremamente eterogenee, percorrono traiettorie che le portano ad associarsi, ad adottare posizioni e strategie collettive di resistenza, di impegno a favore della bibliodiversità e di democratizzazione e libero scambio dell’oggetto letterario, concepito come mezzo di intervento nella configurazione di una società e di una cultura critiche e diversificate.

La ricerca è stata condotta in accordo con un approccio epistemologico basato sulla conoscenza situata e sulla conoscenza subalterna: in una realtà [etero]patriarcale, capitalista, neoliberale e scientificista, la produzione e la riproduzione della conoscenza e del sapere culturale, la legittimazione degli stessi e le condizioni in cui avvengono tali processi, sono concentrati nelle mani di pochi. L’esistenza di altri percorsi si rivela essenziale per poter convogliare queste conoscenze, esperienze e modi di fare alternativi, e per renderli leggibili, cosicché possano essere utilizzati per analizzare e trasformare le nostre società. Infine, questo lavoro mira a fungere da ponte tra la produzione accademica più critica e dedicata a quegli scritti storicamente relegati ai margini di questi spazi, e le proposte situate al di fuori della produzione strettamente scientifica, in modo da promuovere l’incontro e lo scambio come pratiche collaborative che sfidino e sovvertano i discorsi egemonici e che possano essere utilizzati per riscrivere una memoria storica collettiva muovendo dalla diversità.

Parole chiave: *editoria indipendente, traiettoria, impegno, bibliodiversità, resistenze collettive.*

Índice

INTRODUCCIÓN: UNA APOLOGÍA DE LO INDEPENDIENTE	8
CAPÍTULO I. EL ESTUDIO DE CAMPOS. LA ESPECIFICIDAD DEL CAMPO EDITORIAL	11
1.1. Una propuesta de enfoque relacional	11
1.2. Concepto de campo y características de los campos: una aproximación desde la sociología	13
1.3. Campo intelectual, campo editorial: la cultura en forma de libros	16
1.4. El punto de vista y el papel de la edición en la producción literaria	20
CAPÍTULO II. CAMPO EDITORIAL LITERARIO EN ESPAÑA. UN ACERCAMIENTO AL ESTADO DE LA CUESTIÓN	23
2.1. Editar en la Península. La concentración de la edición literaria en español: España como centro cultural y lingüístico hegemónico	25
2.1.1. Publicar y traducir “desde” y “hacia” otras lenguas: lenguas hegemónicas y lenguas minorizadas	27
2.2. Acerca de lo global y lo local en un contexto transnacional	30
CAPÍTULO III. EDICIÓN ALTERNATIVA O SOBRE CÓMO EDITAR DE FORMA INDEPENDIENTE	32
3.1. El discurso de la independencia editorial. Autodefinición y autoposicionamiento	32
3.2. Estrategia editorial: la creación de un catálogo y la noción de bibliodiversidad	36
3.3. Espacios de confluencias, espacios de resistencias colectivas. Lo <i>glolocal</i>	41

3.4. Edición comprometida. Compromisos editoriales	44
3.5. Editar bajo censura. Editar contra los poderes hegemónicos	46
3.6. ¿Feminismo editorial o editoriales feministas?	48
CAPÍTULO IV. EL ABORDAJE METODOLÓGICO	51
4.1. Teorizar desde una perspectiva crítica y feminista	51
4.2. Criterios de selección: el universo de las editoriales independientes	55
4.3. Edición independiente en Navarra: selección de la muestra	57
CAPÍTULO V. EDITAR EN EL PAÍS DE LA TXALAPARTA	61
5.1. Campo editorial, campo de acción. Perfiles y trayectorias editoriales	62
5.2. (Auto)posicionamientos editoriales	66
5.3. Línea editorial: la configuración del catálogo	70
5.4. Un espacio para la diversidad cultural y el pensamiento crítico: de géneros, autorxs y lenguas	74
5.5. Autogestión y cooperativismo	80
5.6. Asociacionismo editorial. Tejiendo redes	82
5.7. Canales de distribución. Transitando nuevos espacios: usos de la web y de las redes sociales	83
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFÍA	88
ANEXO I. DECLARACIÓN INTERNACIONAL DE LOS EDITORES INDEPENDIENTES	

INTRODUCCIÓN: UNA APOLOGÍA DE LO INDEPENDIENTE

apología (Del lat. tardío *apologĭa*, y este del gr. *ἀπολογία*)

2. f. Defensa de una persona, acción o ideología.

Larousse Editorial S.L, Gran Diccionario de la Lengua Española, 2016.

Defender a alguien o a algo es tomar partido. Y tomar partido implica posicionarse en el espacio de relaciones y lógicas de poder que configuran el juego social. Esta será mi intención con este texto. Pero antes quiero aprovechar este apartado introductorio para visitar entre los rinconcitos de mi memoria aquellos que pueden arrojar luz sobre las elecciones que me han traído a este momento preciso: el de la escritura de mi trabajo final del máster GEMMA en Estudios de las Mujeres y de Género.

La idea surgió hace casi un año, durante las vacaciones de verano. Me encontraba paseando entre libros en uno de mis rincones favoritos de Pamplona, la librería *Katakarak*. En este local de la calle Mayor tuve mis primeros encuentros con los feminismos, con sus autoras y sus textos, y me pareció una buena referencia para continuar avanzando en los estudios feministas. Son varias las asignaturas cursadas durante estos dos años de máster las que me han conducido a reparar en la potencialidad de las posibilidades emancipadoras de una literatura política y feminista. Transitando por experiencias tanto de escritura como de lectura de textos críticos, he sentido en mi propias carnes la ausencia, como ya hizo en su día la escritora feminista Adrienne Rich (2011),¹ de un archivo comunal al que recurrir para trazar una historia de todas esas voces que iniciaron el camino de la escritura de una memoria colectiva feminista. Con la misma sensación de orfandad expresada por la autora, he salido a buscar, en los espacios marginalizados de la cultura, un lugar para el común de la expresión de esos discursos, desde el cual poder acceder a una genealogía de referencia que nos permita convocar, siempre que se requiera, aquellas voces que narran el pasado y las que ahora lo hacen en presente, para confluir juntas hacia un futuro más justo.

La reparación en la ausencia de una continuidad en la genealogía de la historia feminista que hace Adrienne Rich puede aplicarse a otros discursos disidentes y críticos

¹ Véase el prefacio de su obra ensayística: *Sobre mentiras, secretos y silencios* de la editorial Horas y horas.

muy diversos que históricamente han contribuido a escribir literaturas de horizontes utópicos en el interior de las diferentes sociedades y culturas, y de los que el sector literario alternativo más crítico se hace eco en sus propios discursos.

Así pues, y considerando la noción más extendida de la literatura como un discurso con una historicidad e ideología específicas, me he propuesto indagar en aquellos proyectos de edición literaria que desafían los relatos de los poderes hegemónicos y acumulan experiencias subalternas, sirviendo de puente entre la escritura y la lectura de los textos que dan cuenta de estas experiencias marginalizadas, es decir, de aquellas también denominadas como literaturas *otras* y que difícilmente encuentran accesibles los espacios públicos de consagración. Por ello, considero el sector independiente, (definido principalmente por un posicionamiento en confrontación con los poderes hegemónicos,) un espacio de apertura para estas narraciones otras desde las cuales construir un archivo de saberes colectivos que no solo sirva para contener y acumular la literatura olvidada, silenciada o desechada, sino para hacerla legible. Tal y como lo expresa el escritor Jose Mari Esparza en sus memorias: “si editamos contra lo políticamente correcto, es para lograr que sean correctas otras políticas.” (Esparza Zabalegi, 2018: 16)

Un ejercicio de escritura de la memoria colectiva similar al que sugiero para los discursos disidentes (entre los que destaco los discursos feministas, que ya cuenta con varios proyectos específicos encaminados a este propósito), lo iniciaba la editorial navarra *Txalaparta* hace más de tres décadas. Desde entonces, el sello acumula una cantidad considerable de textos de calidad escritos desde muchas partes del mundo, por autoras y autores que han vivido en diferentes épocas históricas y sociedades. Otros muchos textos, sin embargo, han sido publicados en otros tiempos diferentes a los cuales fueron concebidos, como resultado del propio descubrimiento editorial. Podemos hablar incluso de una concepción tardía de algunos de ellos, editados a partir de un ejercicio investigador, creativo y retrospectivo, iniciado por el propio sello para completar historias que consideran que han sido insuficientemente tratadas o directamente ignoradas. O para sumar perspectivas nuevas a las ya registradas.

Son varias las razones que explican mi inclinación por este sello en concreto, así como por el proyecto editorial más reciente de la librería *Katakarak*, las cuales iré argumentando a lo largo de este trabajo. No obstante, quiero puntualizar el interés

específico de ambos sellos para aquellos propósitos feministas orientados a la re-escritura de una memoria y de un archivo históricos para el movimiento, desde una mirada más amplia de la interseccionalidad de las luchas que han convivido en los diferentes escenarios a lo largo de la historia.

A partir de un ejercicio exploratorio de la praxis editorial independiente, he querido develar las condiciones comunes a las trayectorias y posicionamientos editoriales específicos que considero que posibilitan espacios de encuentro entre distintas modalidades de intervenir en la cultura a través de los textos, algunas con una clara vocación feminista.

Al albur de la actual tendencia a la concentración y la jerarquización del conocimiento y de los saberes culturales, el sector independiente del libro constituye un ámbito fundamental para la supervivencia de una democracia que se sostiene en la libertad de expresión de una ciudadanía diversa y crítica y, sin embargo, el independiente es un sector cuya continuidad está en riesgo permanente. Por ello, hago una apelación a la academia y a sus espacios más críticos para la defensa de lo independiente, de la diversidad. Para construir puentes para el diálogo y el intercambio cultural.

A continuación, se expone el texto que recoge el trabajo final de mi investigación, que a su vez he dividido en cinco capítulos con sus respectivas subsecciones. En primer lugar, presentaré la perspectiva de análisis basada en la teoría de campos de Bourdieu, desde un enfoque de la sociología de la cultura. El segundo capítulo lo he dedicado al análisis del actual panorama del sector nacional del libro, fundamentado en los datos recopilados por varios informes de diferentes fuentes oficiales. El tercer capítulo consiste en una revisión bibliográfica exhaustiva sobre el estado de la cuestión de la independencia editorial a partir de las premisas teóricas y los conceptos clave elaborados por diferentes expertos en el campo. En los capítulos cuarto y quinto se expone el abordaje metodológico y el análisis del discurso editorial de dos proyectos concretos, cuya selección ha sido justificada previamente. Finalmente, he dedicado el apartado de las conclusiones para reflexionar sobre las aportaciones de este trabajo al ámbito de los estudios interdisciplinarios feministas en el cual se enmarca.

CAPÍTULO I: EL ESTUDIO DE CAMPOS. LA ESPECIFICIDAD DEL CAMPO EDITORIAL

*En el tablero un peón y una torre,
un alfil, un caballo que corre.
Última fila hay un rey que se ríe y vigila, es en su honor la partida...*

...Hoy también juegan las damas...

...Hay que romper de una vez su ajedrez.

La Raíz 2016, *Rueda la corona*

1.1. Una propuesta de enfoque relacional

Esta investigación pretende adoptar un enfoque sociológico reflexivo (Bourdieu y Wacquant, 2005) y situado (Haraway, 1995) para el estudio de lo que denominaremos el campo editorial, haciendo uso de las nociones de campo (1992, 2002 y 2005), capital -en su variante simbólica y cultural- (1983 y 2005) y *habitus* (1995), que constituyen los pilares fundamentales de la teoría sociológica de Bourdieu aplicada al ámbito cultural y literario, para pensar en las dinámicas relacionales dentro de este campo de producción literaria específico, aunque ineludiblemente en interacción con el resto de campos sociales.

El tema de la reflexividad (Bourdieu y Wacquant, 2005) es transversal a la obra del sociólogo francés desde sus primeras publicaciones. Esta idea se concreta, además, en los estudios sobre la emergencia y consagración del campo intelectual (2002) y de las formas sociales de producción de conocimiento (2001), donde la academia ocupa un lugar central. Sin profundizar en ella, recuperamos su propuesta para promover una sociología crítica y autoconsciente de su posición y *modus operandi* en la producción científica en su sentido más amplio, y en el ámbito de las ciencias sociales y de la academia, en un sentido más estricto. Así, la reflexividad supone un esfuerzo de objetivación² de la producción de conocimiento científico y de los principios de la ciencia social en su totalidad, donde la sociología, aplicando a Haraway (1995), en tanto que disciplina científica especializada, ofrece una visión parcial y situada de la realidad estudiada.

² Objetivación entendida como una propuesta para la consideración de la propia perspectiva de investigación como parte del objeto de estudio.

De acuerdo con Bourdieu (Bourdieu y Wacquant, 2005: 149) al igual que los conceptos tienen sentido en el marco de las teorías que los producen, también las relaciones adquieren significados dentro de un sistema de relaciones, tal y como ocurre en la realidad del mundo social. Con este argumento el sociólogo nos invita a pensar relacionamente, esto es, a romper con la representación de una realidad social fundamentada en el estudio de lo visible, de las interacciones entre individuos, y de los individuos con grupos. Establece aquí una diferencia fundamental entre las interacciones, entendidas “como conexiones intersubjetivas realmente activadas” (Bourdieu y Wacquant, 2005: 149) efecto de la acción directa, visible; y las relaciones objetivas desde una concepción marxiana, según la cual dichas relaciones “existen independientemente de la conciencia o la voluntad individual” (Bourdieu y Wacquant, 2005: 150) y tendrían que ser visibilizadas. Bourdieu adopta este segundo posicionamiento y lo desarrolla a través de otra noción clave en su argumentación sociológica: el *habitus*, que define como el mecanismo estructurante que operaría en el interior de los individuos en forma de esquemas mentales y corporales, en coherencia con el campo. Así, la relación entre el *habitus* y el campo será uno de los ejes centrales de su teoría sobre el análisis de la realidad desde el enfoque de campos.

Además, y en consonancia con las críticas que se vienen haciendo desde diferentes corrientes teóricas contemporáneas, tales como los estudios poscoloniales, decoloniales y feministas, entre otras, el planteamiento bourdiano del estudio de lo real como lo relacional, resulta en una apuesta de ruptura con los binarismos metodológicos característicos de una ciencia occidental positivista, y en concreto, con aquellas propuestas de estudio de los individuos y de las estructuras sociales por separado. De tal modo que lo que Bourdieu nos sugiere como objeto de estudio sociológico, el estudio de campos, vendría a considerar a los individuos y a las instituciones que los constituyen como agentes activos y actuantes en el campo, capaces de producir efectos y ser afectados por las relaciones dentro del mismo. Dichos agentes ocupan una posición determinada en este espacio desde la cual proporcionan sus visiones particulares del mundo y del campo mismo.

Tal y como apunta el sociólogo francés, la re-construcción del espacio social a través de un análisis de los campos que lo constituyen -en tanto que visiones particulares y situadas del mundo social en general, y del espacio del propio campo en particular-, ofrece una oportunidad real de posicionarnos en un espacio con el que estaríamos tan

familiarizados que las regularidades y reglas que lo rigen nos pasan en muchas ocasiones desapercibidas. (Bourdieu, 1995: 80) Consiste, además, en adoptar una posición específica, que bien podría calificarse de subversiva y de resistencia en tanto que asume el papel de ejercer el principio de la libertad intelectual en la producción de un conocimiento orientado a visibilizar dichas reglas, poniendo en el centro aquellos mecanismos y condiciones en las que se constituyen los campos y sus luchas particulares y, si se quiere, acompañar en el proceso de conservación o transformación de los mismos.

1.2. Concepto de *campo* y características de los campos: una aproximación desde la sociología

De acuerdo con Bourdieu el campo vendría a definirse como:

Una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (*situs*) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera). (Bourdieu y Wacquant, 2005: 150)

El campo, en tanto que sistema de relaciones, no es algo estático, sino que constituye un espacio dinámico de posibilidades en el que es el estado de las relaciones entre los distintos agentes y sus trayectorias sociales, o *habitus*, y sus posiciones - esto es, el sistema estructurado de prácticas y expresiones- lo que define la estructura misma del campo y sus límites. Asimismo, tanto los agentes como las posiciones que ocupan en el campo adquieren sentido únicamente dentro del sistema de relaciones en el que se inscriben dado que, como sugiere el sociólogo francés, los campos “está[n] dotado[s] de una autonomía relativa” con respecto al resto de campos (Bourdieu, 2002: 10), por lo que deben ser tratados como sistemas diferenciados, regidos por sus propias reglas.

En lo que refiere a la dinámica interna de los campos, el autor nos presenta un espacio de luchas -o si se quiere, de confrontación- entre las diversas fuerzas específicas activas en el mismo. Por un lado, es el estado de las relaciones de fuerza entre los agentes lo que define el capital específico del campo y éste, a su vez, es fuente de poder del campo y no existe ni funciona salvo en relación con este espacio. Bourdieu pone especial atención a la relación entre campo y capital y la describe “como una especie de círculo hermenéutico”, (Bourdieu y Wacquant, 2005: 163-64) para cuya constitución es necesario identificar las formas de capital específico operantes en su interior, a la vez que para construir dichas formas de capital específico se debe conocer la lógica específica del campo mismo. (Ibídem)

Por otro lado, “el campo es también un campo de luchas tendientes a preservar o transformar la configuración de dichas fuerzas” (Bourdieu y Wacquant, 2005: 155) Los agentes adoptan diferentes estrategias en función de su posición en el campo, esto es, del capital del que disponen y de la percepción que tengan del campo desde un punto determinado del mismo: su situación. Como señalábamos, la relación de los agentes con el campo es parte configuradora del campo mismo y puede ser el punto de partida para su interpretación y transformación, ya sea con intención de mantener o transformar las propias luchas, y por ende, la estructura.

El sociólogo también subraya otra de las características fundamentales a la hora de abordar el estudio de campos: lo que denomina como su “historicidad” (Bourdieu y Wacquant, 2005: 156). Siguiendo a Bourdieu, la emergencia y autonomización relativa del campo es inseparable del proceso histórico y social en el que se constituye la lógica específica de las relaciones de lucha que lo configuran como tal, por lo que habría que concebir el campo como “una mediación crítica entre las prácticas de aquellos que participan en él y las condiciones sociales, [políticas] y económicas que los rodean” (Bourdieu y Wacquant, 2005: 161). Pero no solo. Conviene insistir en este punto de la autonomía relativa de los campos, dado que resulta una condición indispensable para su diferenciación. A este respecto, las fuerzas externas al campo que puedan incidir sobre éstos lo hacen de manera indirecta, a través de la participación específica de las diferentes fuerzas del propio campo, que será mayor en cuanto mayor sea dicha autonomía. (Bourdieu y Wacquant, 2005: 161)

Otro aspecto relevante a señalar es que ningún campo está aislado. Todo campo específico encuentra su homólogo en el campo de poder, esto es, en el espacio de encuentro de las luchas por el control de las diferentes especies de capital y de su reproducción: lo que vendría a ser el Estado, definido desde un punto de vista estructuralista. Sin embargo, desde un enfoque relacional, coincidimos con Bourdieu en su concepción del Estado como un campo de luchas. En palabras del autor:

El conjunto de los campos en los que tienen lugar las luchas en las cuales lo que está en juego es —para basarnos en la famosa formulación de Max Weber— el monopolio de la violencia simbólica legítima, es decir, el poder de constituir y de imponer como universal y universalmente aplicable dentro de una determinada "nación", mejor dicho dentro de las fronteras de un territorio dado, un conjunto común de normas coercitivas” (en Bourdieu y Wacquant, 2005: 169)

El proceso acumulativo de las diferentes especies de capital simbólico por parte del Estado es inseparable del proceso de emergencia y consagración de los diferentes campos, cuyo resultado, nos dice Bourdieu, es una especie de capital estatal simbólico específico, que define el poder del Estado sobre el resto de campos y capitales y sobre su tasa de cambio.

Una tercera característica de los campos en la que conviene detenerse es en su independencia con respecto a las características particulares de sus ocupantes (Bourdieu, 2002: 119) Sin embargo, es posible extrapolar las características aprendidas sobre un campo específico para interpretar otros campos, de tal modo que la interpretación es doble: de un lado, podemos hablar de la existencia de unas leyes generales de los campos, al mismo tiempo que es posible diferenciar una serie de campos específicos en función de las características particulares de cada uno.

A partir de dichas características que acabamos de mencionar, y a modo de conclusión para este apartado, nos parece interesante traer la propuesta metodológica de Bourdieu (2002 y 2005) para el análisis en términos de campo, que consideramos, sintetiza de forma muy clara las argumentaciones que venimos exponiendo hasta el momento. En primer lugar, el sociólogo propone un análisis de la posición de los agentes de un campo

concreto en la estructura del campo de poder, o respecto de ella. Una posición que será, de acuerdo con el autor, de dominado frente a la clase dirigente. A continuación, se trataría de trazar un mapa de la estructura de las relaciones objetivas entre las diferentes posiciones ocupadas por los agentes en competición por la forma legítima de autoridad específica del campo. Para ello, habría que reconstruir las lógicas específicas de ambos campos, relativamente autónomos los dos, a la vez que uno se encontraría inserto en el otro. Esta sería, de acuerdo con Bourdieu: “la condición preliminar para construir la trayectoria social [de los agentes del campo- su *habitus*-] como sistema de rasgos pertinentes de una biografía individual o de una clase de biografías.”(Bourdieu y Wacquant, 2005: 106-7) En tercer y último lugar, se trataría de analizar los *habitus* de los agentes, sus trayectorias sociales y posicionamientos así como las posibilidades de actuación en el campo concreto que éstas determinan. (Bourdieu y Wacquant, 2005: 159)

1.3. Campo intelectual, campo editorial: la cultura en forma de libros

Bourdieu acuña por primera vez el concepto de campo intelectual en un artículo de 1966 y desde entonces ha profundizado en él en varias ocasiones, de las que rescatamos el texto de *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*, en la versión de Anagrama de 1995, así como la publicación de 2002: *Campo intelectual, campo de poder*. Se trata de un análisis exhaustivo del proceso de emergencia y autonomización hasta su identificación como un campo de relaciones específicas entre los agentes de acuerdo a una lógica de la competencia por la legitimidad de la producción y difusión cultural. (Bourdieu, 2002: 11) Es en el siglo XIX, coincidiendo con el movimiento romántico de liberación de la intención creadora del denominado “arte por el arte” y la revolución industrial en Inglaterra, cuando se produce una transformación de la actitud respecto al público, la producción artística y cultural pasa a ser considerada una producción especializada más, se abre un mercado literario y artístico y al mismo tiempo se re-define una vocación intelectual y artística y su función en la sociedad, condición de la aparición y profesionalización del intelectual autónomo como regla (Bourdieu, 2002: 13-4). Desde entonces ha llovido mucho y la estructura del campo intelectual ha sufrido diversas transformaciones a lo largo del tiempo y según las distintas sociedades. Sin embargo, independientemente de que esta sea más o menos compleja, y de las diferencias de funcionalidad de las instancias legítimas o en

proceso de legitimación cultural en cada caso concreto, no es menos cierto que exista una serie de relaciones fundamentales que permiten diferenciar un campo intelectual a partir de la existencia de una sociedad intelectual diferenciada y que goza de una relativa autonomía respecto a otros poderes. (Bourdieu, 2002: 36-7)

Si bien en este trabajo nos centraremos en el campo editorial en concreto, creemos conveniente detenernos en determinados aspectos de la historia de su emergencia y consagración para re-afirmar el interés del estudio de este espacio particular del campo intelectual, literario. Estamos de acuerdo con Ana Gallego (2014) cuando cita a Sarlo (1997: 55) en su definición de la literatura en un sentido amplio y situado como “todo lo que la institución literaria define como literatura en cada momento histórico y cada espacio cultural”, lo que incluye “a la academia, los programas educativos, los manuales de enseñanza, las antologías, el canon, la industria editorial, las revistas, los medios de comunicación, los premios literarios, el criterio de autoridad de escritores, críticos y profesores, las citas y demás agentes del aparato literario, que constituyen formas de transmisión del poder hegemónico” (en Gallego Cuiñas, 2014: 1) Siguiendo en esta línea de conceptualización, Hernán Vanoli (2009) define una cultura literaria partiendo de la idea de una literatura concebida como “un sistema de códigos que se actualizan en prácticas y objetos culturales, que opera en nuestra contemporaneidad como un dispositivo de fabricación de realidades-ficciones y que, al mismo tiempo, aparece en lo público organizada en articulaciones particulares” (Vanoli, 2009: 164). En un sentido más práctico, la literatura es definida como un acto de comunicación y difusión, (Larraz, 2014) a lo que añadimos que literatura es también el conjunto de libros escritos que son leídos por un público concreto: lxs lectorxs. Más tarde se volverá a ellxs como agentes relevantes en el estudio de la praxis editorial independiente.

Sea como fuere, desde este punto de vista de la literatura como un campo de estudio abordado por las distintas disciplinas científicas y académicas, huelga decir que su comprensión histórica no escapa de un estudio conjunto de las relaciones entre la literatura y el mercado global, cultural y económico. Al mismo tiempo que la literatura, en tanto que acto de comunicación y difusión pública de cultura, es un producto de la historia y la ideología de una sociedad, y por tanto, existe paralelamente a la historia política, social y económica del contexto donde se gesta y se desarrolla. O dicho de otro modo, las relaciones

entre los campos literario y económico, así como la lógica específica de las relaciones internas de cada uno, sufren transformaciones en el tiempo (Larraz, 2014: 126) y en el espacio en el que se inscriben. Es la existencia específica de este mercado literario -y artístico- lo que posibilita la existencia de un campo de producción intelectual diferenciado. En palabras del sociólogo francés, el campo intelectual vendría a constituir un sistema de relaciones y posiciones sociales asociadas a posiciones intelectuales y artísticas que es “el primer horizonte de todos los conflictos estéticos y políticos.” (Bourdieu, 2002: 110)

Son muchos los que han abordado el estudio de la literatura desde un enfoque centrado en aspectos de carácter más economicistas, haciendo referencia a la institucionalización de una “industria literaria”, una “industria del libro” y un “mercado de la literatura” o un “mercado del libro”. Hoy en día la producción de los textos, así como los espacios de recepción de los mismos, están inscritos en las condiciones del mercado y sus reglas. De acuerdo con este tipo de posicionamientos, los libros serían el producto material sometido a las leyes de la oferta y la demanda de un mercado donde sus autorxs, pero también lxs editorxs, -así como otros agentes del ámbito intelectual y crítico- entran en un juego de confrontación y diferenciación respecto a otrxs productorxs, que resultan de las relaciones de competición por la distribución y venta en unos determinados espacios. Sin embargo, la especificidad del sistema de producción literaria también es aplicable a su producto, de modo que no se persigue únicamente el éxito en la comercialización del libro como mercancía y fuente de una retribución económica, sino que tiene lugar un proceso de legitimación intelectual del mismo y de sus productorxs, lo que en la sociología bourdiana se identifica como producción de “valor” (Bourdieu, 1995: 339) que resulta de la doble condición del libro como “mercancía y significación”, una “realidad de doble faz”, cuyo valor como capital simbólico es irreductible a su valor como potencial generador de capital económico. (Bourdieu, 2002: 15) Como Bourdieu, otrxs autorxs han desarrollado sus teorías acerca de la noción de valor, así como de su aplicación al análisis de la literatura. Es el caso de Ana Gallego (2014a) que recupera el concepto de “devenir” en Deleuze (1996) para explicar la forma en que se produce valor en el campo literario. De acuerdo con esta autora: “el valor, como la literatura, está siempre en movimiento, en devenir” “y responde a determinadas dinámicas sociales, políticas y económicas que difieren en el tiempo y en el espacio”, lo cual da cuenta de la relación de interdependencia. (Gallego Cuiñas, 2014a)

Siguiendo con esta idea de valor literario, retomada de su conceptualización marxista y aplicada al campo de la literatura en lengua castellana, cabe señalar que la discusión teórica sobre la producción del mismo en nuestro siglo, así como los juicios al respecto de este concepto dentro de los espacios e instituciones científicas y académicas, es algo que se viene articulando conforme a dos lógicas, principalmente: de acuerdo a las condiciones económicas, de recepción o circulación en el mercado; y sociales, en función de una determinada ideología. Dichas lógicas nos remiten a la homología de las relaciones de clases en el campo de poder y las relaciones entre los agentes en el espacio literario dentro del mercado, y a su vez, a la diferenciación de los espacios de valoración de la academia y del mercado. (Gallego Cuiñas, 2014a)

También es conveniente enfatizar en la dificultad de tasar el valor del objeto literario como resultado de diversos procesos: de un lado, asistimos a una crisis epistemológica de la crítica en la disciplina literaria que pone en primer lugar la problemática del posicionamiento de los agentes y sus estrategias de situación en el campo, en lugar de la conceptualización del mismo. Esto es, se da prioridad al reconocimiento en pos del conocimiento. (Morgan, 2013 en Gallego Cuiñas, 2014a) De otro lado, se priorizan dos formas de lectura hegemónicas: una global, que apunta a una literatura “mundial”, transfronteriza y desterritorializada, cuya marca de identidad es la lengua y circula en el espacio centralizado del mercado capitalista global. Y otra local, que representaría la subalternidad y circula en espacios nacionales, definidos como periféricos, marginales. (Gallego Cuiñas, 2014a)

Coincidimos con Ana Gallego (2014a) cuando advierte de la facilidad de caer en el error de dicotomizar el sistema literario al albur de las dos formas de lectura recientemente presentadas. Estamos de acuerdo en la importancia de romper con el “centralismo esteticista” enunciado y perpetuado por la ideología de la clase media, dominante, y de los centros hegemónicos y cosmopolitas de la cultura mundial, que ha supuesto la invisibilización y marginalización de otras lecturas que promulgan valores alternativos desde posiciones y trayectorias sociales diferentes, subalternas.³

³ Utilizamos la noción de subalternidad tal y como la concibe Spivak (1998).

Asimismo, cabe tener en cuenta que el lugar de la literatura en el campo simbólico de la cultura contemporánea ha sufrido una serie de transformaciones que afectan a los juicios de valor sobre el objeto literario en nuestros días. Por un lado, la literatura ya no es el único discurso para narrar y difundir ideas sobre la identidad, sino que ha sido desplazada de su lugar hegemónico por los medios audiovisuales, y con ella el libro. Por otro lado, parece que existe cierta desvinculación de la lectura de su compromiso con el pensamiento crítico e ideológico en pos de una literatura orientada al ocio y al entretenimiento (Gallego Cuiñas, 2014b) que es difundida a través de los canales más tradicionales.

Al albur de esta última realidad que se nos presenta nos parece oportuno re- incidir en la razón de ser de este trabajo, que no es otra que visibilizar y re-conocer aquellas otras praxis editoriales y su compromiso por volver a vincular la literatura con su papel protagonista en la configuración y la difusión de la cultura. Como dijo el Che, y así nos lo recuerdan las compañeras y compañeros de *Txalaparta*: “Difundir es sembrar conocimiento, memoria y conciencia” y el libro es un medio, una herramienta para hacerlo. Siguiendo con esta línea, coincidimos con Ana Gallego (2014a) en que “deberíamos ser capaces de armar “comunidades” de interpretación con “sistemas de valores autónomos” (no mundiales ni universales) que se avengan a las especificidades de “otros” objetos culturales alejados del canon y del mercado académico [hegemónico].” De ahí la importancia de preguntarnos sobre otras posibilidades críticas de hacer y de leer la literatura.

1.4. El punto de vista y el papel de la edición en la producción literaria

Desde un enfoque sociológico fundamentado en la propuesta bourdiana del estudio de campos es posible abordar, de acuerdo con Gustavo Sorá (2004: 266) el “sistema de relaciones entre escritores, traductores, editores, libreros, lectores, entre instituciones de la economía, de la cultura, de la política.” (en Saferstein y Szpilbarg, 2014: 3) Nosotras adoptamos esta posición con objeto de indagar en las aportaciones específicas de las relaciones editoriales, así como en las dinámicas y estrategias concretas de sus agentes principales, lxs editorxs, en los procesos de producción, comunicación y circulación

cultural de ideas y formas concretas de situarse y de pensar el mundo dentro de este espacio institucionalizado -o en proceso de institucionalización-. Hemos decidido centrarnos en las editoriales denominadas literarias, quedando fuera de este estudio aquellas orientadas a la producción académica.

Dicho esto, estamos de acuerdo con Larraz (2014) en que la industria editorial -o si se prefiere la actividad editorial-, presenta unas características específicas que la diferencian del resto de actividades productivas y comerciales, y que al mismo tiempo le garantizan una posición relevante en el campo cultural. Ocurre, por lo tanto, que lxs editorxs como agentes específicos, intervienen en el campo de la cultura y “su labor incide incuestionablemente sobre la literatura.” (Larraz, 2014: 124) La conciliación entre economía y cultura pasa por medio de lxs editorxs y de la praxis editorial, cuya actividad ocupa un lugar central en el proceso de producción y difusión del objeto literario y de sus creadorxs. Son, de acuerdo con Larraz (2014: 124) “árbitros del campo literario” encargadxs de seleccionar aquellos textos que serán -o no- publicables y bajo qué formas y circunstancias, lo que les convierte, además, en responsables del proceso de comunicación literaria y de los libros publicados que lleguen a ser introducidos en un sistema literario y, por tanto, puestos a disposición de un público lector.

Desde una concepción bourdiana, el sentido público del objeto literario va más allá de la idea de hacer público un texto. El sociólogo francés insiste en el carácter “necesariamente colectivo” de lo que define como un “juicio objetivamente instituido sobre el valor y la verdad de la obra.” (Bourdieu, 2002: 28-9) Se trata de un proceso en el que intervienen una infinidad de relaciones sociales específicas entre los agentes integrantes del campo en cada una de las cuales, los diferentes agentes no solo representan su posición y función en el campo intelectual, sino la definición social de dicha representación integrada en y por el conjunto de las relaciones que constituyen el campo intelectual. De ello se entiende que la relación que lxs editorxs mantienen con su propia práctica, lo que orienta y expresa sus elecciones, tiene como referencia el conjunto de representaciones sobre la práctica editorial que hacen los diferentes agentes desde sus posiciones específicas en el campo. La práctica editorial viene mediatizada por el sentido público de la misma, esto es, por su representación (Ibídem). También Daniela Szpilbarg (2018: 3) hace una reflexión interesante sobre el sentido compartido de publicar que define como “ir al encuentro de un

público”. Algo que, según esta autora, forma parte inmanente de la obra que se publica y esto sería la necesidad de que el proceso se complete con la lectura, de tal manera que podamos hablar efectivamente de un sentido compartido de la obra entre quien la escribe, quién la edita y quien la lee.

Por otro lado, lxs editorxs aportan una existencia contextualizada y significativa a un texto, dotándolo del capital simbólico que ellxs mismxs han ido acumulando a lo largo de sus propias trayectorias, como agentes centrales en el sistema literario. Dicho de otra manera, lxs editorxs incorporan las fuerzas externas -económicas y políticas- y las ponen en relación, a través de sí, con el resto de agentes del campo cultural por medio de sus estrategias editoriales, de las cuales, no solo deriva la materialización y publicidad del texto, sino la producción del valor del mismo. Según expone Larraz (2014: 125) este estatus especial “eleva al editor a una casta de aristocracia empresarial”, no tanto por las retribuciones económicas que pueda aportar la obra en el mercado, sino porque lxs editorxs actúan como “agente[s] doble[s]” que suman en su figura, además de las aptitudes de un empresario, un profundo conocimiento del campo cultural y literario en el que se inscriben activamente. “El editor tiene una función social” (Davinsky en Manzoni, 2001)

CAPÍTULO II. LA EDICIÓN LITERARIA EN ESPAÑA. UNA APROXIMACIÓN AL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Sobre un sector dedicado al mundo de las palabras que viajan en libros. Un sector entre la cultura y el negocio, entre la vocación y la rentabilidad, entre la intuición y las ventas, entre los sueños y los recursos.

Miguel Barrero (Presidente de la Federación de gremios de editores), 2018

En el trabajo de reciente publicación: “Los otros libros. Un acercamiento al estado actual de la edición independiente en España” (Gallego Cuiñas y Pérez Vargas, 2019, e.p) se presentan los resultados obtenidos a partir de dos proyectos de investigación en el ámbito editorial en lengua castellana -español e iberoamericano- desde una perspectiva bien documentada y actualizada de su evolución a lo largo de la última década. Un espacio y un intervalo de tiempo previamente delimitados, que nos permiten identificar las condiciones que se dan en la producción en el mercado cultural, influenciadas a su vez por la dialéctica entre literatura y economía en un contexto globalizado, en el cual se producen los circuitos específicos de producción y recepción de la cultura y del libro en la contemporaneidad.

Utilizaremos este texto como referente temporal para ubicar nuestro propio trabajo, así como tres de los informes oficiales que en él se citan -en alguno de los casos, en su última versión actualizada- para presentar una panorámica fundamentada en datos del estudio del sector editorial que nos concierne, desde una perspectiva general que abarca el conjunto del ámbito editorial nacional. Dichos informes son: el del “Comercio Interior del libro en España 2018”, publicado por la Federación de gremios de editores en España, “La Panorámica de la Edición Española de libros 2018” y el informe de abril de 2018 sobre “El sector del libro en España”, ambos publicados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

De nuevo, desde un enfoque bourdiano, se nos presenta una cartografía del campo editorial nacional atravesado por dos líneas de fuerzas en confrontación por un interés común (Bourdieu, 2002): la sostenibilidad de los diferentes proyectos editoriales en el campo de luchas por el capital simbólico en el sector de la edición en lengua castellana, que se extiende más allá de sus fronteras territoriales nacionales. Un espacio “donde se articulan capitalismo, experiencia y lenguaje.” (Padilla, 2012)

De acuerdo con los datos recogidos en el texto de Ana Gallego Cuiñas y M^a del Carmen Pérez Vargas (2019) anteriormente citado, estas fuerzas las constituyen, de un lado, 22 grandes empresas editoriales con una posición de prestigio que tendrían el control de más del 61% en los circuitos de producción con unos niveles de facturación por encima de los 18.000.000 euros cada una. De otro lado, se contabilizan unos 2.395 sellos⁴ cuyo capital es mucho menor. Entre éstos últimos, alrededor de un 83% constituyen las denominadas editoriales *independientes*, de las que nos ocuparemos especialmente en este trabajo por lo que entendemos como un especial compromiso político y subversivo de las prácticas y estrategias de algunos de estos proyectos editoriales tanto en la producción, distribución y recepción del libro en su materialidad, como en la producción de su valor simbólico y cultural y en la tasación del mismo.

Las dos lógicas expuestas, la de una hegemonía oligopólica que concentra la mayor parte del capital en unas pocas empresas - entre las que dominan notoriamente el grupo *Planeta*, con capital en España, y el grupo alemán *Bertelsmann* (al que también pertenecen las editoriales del grupo *PRISA* desde 2015)- por una parte, y la de la proliferación de un número importante de pequeños proyectos editoriales muy disímiles los unos de los otros, por otra; se explican en un análisis más amplio del sistema económico capitalista neoliberal, con especial atención a las transformaciones específicas de los mercados de producción, circulación y recepción cultural y literaria. (Gallego Cuiñas, 2019) Así, una característica importante del sector editorial español es la “polarización del campo” (Bourdieu, 1995) bajo la irrupción masiva de las denominadas pequeñas editoriales -en un principio clasificadas en cuanto a su volumen de producción y facturación anual- que aúnan fuerzas organizándose en gremios para hacer frente a los grandes grupos, los cuales concentran bajo su poder otras áreas de especialización fuera del sector específicamente literario, tal como son el control de determinados medios de comunicación y de legitimación del valor simbólico y cultural de diferentes productos culturales, entre los que se encuentra el libro. (Padilla, 2012)

Mediante un análisis más específico de las editoriales independientes, normalmente clasificadas en función de su tamaño dentro del grupo de las medianas y pequeñas empresas, nos planteamos la posibilidad de abordar nuevas lecturas de estas otras prácticas culturales - políticas y económicas- “como un ir en contra de la expectativa

⁴ Dato actualizado en el informe de la “Panorámica de la Edición de libros en español de 2018”.

neoliberal y de la demanda capitalista, como una desjerarquización de la bolsa de valores literarios dominantes, y, como un modo de resistencia [colectiva] en la sociedad actual globalizada.” (Gallego Cuiñas, 2019 y Symmes, 2013)

2.1. Editar en la Península. La concentración de la producción literaria en español: España como centro cultural y lingüístico hegemónico

De acuerdo con el Observatorio de la Lectura y el Libro, -uno de los organismos encargados de llevar a cabo los informes sobre la panorámica editorial- España se posiciona entre las cinco grandes potencias editoriales europeas en cuanto a la disponibilidad de títulos (5º puesto), el número de publicaciones anuales (4º), por su valor en el mercado cultural (9º puesto) y por el volumen de empleabilidad en el ámbito cultural (puesto 18º),⁵ en el que destacamos la relevancia del papel de lxs traductorxs. Desde un enfoque feminista de género nos parece relevante poner atención en este último indicador de empleabilidad dado que, según reflejan los datos de 2018, en este año el 48,7% de lxs empleadxs en nómina de las empresas editoriales agremiadas eran mujeres, siendo significativamente mayor el porcentaje en las empresas más grandes: un 61,4%. En las editoriales grandes y medianas las mujeres en nómina suponían entorno al 50% y en las empresas más pequeñas las mujeres constituyen el 40,2% del total de empleadxs en ese año.⁶ Aunque las cifras muestran cierta proporcionalidad entre hombres y mujeres, consideramos que habría que profundizar en el análisis de la organización laboral de cada una de las empresas, así como en los roles y condiciones específicas de todxs sus trabajadores y trabajadoras para que los datos sean representativos de dicha paridad. Sería interesante profundizar en el análisis del perfil concreto de las traductoras y de los traductores, cuya precariedad laboral se refleja en los datos expuestos en los informes. En concreto hablamos de un perfil envejecido, con altos niveles de formación y una experiencia mínima de diez años en el sector. Dichas personas no se dedican en exclusiva a la traducción, sino que tienen otras ocupaciones profesionales y hay que subrayar que se trata de un perfil fuertemente feminizado. A partir de estos datos sería interesante analizar en mayor profundidad las condiciones laborales de las personas dedicadas a este sector específico y aportar nuevos datos y perspectivas a los

⁵ Datos referentes al año 2016.

⁶ Según los datos del “Comercio Interior del Libro en España de 2018”.

estudios sobre precariedad femenina o incluso, a aquellos que postulan una feminización de la precariedad laboral bajo el prisma de la producción capitalista globalizada.⁷

Con todo, el sector del libro en nuestro país, junto con el de prensa, se erige como el primero en la industria cultural española con una significativa presencia transnacional.⁸ En el año 2015 -el segundo consecutivo de recuperación tras la crisis económica y financiera de 2008, que resultó en una recesión económica a escala global- sólo este sector aportó el 33'7% del PIB procedente del conjunto de actividades culturales y el 0'8% del PIB nacional.⁹ Desde entonces y hasta la actualidad, los datos representan un sector en crecimiento y la industria editorial española se posiciona hoy como una potencia económica en el ámbito cultural en Europa y en el mundo, (también como una de las más antiguas, y por tanto, más sostenible en el tiempo), a la vez que cuenta con una mayor proyección internacional y que empieza a mostrar signos de recuperación en el año 2016.¹⁰ La evolución de la industria editorial desde entonces ha venido de la mano de las nuevas condiciones del mercado y de la revolución tecnológica de los últimos años.

La lengua, por otro lado, es el principal medio de transmisión cultural y contribuye de forma decisiva al desarrollo y la expansión del sector editorial más allá de las fronteras nacionales, en lo que se viene configurando como una organización del mercado en áreas lingüísticas donde se situarán las diferentes industrias culturales (Symmes, 2013) Tal es así que, de acuerdo con las últimas cifras presentadas por el Instituto Cervantes, existen actualmente más de 572 millones de hispanohablantes repartidos por todo el mundo, lo que supone alrededor de un 7'8% de la población mundial.¹¹ Un porcentaje que se encuentra en ascenso y que sitúa al español entre las cuatro lenguas de uso mayoritario a escala global, y por ende, hegemónicas.

A su vez, España juega un rol predominante en el mercado del libro hispanoamericano desde los años 80, en parte debido a las medidas de fortalecimiento de la industria promovidas por los gobiernos post-franquistas (Symmes, 2015) posicionándose en el centro (geográfico, cultural y lingüístico) de la producción de títulos entre los territorios

⁷ Ver, por ejemplo, los trabajos de Silvia Federici o del colectivo: *Precarias a la Deriva*.

⁸ Utilizaremos el término transnacional en lugar de internacional por considerarlo más adecuado para nuestro estudio.

⁹ Véase el informe de abril de 2018 sobre "El Sector del Libro en España".

¹⁰ Como muestran los datos presentados por los tres informes.

¹¹ Los datos son del último informe del sector del libro de abril de 2018.

hispanohablantes con presencia de 164 filiales editoriales españolas¹² en territorio iberoamericano (236 libros diarios frente a los 541 en el conjunto de países de América Latina).¹³ Dicho territorio se sitúa, además, como el receptor principal de las exportaciones de libros desde España, siendo México, Argentina y Estados Unidos, en ese orden, los principales países de destino de los libros producidos en nuestro país en el año 2016. Mientras tanto, en el sentido contrario de la relación de intercambio, España importa mucha menos literatura latinoamericana de la que exporta.

En el interior del territorio nacional son Madrid y Cataluña quienes centralizan la mayor parte de la producción editorial (un 60'7% en 2016). También las empresas asociadas a los gremios correspondientes a las comunidades de pertenencia de dichas ciudades, respectivamente, abarcaron un 88'4% de los títulos y el 92'8% de los ejemplares editados ese año¹⁴. Los datos evidencian lo que Constanza Symmes (2013: 131) define como una “situación de asimetría en los intercambios editoriales norte/sur” - a lo que añadimos la diferenciación centro/periferia, en el caso de la situación dentro del ámbito peninsular- un claro indicador de la concentración editorial de España respecto a sus antiguas colonias latinoamericanas, de un lado, y de unos territorios nacionales respecto a otros, de otro.

2.1.1. Publicar y traducir “desde y “hacia” otras lenguas. Lenguas hegemónicas y lenguas minorizadas

El español es un caso particular dado que, como viene recogido en la Constitución de 1978 (art. 3.1 y 3.2) España es un Estado plurilingüe en el cual, además del español como lengua oficial en el territorio nacional, se reconocen otras lenguas dentro del mismo que son oficiales en sus respectivas comunidades autónomas, y cooficiales con respecto al castellano en el conjunto del ámbito estatal.

De acuerdo con Raquel Sánchez (2016) la edición en otras lenguas en nuestro país es un proceso que se remonta al siglo XIX y está vinculado a la lucha histórica de los territorios por la recuperación de sus propias identidades lingüísticas y culturales. Sin

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*

embargo, el despegue del sector no se produce hasta los años sesenta y viene de la mano de la búsqueda de una comunidad específica de lectorxs. En lo que respecta al actual conocimiento, uso y proyección de estas lenguas fuera de sus comunidades, las denominaremos lenguas minorizadas,¹⁵ siendo el español la lengua hegemónica por excelencia en España. Pero no sólo.

Como no podía ser de otro modo, la particularidad lingüística y cultural del contexto nacional se refleja en los respectivos campos editoriales comprendidos en dicho espacio geopolítico. Publicar y traducir en España responde a todo un despliegue de estrategias por parte de los agentes editoriales que mantienen diferentes relaciones con el poder, esto es, que incorporan en sus prácticas las representaciones de las fuerzas políticas, económicas y culturales que intervienen en los diferentes campos sociales dentro del territorio, así como las relaciones que se establecen entre los diferentes campos editoriales en el seno del mercado cultural globalizado (Bourdieu, 1995 y 2002) en una lucha por la redefinición de los territorios de distribución de productos culturales (Sapiro, 2009) y por el control del acceso a la cultura, al libro y a la lectura. (Symmes, 2015)

Veámoslo con datos. De acuerdo con los estudios presentados en este trabajo, durante el año 2018 se han editado casi 76.000 libros en las lenguas oficiales españolas, lo que supone alrededor de un 93'5% del total de publicaciones de ese mismo año.¹⁶ El porcentaje restante se ha dedicado a la publicación en otras lenguas extranjeras y a la edición multilingüe. Es importante destacar que las diez lenguas más publicadas en España son las lenguas oficiales en sus respectivos países y, entre ellas, las que más presencia tienen en nuestros catálogos son las lenguas hegemónicas europeas como el inglés, el portugués, el francés o el italiano. Sobre la edición en estas lenguas es destacable el aumento del número de obras respecto al año anterior en un 2'9%,¹⁷ frente al descenso en el número de obras publicadas en lenguas españolas en este mismo periodo. En cuanto a la publicación simultánea de obras en varias lenguas, destaca la presencia dominante del castellano, tanto en aquellas publicadas junto a otras lenguas extranjeras, como en los libros

¹⁵ El uso del término minorizadas en lugar de minoritarias, como sugieren otros estudios, es debido a que el primero tiene en cuenta las relaciones de poder en las que se inscribe el uso y proyección de unas lenguas con respecto a otras, como se verá a lo largo de este trabajo. El tema de la política del lenguaje es mucho más complejo que lo que se refleja en estas páginas, dada la capacidad performativa de la lengua, esto es, el papel que juega en los modos de ver y hablar el mundo.

¹⁶ Véase el informe de la “Panorámica de la edición española de libros 2018”.

¹⁷ *Ibidem*.

editados en varias lenguas españolas. Respecto a estas últimas puede apreciarse una presencia importante del catalán y del euskera.

Las publicaciones en las diferentes lenguas minorizadas del ámbito nacional están distribuidas geográficamente en las correspondientes comunidades autónomas. Sin embargo, no sólo se edita en catalán, gallego, euskera, valenciano o asturiano en estos espacios, sino que también se hace desde Madrid y Barcelona. Una posible explicación la encontramos en la organización de las diferentes empresas por gremios, que no necesariamente implica la localización de las empresas en la comunidad autónoma del gremio al que están asociadas. Otro factor a tener en cuenta, y que ya comentábamos anteriormente, es la concentración de la producción editorial en las ciudades de Madrid y Barcelona, que supone alrededor del 60%¹⁸ de la producción total del sector editorial español.

Por otro lado, un 17% de la producción total de libros del año 2018 fueron traducciones. Un 27% menos de libros traducidos respecto al año anterior, de acuerdo con los informes anañizados. Aun así, el español es uno de los sectores editoriales que más traduce, de acuerdo a los análisis comparativos con otros mercados, en los que no vamos a profundizar en este trabajo. Asimismo, cabe destacar que las traducciones a lenguas españolas suponen el 16'7% del total de traducciones. Los libros originales en lengua inglesa representan el porcentaje más elevado del conjunto de la obra traducida en España, si bien la traducción al inglés también ha descendido notoriamente respecto al año anterior. Destaca un aumento de las traducciones desde el japonés y el francés y un descenso de las obras traducidas desde el italiano, el portugués, el ruso y el alemán. El español es la lengua más traducida al resto de lenguas cooficiales, seguido del catalán, del euskera y del gallego, en ese orden.¹⁹

Teniendo en cuenta los datos presentados, resulta evidente la tendencia del sector editorial de nuestro país a la edición en español, incluso en aquellos territorios donde se habla una segunda lengua. A este respecto, es revelador que dichas comunidades sean aquellas con mayor presencia de obras traducidas sobre el total de su producción. Así, el peso de los títulos traducidos en Cataluña supone un 29,6% respecto a su producción total,

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ Los datos referidos se han extraído de la “Panorámica de la Edición española de libros 2018”.

seguida por País Vasco con un 24,0% y Asturias con un 21,6%.²⁰ En todas estas comunidades la lengua a la que más se traduce es el español.

2.2. Acerca de lo global y lo local en un contexto transnacional

Las cifras presentadas nos muestran dos tipologías claramente diferenciadas en la estructura editorial de nuestro país en cuanto a la visibilización y proyección de los distintos sectores y sus productos en el mercado cultural. Nos referimos aquí a un sector nacional y lingüístico hegemónico más amplio y con proyección global, por un lado, y a los sectores autonómicos con un ámbito de distribución más local, muchas veces orientado a una comunidad lingüística -minorizada- específica, por otro. Ambos circuitos constituyen modalidades de visibilización y comunicación diferentes. (Gallego Cuiñas, 2014a)

Hasta ahora hemos presentado una panorámica general sobre la mediación del mercado cultural y de la economía en la producción y circulación del libro como mercancía en un contexto económico globalizado y un mercado contemporáneo transnacional. En lo que respecta a los datos analizados, coincidimos con Hernán Vanoli (2010: 136) en que la producción del libro se nos presenta “más sensible a los ciclos económicos que a las coyunturas «culturales» o «políticas».” Sin embargo, habría que ahondar en las condiciones específicas del sector de la producción literaria y las estrategias de los diferentes agentes para comprender de qué manera los libros, en tanto que bienes simbólicos y culturales, adquieren su valor una vez se hacen públicos, esto es, están presentes y visibles en el campo y se configuran como un medio de difusión y de acceso a una determinada cultura.

Los datos analizados evidencian el papel central de la traducción en la visibilización y externalización del libro -y de la cultura-, aunque en términos económicos pueda elevar los costos de producción. Traducir - y nosotras añadiremos también publicar- en una determinada lengua, puede abrir las puertas a una comunicación cultural transnacional, pero al mismo tiempo estamos de acuerdo con Santiago Venturini (2014) cuando enfatiza en el hecho de que en el actual contexto globalizado “la traducción es tan universal como desigual”. Según este mismo autor: “la circulación de textos y autores traducidos responde a una marcada jerarquía lingüística y geopolítica” (Venturini, 2014: 7)

²⁰ *Ibidem.*

en la que el inglés, en el contexto transnacional, y el español en el ámbito nacional e iberoamericano, son las principales lenguas de producción y traducción. Asimismo, Venturini destaca que existen “otros modos de pensar y practicar la traducción” “como un mecanismo compensatorio” (Venturini, 2014: 7) aplicables a los contextos específicos de los diferentes territorios y sus sociedades, que constituye una forma diferente de pensar la idea de literatura “como un acto con repercusiones políticas en relación con prácticas editoriales hegemónicas” (Ibídem) Junto con Venturini entendemos que la traducción -y la publicación- son estratégicas en el sentido de que “no son aleatorias” (Venturini, 2014: 13) ya que existe todo un mecanismo de institucionalización de estas prácticas, así como de las decisiones que se toman en torno a las mismas, que abarcan todo un complejo de políticas públicas y que además conlleva un fuerte componente económico vinculado a la propia estructura de las industrias culturales y sus respectivos mercados, así como a las relaciones de instituciones y agentes con poder de disponer de la producción y de la circulación material de los productos literarios. Las políticas de edición y traducción desde y hacia una lengua determinada están estrechamente relacionadas y responden a la política general de la editorial en el mercado cultural. (Venturini, 2014: 13)

Siguiendo con esta línea entendemos que traducir y publicar textos escritos en lenguas minorizadas puede ser leído como un acto político y subversivo. Coincidiendo con las palabras del editor y agente literario Pierre Astier (2013: 160): “Una lengua es una cultura, una identidad, una historia y una relación con el mundo. Al publicar textos en tal o cual lengua, el editor es un transmisor de cultura y de memoria.” También lo será poner a circular a determinados grupos de autorxs, estéticas, géneros literarios o líneas de pensamiento, entre otros, como veremos más adelante cuando reflexionemos sobre la cuestión de la *independencia* editorial desde la perspectiva de dos proyectos concretos. Un término que no está exento de discusiones pero cuyo uso nos permite poner el foco en formas *otras* de entender la edición y sus vínculos estratégicos con otros campos sociales, sin caer por ello en una homogeneización de dichas prácticas.

CAPÍTULO III. EDICIÓN ALTERNATIVA O SOBRE CÓMO EDITAR DE FORMA INDEPENDIENTE

En ese margen entre lo permitido y lo deseable, entre lo posible y la utopía, una editorial independiente o un editor comprometido tiene mucho que publicar...

Jose Mari Esparza Zabalegi, 2018

3.1. El discurso de la independencia editorial. Auto-definición y auto-posicionamiento

Como venimos exponiendo a lo largo de este trabajo, junto con el fenómeno de la concentración del sector editorial en unas pocas empresas dominantes estratégicamente posicionadas en el mercado cultural, asistimos a un movimiento significativo y sin precedentes de creación de pequeños sellos denominados independientes. Aunque no se trata de un fenómeno nuevo, sí que resultan novedosas las condiciones materiales y simbólicas de producción y circulación del objeto literario que han contribuido a una reconfiguración de dicho mercado a partir de principios del siglo XXI. Como lo expone Sapiro (2009) desde los años 80, y a escala global, se viene centralizando la práctica editorial de los grandes grupos mientras que un número cada vez mayor de pequeñas editoriales independientes se suma al juego desde “un campo de acción marginal” (Manzoni, 2001: 784), ocupando espacios del mercado desatendidos por las primeras.

Otro factor importante a destacar es el avance en materia tecnológica, que favorece el desarrollo de la edición digital, aunque la edición en papel sigue siendo más rentable en el caso de los pequeños sellos independientes, en los que hemos centrado nuestra atención en esta ocasión. Además, cada vez es más notoria la diferenciación de los circuitos de distribución a distintos niveles (local, regional y global) y el desarrollo y la especialización de nuevos públicos que constituyen verdaderas comunidades de lectorxs críticos, frente a la idea de una masa de receptores desprovista de agencia. Asimismo, el “boom de las editoriales independientes” ha venido acompañado por un aumento de sus lecturas críticas desde diferentes disciplinas, entre las que la sociología cultural y literaria ocupa un lugar central. (Gallego Cuiñas, 2019: 61)

Hoy, la cantidad de proyectos que se agrupan bajo el paraguas de la independencia es considerable y se pone en evidencia, de manera muy concreta, la cuestión de la ambigüedad de una definición en la que no sólo coinciden concepciones económicas e intelectuales. (Noël, 2013) En un primer acercamiento a la cuestión de la independencia en la edición, se nos presenta una primera confrontación entre un conjunto de pequeñas empresas: posicionadas en defensa de una cierta diversidad y de la autonomía intelectual del libro y su autoría, así como de su producción sostenible y restringida (Bourdieu, 2002) y unas pocas empresas de mayor tamaño, que responden a la lógica capitalista y de mercado caracterizada por la estandarización y la concentración del capital simbólico y del beneficio económico en un periodo de tiempo muy breve.

Desde el posicionamiento político compartido con Ana Gallego y Erika Martínez (2017) de que “no existe un afuera del mercado en la industria del libro” en particular, ni de las relaciones capitalistas neoliberales, en general, coincidimos en la dificultad a la hora de establecer límites y definir categorías para el estudio de la independencia en el sector editorial. Asimismo, esta primera calificación de la independencia como un posicionamiento contrario a la lógica neoliberal, es también objeto de fuertes “luchas de definición” (Noël, 2013) y controversias entre los diferentes agentes literarios, y en particular entre aquellos que la encarnan, ya que el propio adjetivo ha sido concebido en el seno del capitalismo neoliberal y estaría asociado con varias de sus lógicas. (Gallego Cuiñas, 2019: 63) Además, tal y como señalan Saferstein y Szpilbarg (2014), dentro de este grupo habría que considerar tanto al subgrupo de editoriales legítimamente reconocidas como independientes por los medios de comunicación masivos, como a aquellos sellos que se autodenominan como tal, pero que permanecen en la sombra al no tener visibilidad en los espacios legitimadores de la opinión pública.

Podríamos hablar de la existencia de una cierta tensión, por una parte, entre un deseo de diferenciación -incluso de oposición-, de los agentes independientes respecto de los grandes grupos editoriales, y por otra, de una búsqueda de la autonomía en sus prácticas en contraposición a una tendencia a la homogeneización que puede derivar a veces de la propia inclusión de proyectos tan disímiles en una misma categorización. En contra de esta última idea, sostenemos que el término de independencia continúa siendo problemático por su evidenciada ambivalencia, pero no por ello deja de revelarse central, como una forma de

auto-visibilización de un conjunto de editoriales que juegan al mismo tiempo a identificarse y ubicarse en un grupo y a no reconocerse y desvincularse de otro.

Con todo, la condición de independencia que nos interesa en este trabajo concreto, más allá de entrar en el debate y problematización del concepto per se, responde a las diferentes definiciones y a los posicionamientos que adopta cada uno de los proyectos editoriales que dicen adscribirse, de manera voluntaria y consciente, a esta categorización. El uso de dicho concepto para la autodefinición y autoposicionamiento de estos proyectos alternativos (Manzoni, 2001), así como la implementación del asociacionismo y los modos de producción colaborativos, pueden ser leídos como estrategias de resistencia al sistema neoliberal, es decir, como posicionamientos contrarios a las lógicas de la competitividad en el mercado. Además, con la presencia de dichos proyectos se torna evidente la heterogeneidad del espacio de la independencia en la cuestión editorial. (Saferstein y Szpilbarg, 2014: 13)

Un ejemplo clarificador de este autoposicionamiento estratégico, que denominaremos político, viene recogido en la *Declaración Internacional de los editores independientes* firmada en septiembre de 2014 por más de 400 editores provenientes de 45 países de todo el mundo, aprovechando el Tercer Encuentro Internacional de la Edición Independiente que tuvo lugar en Ciudad del Cabo, Sudáfrica. En este documento los diferentes sellos priorizan su labor cultural y social sobre la cuestión comercial en aquellos espacios que se vienen generando para la reflexión en torno a la problemática entre economía y literatura, entre mercado y cultura. Además, las diferentes interpelaciones al papel del Estado, así como a las instituciones y agentes del ámbito político y social en el campo de la cultura, y de las relaciones de mercado que intervienen en la circulación del libro, resultan reveladoras para el estudio de la edición independiente como “un observatorio privilegiado” (Vanoli, 2010) para la reflexión sobre el conjunto de las transformaciones que atraviesan las relaciones entre los agentes del campo de producción literaria en particular, y con los agentes de los diferentes campos sociales, en general:

La herencia de la tradición independiente se vincula, entonces, tanto a una cuestión oposicional como a una cuestión propositiva: oposición al establishment y a los condicionamientos económicos; proposición de

estéticas emergentes y construcción de circuitos de circulación contraculturales. Y, al mismo tiempo, alberga un amplio espectro de sensibilidades, tomas de decisión y relación con lo político que la estructuran como un espacio de posiciones con una dinámica propia. (Vanoli, 2010: 132)

Por otro lado, como señala Noël (2013) las referencias a la labor vocacional de la edición independiente, es decir, la manera que tienen éstos agentes literarios de presentarse a sí mismos y de valorar sus propias trayectorias y posicionamientos en el campo, además del reconocimiento y legitimación de su labor editorial de la mano de los pares como parte del propio campo, y de lxs lectorxs en el espacio público, contribuyen a reforzar el discurso en favor de la cultura sobre las cuestiones acerca de la rentabilidad económica, de manera que conciben la actividad editorial como un proyecto cultural y no sólo económico. (Gallego Cuiñas y Martínez, 2017: 24) La apelación a los diferentes poderes a todos los niveles para el desarrollo de políticas públicas efectivas que garanticen la democratización y accesibilidad al libro y la lectura, las luchas contra cualquier forma de opresión de la palabra y la censura, el esfuerzo por editar y traducir en otras lenguas, por incorporar al circuito nuevxs autorxs, géneros e ideas o por reducir los costos del libro mediante donaciones y coediciones, entre muchas otras prácticas, son algunos ejemplos de la labor de dichas editoriales en el ámbito de la cultura.²¹ Una labor más compleja que la de mediación que se le atribuye a la edición en el campo con el mismo nombre.

Todos estos proyectos podrían ser estudiados de manera conjunta, como un colectivo que comparte un posicionamiento común y cierta autonomía respecto a los agentes dominantes en las industrias y mercados culturales. Igualmente interesante es estudiar las definiciones particulares de independencia que encarnan los diferentes proyectos y que incluyen maneras otras de concebir y de posicionarse en un campo cultural en continua transformación. Desde un acercamiento más local, visibilizar las diferentes estrategias y experiencias particulares de las editoriales independientes en sus respectivos contextos geográficos y lingüísticos, pero también culturales y políticos, podría ser leído como una manera de “hacer apología” (Esparza Zabalegi, 2018) de la edición contrahegemónica, resistente, subversiva y subalterna y de presentar otras alternativas, en

²¹ Ver documento de la Declaración Internacional de editores independientes.

aras de defender la heterogeneidad y la diversidad cultural frente a las imposiciones de una cultura hegemónica y centralizada.

3.2. Estrategia editorial: la creación de un catálogo y la noción de bibliodiversidad

En una entrevista realizada por Manzoni (2001) a la editorial argentina *Beatriz Viterbo*, se nos presenta una síntesis de lo que generalmente se entiende por editorial independiente, poniendo el foco en dos factores que se repiten en las diferentes fuentes bibliográficas que hemos consultado para documentar este trabajo. El primero y más amplio, y al que ya nos hemos referido, sería el de la condición de independencia o autonomía relativa del capital de las independientes respecto al de los grandes conglomerados dominantes en el mercado y de las instituciones vinculadas al Estado,²² condición que, como sugiere Padilla (2012: 3) “aseguraría su fidelidad a algún criterio más allá de la rentabilidad”, de modo que estas editoriales definen su actividad de acuerdo a parámetros culturales y sociales, aunque no por ello lo económico desaparecería del todo de su horizonte, dada la doble condición del libro como mercancía y bien simbólico.

El segundo factor, y que desarrollaremos a continuación, se refiere a la autonomía editorial en la creación de un catálogo propio. En un primer acercamiento a la cuestión, la construcción de un catálogo viene vinculada con la intención de la editorial de posicionarse en el mercado, con la búsqueda de un nicho específico desde el que publicar, o incluso con la apertura a mercados y circuitos alternativos de distribución y de reconocimiento, diferentes maneras de acceder al espacio público que se traducen en una estrategia de visibilización, sin renegar por ello de las denominadas “instancias de circulación oficiales.” (Vanoli, 2010: 136)

Este enfoque de la existencia de diferentes nichos o yacimientos de mercado marginalizados por los grandes conglomerados con presencia privilegiada y dominante, y de diferentes niveles de mercados, en plural, resulta de los análisis del actual contexto de la globalización de la industria y del mercado contemporáneos, que ha supuesto una

²² Aquí se ha utilizado la diferenciación entre lo que se denomina “edición pública” y “edición privada”. La segunda engloba a todas aquellas publicaciones ajenas a las administraciones públicas del Estado, entre las que se encuentra el grupo de editoriales independientes estudiadas en este trabajo.

reordenación de las condiciones y circuitos de producción del libro. En efecto, la concentración de los grandes sellos, así como la efervescencia de otros más pequeños y de su característica heterogeneidad, suponen dos procesos simultáneos que no necesariamente implican una relación de competitividad por una situación dominante en el mercado. Es más, la sobrevivencia de las editoriales independientes estaría orientada a mantener una especificidad que les es característica, así como a la necesidad de reinventarse y legitimarse constantemente en sus posicionamientos en el campo y fuera de éste. De este modo, la voluntad de crear y mantener un catálogo propio que no tendría cabida en ningún otro espacio editorial, supone para las pequeñas editoriales “un gesto inicial de riesgo y descubrimiento” (Manzoni, 2001: 188) y sostenido luego en el tiempo, añadiremos.

Desde el punto de vista de la funcionalidad, el catálogo de estas editoriales apuesta por escritoras noveles -para muchos de los cuales éstos sellos suponen una vía de entrada al espacio público, al mercado y al mismo campo cultural y literario-, por lenguas y géneros menores y minorizados tales como el teatro, la poesía o el ensayo, la publicación de voces socialmente marginalizadas -a veces controvertidas- como la de las mujeres, grupos racializados, revolucionarias anticapitalistas, luchas de pueblos por la independencia, comunidades religiosas, presxs políticxs, el colectivo lgttbiq+..., así como por la escritura de una política no hegemónica, la escritura feminista, resistente, subversiva, la edición de obras descatalogadas, estéticas nuevas y radicales, etc. Apuestas que resultan claves en la configuración de “un catálogo rico y diverso, arriesgado y vanguardista” (Gallego Cuiñas y Martínez, 2017: 70) que pone a disposición del público una pluralidad de debates sobre la realidad social, política y cultural, y que contribuye, no sólo a la reflexión y al cuestionamiento sobre el propio valor de lo literario, sino también a la resignificación de las tensiones entre cultura y comercio. Llegadas a este punto, estaríamos de acuerdo en que la configuración del catálogo en el campo editorial independiente supone una estrategia de definición y posicionamiento en el mismo que busca la sostenibilidad económica de un proyecto particular, local, pero también garantizar la diversidad y la pluralidad de discursos frente a la tendencia a la “betsellerización” u homogeneización de la práctica editorial en un sentido más amplio, global. (Saferstein y Szpilbarg, 2014: 10)

Es precisamente la preocupación por la cuestión de la diversidad cultural dentro del campo, pero también en el espacio de las agendas políticas en los distintos niveles del

espacio transnacional, lo que pone en el centro del debate el discurso de la defensa de la bibliodiversidad, a partir del cual, los diferentes agentes revalorizan sus posiciones en sus particulares campos de pertenencia con respecto a “la acumulación de un tipo de capital simbólico transnacional”. (Symmes, 2012 y Saferstein y Szpilbarg, 2014)

El término bibliodiversidad, acuñado a principios de este siglo, hace referencia a la “aplicación de la diversidad cultural al mundo del libro” (Symmes, 2013: 134) y ha sido promovido por distintos agentes vinculados a este ámbito desde lugares muy diferentes, entre los que destacamos a la autodenominada “Cuadrilla” (Esparza Zabalegi, 2018): un grupo de Editores Independientes formado en un primer encuentro en Gijón en 1998 por las editoriales *ERA* de México, *Lom* de Chile, *Trilce* de Uruguay y *Txalaparta* de País Vasco, y que más tarde, en 2002, se uniría a la Alianza de Editores Independientes por “una voluntad de actuar juntos para defender y promover la bibliodiversidad.” (ver declaración de 2014) y Según dicha asociación, el editor independiente “es el garante, junto con otros actores de la cadena del libro, de una creatividad renovada, de la memoria, y de los saberes de los pueblos, obra por la democratización del libro y por una edición que sea plural y crítica. Por lo tanto, es el artesano de la bibliodiversidad” (Ibídem) En esta línea, es indudable que la edición independiente y sus catálogos se constituyen en torno a la noción de bibliodiversidad y la edición crítica como espacios para la reflexión e intervención cultural y política a distintos niveles y en sociedades diferentes (Aguilera, 2013), de ahí su carácter transnacional. Entre las motivaciones de lxs editorxs destacamos la voluntad de publicar a aquellxs escritorxs que empiezan, así como de visibilizar a aquellxs que otros han sido descatalogadxs, y de promover una circulación del libro libre de cualquier obstáculo a través de los diferentes canales de distribución, aunque priorizando aquellos alternativos “para garantizar un nutrido, sano y sostenible ecosistema del libro”. (Gallego Cuiñas y Martínez, 2017: 35) Por otro lado, la vinculación del término bibliodiversidad con el de biodiversidad pone en el centro del discurso la doble preocupación por la ecología y por el capitalismo, en tanto que la biodiversidad es concebida en nuestro sistema global como un recurso ecológico explotado para el beneficio económico. Las siguientes palabras de José Mari Esparza Zabalegi (2018: 15) ponen expresan de forma muy clara dicha relación y la defensa a la bibliodiversidad de los sellos independientes en su discurso contrario a las lógicas capitalistas:

La codicia capitalista está poniendo en peligro la diversidad del planeta: la biológica, la cultural, la política. La destrucción de las selvas tropicales o el expolio de África, no está separada de las 2.000 lenguas que van a desaparecer en los próximos años. Ni es ajena a la opresión nacional de 400 naciones sin Estado, pueblos conscientes a los que se les niega su autodeterminación (...)Ni está tampoco separada de la tala política, que no acepta que [algunos] pueblos...puedan tomar rumbos diferentes a los que marca el Pentágono. Y sobre todos, el Dios Mercado como gran socializador, igualándonos cada día en pobreza, en precariedad, en modos de vida y de pensar, en sumisión. La motosierra capitalista compele a ecologistas, pueblos indígenas, lenguas y culturas marginadas, trabajadoras y trabajadores precarizados, movimientos sociales y naciones sin estado, a unirse por otro tipo de globalización, otro tipo de humanidad. Y desde nuestra humilde barricada de libros tenemos en ello una responsabilidad.

Sin embargo, recuperamos el texto de Padilla (2012) para preguntarnos junto a este autor: ¿es la bibliodiversidad en realidad una propuesta de mercado alternativa? ¿En qué medida podría ser considerada una crítica efectiva al sistema capitalista de la edición? Por el momento lo que es seguro es que dichos sellos adoptan conductas riesgosas al publicar textos marginalizados por una cultura homogeneizada y homogeneizadora, así como cuando presentan diferentes puntos de vista y posicionamientos epistemológicos y políticos rechazados o que contradicen a los poderes hegemónicos consagrados. Un repaso de los catálogos de dichas editoriales bastaría para dar cuenta de ello.

De otro lado, en el sector específico de la edición independiente, el catálogo se configura como el “lugar de la diferencia” (Venturini, 2014: 14) de producción de una identidad diferencial del proyecto independiente, un lugar para la estrategia editorial en la creación de un discurso sobre la realidad que le es propio, y que resulta de la conversación a tres niveles entre quien escribe, quien edita y quien lee (Gallego Cuiñas y Martínez, 2017: 20) y que requieren de una lectura conjunta para una adecuada comprensión de la práctica editorial como una suerte de intervención, como un modo de activismo cultural que se auto-posiciona y participa de los “modelos de conformación de ciudadanía culturales y políticas” (Vanoli, 2010: 132) por medio de su aspiración a la creación de comunidades de

lectores críticos. Según este mismo autor, las editoriales independientes “son, al mismo tiempo, modos de articulación de lo emergente en términos de campo editorial, y modos de emergencia de lo des-arti-culado en el campo literario.” (Vanoli, 2009: 165)

Esta conceptualización pone el foco en la voluntad de la editorial de intervenir, no sólo en la búsqueda de un nicho en el que posicionarse para publicar en el mercado, sino en la configuración de un relato editorial específico que participa de la realidad cultural y social -también la realidad política- en la que se inscribe. Se trata de un “programa en su encuentro con el mundo real, las posibilidades y los límites.” (Venturini, 2017: 189) Pero no sólo eso, también es la puesta en práctica del mismo. Siguiendo con este autor, el catálogo expone una “idiosincrasia editorial”, que adquiere una mayor trascendencia en los estudios de la identidad diferencial de cada una de estas editoriales en particular, que se nos presentan, en palabras de Vanoli (2009), como “actores político culturales” cuyos repertorios de actuación, tácticas y usos estratégicos de la creatividad editorial nos permiten indagar en todo un entramado:

de relaciones existentes entre la producción del objeto cultural y el devenir de la estructura interna de la literatura en tanto disciplina artística, la apropiación social de nuevas tecnologías y los cruces entre la industria del entretenimiento, las acciones estatales y sus definiciones sobre la cultura, y las formas de sociabilidad que despliegan sus esquirlas para redefinir la arquitectura de lo literario en la imaginación pública. (Vanoli, 2009: 164)

Todo ello desde un doble objetivo que pasa por reflexionar sobre los modos de intervención editorial en los diferentes espacios culturales, sociales y políticos en los que se inscriben sus prácticas y productos, por un lado, así como sobre los modos particulares que tienen los propios agentes literarios de leer y representar la realidad que determina las condiciones para la experiencia y práctica editorial, por otro. En última instancia, se trataría de devolver a la literatura su importancia política como un discurso capaz de movilizar a la acción colectiva.

3.3. Espacios de confluencias, espacios de resistencias colectivas. Lo *glolocal*

Como señalábamos, el actual panorama transnacional y multidimensional del libro es el resultado de una serie de transformaciones globales que han tenido lugar en las últimas dos décadas. Entre ellas, es especialmente notoria la compra de un buen número de pequeñas editoriales por los grandes conglomerados, muchos de ellos pertenecientes a importantes medios de comunicación, que basan sus decisiones en cuestiones de rentabilidad económica, ignorando en muchas ocasiones los aspectos culturales que caracterizan a estos sellos más pequeños.

Para dar cuenta de la complejización de la producción y distribución del objeto literario en estas nuevas condiciones del mercado global en lo que según Symmes (2013: 131) “ha puesto en evidencia la fragilidad de las industrias editoriales en los países con débiles políticas culturales en el ámbito del libro”, creemos conveniente detenernos en el estudio de la edición independiente desde un enfoque transnacional, dado que, a consecuencia de estos criterios económicos que parecen dominar la nueva práctica editorial, tanto la diversidad cultural y la bibliodiversidad como la misma edición independiente que se proclama su defensora, se ven amenazadas. Llegadas a este punto es importante recordar que la edición, considerada más allá de su función en la producción material del libro, constituye un espacio de luchas con las diferentes instancias de poder donde se entrecruzan varios ámbitos de la vida social y diferentes estrategias de acceso a la agenda política y al debate entre este campo y el de la cultura, muchas de ellas apoyadas en “la internacionalización como fuente de legitimidad.” (Symmes, 2013: 132)

Es aquí donde entra en juego la noción de independencia y la capacidad de este concepto para reunir bajo su definición trayectorias y posicionamientos editoriales muy heterogéneos pero cuya capacidad asociativa es fundamental para posicionarse desde un espacio de resistencia colectiva (Symmes, 2013), y de manera unida, “contra el gigantismo editorial” (Esparza Zabalegi, 2018: 168) que supone una amenaza a la bibliodiversidad y la supervivencia de los proyectos que la defienden. Una vocación universalista, de acuerdo con estos sellos, que aplican una perspectiva de lo “glolocal”: lo que sus editores definen como una manera de “pensar en lo global y actuar en lo local.” (Ibídem) Las experiencias derivadas del trabajo asociativo también influyen en la manera en que los agentes se

perciben y posicionan en sus propios contextos locales a los que incorporan la perspectiva y el hacer globales.

Este posicionamiento asociativo y su desarrollo en diversos modos de organización, presenta una coherencia entre las diferentes líneas editoriales, los principales ejes discursivos y las dinámicas de intervención pública de los sellos frente a la lógica de concentración capitalista. Un asociacionismo que se fundamenta en relaciones de camaradería en lugar de promover la competitividad entre los diferentes agentes (Esparza Zabalegi, 2018), de manera que se hace posible un discurso de lo común que exige hacer de la diversidad cultural y del libro un intercambio. De tal vocación surgen, como ya habíamos adelantado, diferentes redes de independientes a múltiples niveles que se constituyen como “espacios de intercambio de manera sostenida en el tiempo.” (Symmes, 2013: 136)

Como resultado de una serie de encuentros y de un mayor acceso a los espacios internacionales -con la ayuda de las nuevas tecnologías- “para la creatividad, el dinamismo y la articulación entre distintos actores” (Saferstein y Szpilbarg, 2014: 9), desde finales de la década de los noventa, tienen lugar los primeros intercambios y confluencias entre grupos de pequeños editores provenientes de las distintas partes del globo. Del primero de ellos nace la asociación de Editores Independientes que tiene su germen en la unión de los editores de la “Cuadrilla”, antes mencionada. A partir de las relaciones entre las independientes surgen diferentes formas de colaboración y proyectos conjuntos, entre los que destaca especialmente la coedición de un importante número de obras y autorxs, con el objetivo de extender la presencia de los libros más allá de sus territorios de origen. Sólo estas cuatro editoriales cubren una buena parte del sector de la producción de libros en lengua castellana y están fuertemente unidas por varios intereses comunes entre los que destacan, por un lado, un posicionamiento editorial con un fuerte carácter cultural y político, y por otro lado, una convicción de que un pensamiento crítico es indispensable para el desarrollo de cualquier sociedad, y de que los libros son las armas²³ que “posibilita[n] ciudadanía que se cuestiona a sí misma, parte de una sociedad que se construye” (Esparza Zabalegi, 2018: 170) y por lo tanto, deben apoyarse por encima de su papel en el mercado. Para estas editoriales sus autores y autoras son su materia prima

²³ También Daniela Szpilbarg (2018) utiliza esta conceptualización cuando cita las palabras de Dafne Pidemunt al referirse a los libros como “armas cargadas de futuro”.

(Esparza Zabalegi, 2018: 61) y se toman muy en serio su labor para garantizarles oportunidades reales de publicación y difusión.

La “Cuadrilla” también participa activamente, desde su fundación en París en 2002, en la Alianza de Editores Independientes para otra Mundialización cuya vocación pasa por implementar progresivamente redes lingüísticas internacionales de editores independientes que trabajen juntos en la circulación de libros e ideas, con especial atención a la coedición, y con el objetivo común de la “Convención para la Diversidad Cultural”, aprobada en el año 2005 por la UNESCO, para la liberalización de la cultura desde el fortalecimiento de las culturas locales, el respeto a todas las lenguas y comunidades lingüísticas y la promoción de un intercambio cultural justo entre países. Consideran que estos aspectos no los garantizan los tratados de libre comercio y que tampoco las políticas estatales e internacionales se hacen suficientemente cargo en su lugar. (Esparza Zabalegi, 2018) La Alianza va más allá y hace una denuncia a toda forma de censura y autocensura, así como a toda restricción de la libertad de expresión en todo el mundo.

A nivel más local, como parte del mapa asociativo de la edición independiente vasca que nos concierne para este trabajo, cabría mencionar un Gremio de Editores de Euskadi y una Asociación Profesional de Editores Independientes Navarros (*Editargi*) en cuyos órganos directivos tiene presencia la editorial *Txalaparta*. También *Katakrak* pertenece al mismo gremio de editores. Sobre ambas editoriales profundizaremos más adelante.

A modo de resumen de este apartado, y desde una lectura política y crítica, el asociacionismo editorial se nos presenta como una práctica colectiva estratégica que resulta en un lenguaje y un aparato conceptual comunes en torno a las nociones de diversidad cultural y bibliodiversidad, a la vez que reivindican una independencia de todo un conjunto de saberes y modos de hacer a partir de una experiencia social y política compartida e incorporada en el campo editorial desde diferentes niveles. Esta lectura colectiva de la edición posibilita nuevas formas de intervención editorial a partir del espacio cultural y de la repolitización del propio campo editorial. (Nöel, 2016) Así, tiene lugar una ampliación de la presencia conjunta de la edición independiente en un circuito internacionalizado y

global de producción en red y difusión en ferias y eventos de diversa índole, reforzando su capacidad de actuación y de influencia colectiva sobre el mercado y la escena pública.

Además, las dinámicas mencionadas van a ser claves para la legitimación y el fortalecimiento de la autoimagen de dichos proyectos y sus discursos en el campo cultural y político desde un enfoque multinivel, lo que nos permite hablar de la labor editorial como una suerte de militancia cultural y política, abordada desde el trabajo asociativo (Symmes, 2013) y de los emprendimientos sostenidos por criterios identitarios, culturales y estéticos en un espacio de posibilidades que excede lo estrictamente local, regional o nacional. Y, aun así, podemos hablar de una edición independiente local-izada de identidades y representaciones en dichos espacios de resistencias colectivas.

3.4. Edición comprometida. Compromisos editoriales

Como veremos luego, este trabajo plantea abordar un sector específico de la edición independiente de nuestro país, y este es el de la edición crítica vasca²⁴ desde la comunidad foral de Navarra, o como lo definen algunos de sus editorxs, “desde territorio comanche.” (Esparza Zabalegi, 2018: 216) A lo largo de este texto hemos puesto especial cuidado en dar cuenta del posicionamiento político de la edición independiente, si bien consideramos poco riguroso catalogarla inmediatamente como política per se, dada la pluralidad de proyectos que se identifican con esta categorización. Con todo, nos hemos encontrado con sellos concretos que responden a una identidad política específica y que encarnan una definición particular de independencia que ya viene siendo estudiada por varixs expertxs en diferentes contextos, como es el caso de Sophie Noël (2013 y 2016) que ha investigado sobre estos agentes en Francia, desde su aparición a finales de la década de los 80. No parece coincidencia que sea en esta misma época en la que se funda *Txalaparta*, una de las editoriales que hemos analizado para este estudio.

²⁴ Consideramos importante precisar el uso del adjetivo “vasca” para referirnos a una práctica editorial definida en términos de una cultura y una lengua compartidas por agentes literarios y lectores más allá de las delimitaciones territoriales.

La autora retoma la noción de compromiso para devolver el carácter político al centro del debate sobre la edición. Dicho carácter, señala, ha sido abundantemente documentado a lo largo de la historia en referencia a una serie de editores comprometidos de izquierdas, sin querer con ello decir que no haya habido un posicionamiento político de derechas que, al igual que ella, hemos decidido ignorar por razones evidentemente políticas. En el actual panorama editorial, el compromiso ha sido desplazado por una noción de independencia definida a partir de una resistencia a las nuevas condiciones capitalistas de mercado y a su lógica neoliberal en detrimento de una oposición a los poderes políticos en las diferentes sociedades, en cuyo interior se desarrollan los diferentes proyectos editoriales. Al igual que Nöel (2016) consideramos que sigue habiendo una dimensión política en esta resistencia explicada principalmente en términos económicos. Pero no sólo.

Por otro lado, el concepto de compromiso ha sido utilizado desde su concepción en el campo de las ciencias sociales, y concretamente desde la sociología y las ciencias políticas, para el análisis histórico de la acción colectiva. Su uso en el análisis de los modos de intervención y los posicionamientos de los diferentes agentes en los espacios de producción simbólica y cultural tampoco es algo novedoso, incluso se vuelve recurrente a la hora de abordar este tipo de cuestiones en el ámbito de intersección entre la política y la cultura. Sin embargo, sobre el compromiso editorial y la especificidad de su posición entre ambos mundos y en una simultaneidad de niveles se ha reflexionado bastante menos. (Nöel, 2016)

A la luz de la heterogeneidad de proyectos editoriales y la pluralidad de sus expresiones, así como de las posibilidades de lecturas críticas sobre los mismos, consideramos oportuno, a su vez, hablar de compromisos editoriales en plural. Compromisos con las autoras y autores, con lxs editorxs y el resto de trabajadoras y trabajadores de la editorial, con las sociedades en y para las que se publica, compromiso también con el objeto literario, con las estéticas y poéticas, con los posicionamientos respecto a un mercado centralizado y sus tiempos, a los usos de las tecnologías, compromisos frente a los poderes hegemónicos y junto a aquellos que se rebelan, por la defensa de la libertad de edición y contra la censura y autocensura, con el presente y la memoria colectiva, etc.

Compromiso, al fin y al cabo, con la defensa de una definición propia de la edición y de la propia línea editorial. Una definición en la que tiene cabida la edición comprometida, independiente, crítica, militante, underground, alternativa, progresista, resistente, marginal, contestataria, heterodoxa, hereje, independentista, feminista...²⁵Diferentes terminologías para diferentes proyectos, pero todas apuntan a un doble fenómeno común: de un lado, permiten una definición abierta de la postura editorial que privilegia el contenido del libro, pero también sus formas, la manera de producir y distribuir sobre la búsqueda de una rentabilidad a corto plazo, e, incluso, sobre lo estrictamente político. De otro lado, defienden la existencia de prácticas editoriales por las que la labor de los agentes implicados se presenta como un compromiso cuyas estrategias y usos sociales responden a sus maneras de relacionarse en contextos específicos, cualesquiera que éstos sean. (Nöel 2016)

3.5. Editar bajo censura. Editar contra los poderes hegemónicos

En este apartado partimos de la premisa de que la censura, en sus diferentes expresiones, es inseparable de la configuración de la memoria cultural, política e histórica de cualquier sociedad, por lo que sus modos de manifestarse y su ejercicio vienen influenciados por las relaciones de poder en los diferentes estadios en los que emerge y se consolida una sociedad dada. Por eso editar, tal y como apunta Esparza Zabalegi (2018), “ha sido siempre oficio peligroso, censurado y reprimido.”

Al albur del rol que juega la edición literaria en la configuración y difusión de la cultura y de su memoria colectiva, consideramos de especial relevancia detenernos en el estudio más específico de la cesura editorial en nuestro contexto nacional particular. Junto a Larraz (2018) pretendemos dar cuenta de los mecanismos que se ponen en funcionamiento para evitar la publicación de determinadas obras y autorxs, esto es, su acceso al canon literario de un lado, y al espacio público, de otro, normalmente por motivos que exceden la cuestión de “lo literario”. En efecto, determinados discursos, posicionamientos y puntos de vista expresados por algunos colectivos y culturas han

²⁵ Éstas son algunas de las referencias a la edición independiente de las que hacen uso lxs diferentes autorxs en los textos recuperados en este trabajo. Véase, por ejemplo, Nöel, 2016.

sufrido la marginalización y silenciación por intermediaciones de los poderes políticos, estatales, religiosos y económicos hegemónicos. No hace falta irse muy atrás en la historia de nuestro país para constatar estos hechos. Así lo muestran los numerosos estudios sobre la memoria colectiva y la censura en el ámbito literario y de la prensa española durante los años de dictadura franquista y los que siguen hasta nuestros días.

Un ejemplo actual y clarificador del estudio de la censura y sus mecanismos y estrategias desde el ámbito académico es la publicación de Javier Lluch-Prats (2019): *“Nos inventamos un mundo que no existía”*. *Una profesión de riesgo: ser editora durante el franquismo*. En este texto el autor explora la censura editorial en la Barcelona de los años sesenta y setenta, a partir de la labor de varias mujeres editoras que lidiaron con la misma desde un posicionamiento en confrontación con el régimen franquista. Se trata de un texto clave: por un lado, porque pone en evidencia, de nuevo, el carácter político de la edición desde la concepción de una práctica editorial colectiva que deviene en sí misma un “arma política contra la censura.” (Lluch-Prats, 2019: 167) Por otro lado, porque estamos de acuerdo con el autor en que editar contra el poder “es una profesión de riesgo.” (Ibidem) Y más aún para aquellas editoriales que se posicionan como el altavoz, el espacio de encuentro de la pluralidad, de la memoria colectiva, de lo resistente, lo disidente y subalterno, de lo marginalizado y silenciado. (Lluch-Prats, 2019: 167) Que además sean mujeres las caras visibles de dichos posicionamientos y resistencias nos permite dar cuenta de la relevancia de las luchas feministas en el entramado de luchas políticas en nuestro país, así como en el sector específico de la edición que se nos presenta, a su vez, como un proyecto político que apunta a la complejidad de estas luchas y sus puntos de encuentro e interacción.

Son muchos los mecanismos de censura y de autocensura aplicados sobre estos agentes, en los que no podemos detenernos en esta ocasión. Sin embargo, el estudio interdisciplinar de dicho fenómeno es imprescindible para arrojar luz sobre las consecuencias en la memoria colectiva en nuestros días y la dimensión política y social de la cultura resultante. (Lluch-Prats, 2019) Como apunta Esparza Zabalegi en sus memorias, habría que preguntarse “cómo hubiera sido la historia de la cultura vasca si desde el siglo XVI se hubiera editado sin la amenaza del censor” o la de cualquier cultura de los pueblos históricamente dominados, cuya libertad de expresión en muchas ocasiones “ha sido

agravada con la excusa de leyes antiterroristas” y condenada a vivir entre rejas o en el exilio. (Esparza Zabalegi, 2018: 16) Y continúa: “con la censura consuetudinaria lo políticamente correcto va impregnando lo cotidiano, desde el coloquio barrial a la academia, y las verdades se van sepultando bajo el lodo colonial” (Ibídem). En una referencia a Joan Mari Torrealdei, que ha dedicado varios libros a la cuestión de la censura, el escritor también nos advierte de que la censura impide un verdadero debate intelectual y por tanto, hace imposible el debate democrático. (Esparza Zabalegi, 2018: 16)

El de la censura es un factor a tener en cuenta para comprender el por qué algunos de los proyectos editoriales que se autodefinen abiertamente políticos dedican tanto esfuerzo a hacer una apología de la otra memoria -la silenciada, perseguida y censurada- erigiéndose como una opción reparativa, “subalterna y alternativa capaz de oponerse a la cultura establecida, a la memoria oficial (...) a las premisas con las que la cultura tomó cuerpo en España” (Lluch-Prats, 2019: 166) aunque no resulte fácil editar contra el poder y lo políticamente correcto y los libros tengan que pasar “antes por el corrector jurídico que por el de pruebas.” (Esparza Zabalegi, 2018: 17)

3.6. ¿Feminismo editorial o editoriales feministas?

Dadas las nuevas condiciones materiales de producción del libro y el ya mencionado compromiso de la edición independiente con la bibliodiversidad, podemos hablar de una visibilización sin precedentes de aquello que había permanecido históricamente marginalizado -e incluso discriminado- dentro y fuera del campo de la literatura y de la cultura. Aquello que Spivak (1998) define como lo subalterno, donde encontramos a las mujeres que escriben, pero también mujeres que editan, traducen y leen, así como trabajadoras en diferentes ámbitos del sector editorial y fuera de este. Y no sólo mujeres. Sujetos y grupos que encarnan la posición de dominados (Bourdieu, 2002) en un sistema-mundo donde la diversidad es jerarquizada y representada por relaciones poder y desigualdad en todos los aspectos de la vida cotidiana.

Por ello, entendemos junto a Marta Simó-Comas (2019: 197) que “la práctica editorial puede ser también una forma de praxis feminista” por la manera que tienen

determinados proyectos de posicionarse y tomar decisiones con respecto qué y a quién se publica y en qué condiciones, pero también desde qué lugares -epistemológicos y políticos- lo hacen y siendo conscientes de lo que conlleva posicionarse a un lado u otro de los poderes hegemónicos legítimos y difundir determinados discursos para intervenir en la configuración de una comunidad de lectores con una conciencia crítica. En efecto, el feminismo -en todas sus expresiones- es condición esencial -como también lo son el resto de agentes subalternos-, para la bibliodiversidad. (Gallego Cuiñas, 2019: 70)

Pensar en edición y feminismos hoy supone un análisis bastante más amplio de las relaciones históricas de ambas nociones que se escapan de la capacidad de este estudio. Por tanto, he considerado tomar como punto de partida la cita de bell hooks ²⁶(2017) que da título a una de sus publicaciones más recientes en *Traficantes de Sueños*: “El feminismo es para todo el mundo”. A partir de esta premisa me permito pensar en el feminismo como una realidad de doble faz: de un lado, desde una concepción de los feminismos en plural, como compromisos localizados en el interior de cada una de las diferentes comunidades y sociedades históricas existentes en el sistema-mundo contemporáneo. De otro lado, concibo el feminismo como un compromiso colectivo, transnacional, capaz de aunar fuerzas por la liberación conjunta de todos los grupos subalternos, sin pretender caer por ello en la universalización del término.

En efecto, pensar en feminismos desde el espacio de la edición y los diferentes proyectos que lo constituyen, independientemente de su autoproclamación -o no- como feministas, como bien puntualiza Szpilbarg (2018), va más allá de presentar una serie de editoras o editoriales feministas, (que las hay, ya sea más o menos visibilizadas), o de estudiar el número de trabajadoras y los roles que ocupan en cada uno de los sellos, o de contabilizar el número de publicaciones de mujeres y de obras con contenidos feministas, a pesar de que no se puede negar el deseo creciente de muchos agentes del ámbito literario y social por visibilizar y poner en circulación la obra escrita por mujeres. Por consiguiente, nuestra propuesta es un compendio de todo lo anterior, con el objetivo de dar cuenta de aquellos lugares de encuentro de la práctica editorial más comprometida con los feminismos, en plural. De igual modo, el enfoque feminista está presente también en la

²⁶ Mantengo la decisión de la autora de ser nombrada en letras minúsculas.

intencionalidad y posicionamiento investigador a la hora de analizar la cotidianeidad de otras praxis editoriales críticas y comprometidas.

Es indudable que la efervescencia de los movimientos feministas en las últimas décadas y la puesta en la escena pública de sus debates, reivindicaciones y puntos de vista, ha tenido su homólogo en el mundo del libro. Últimamente se escucha mucho decir que “el feminismo está de moda” y basta con un vistazo a los diferentes catálogos editoriales, independientemente de su tamaño de producción y modo de financiación, para comprobar que en la mayoría de ellos hay una representación de literatura feminista importante. (Szpilbarg, 2018) Sin embargo, dicha representación no basta para ponerle a la editorial en cuestión tal etiqueta. Habría que llevar a cabo un estudio más minucioso, indagar en quiénes son las caras visibles del feminismo en dicho catálogo y en qué medida existe -o no- una representación real de las diferentes corrientes, líneas de debate y posicionamientos que caracterizan la diversidad del movimiento. Además, habría que analizar si la presencia de dichos textos responde a un verdadero compromiso editorial con las reivindicaciones feministas o si se trata simplemente de una estrategia de venta. Por otro lado, un estudio en exclusiva del catálogo editorial no basta, sino que habría que prestar atención a las políticas editoriales sobre la publicación y distribución del objeto literario como un todo.

Finalmente, coincidimos también con Szpilbarg en que las transformaciones actuales en el mundo del libro en materia feminista y de género, se deben a que cada vez más mujeres y colectivos históricamente minorizados y marginalizados encuentran canales y estrategias alternativos para validar sus visiones del mundo y sus palabras por fuera de las voces tradicionalmente legitimadas para ello, en un espacio, el de la cultura literaria y la palabra, que históricamente les ha sido restringido. Siguiendo con esta autora, se trata de pensar nuevos modos de “intervenir en el mundo desde la intervención en los textos” (Szpilbarg, 2018:15), así como en la configuración de un canon literario²⁷ libre de toda violencia simbólica y “control institucional” que opera en la relación entre poder, clase y gusto (Larraz, 2017: 49), como una manera de abrirse camino e ir al encuentro de otros públicos a través de cada libro que se publica y de cada catálogo que se crea.

²⁷ De acuerdo con Larraz concebimos el canon como el conjunto de textos considerados como “suficientemente significativos de qué es el arte literario en una época, que permiten continuas reinterpretaciones y sin los cuales no es posible construir el desarrollo histórico de una literatura [en un contexto específico].”

CAPÍTULO IV: EL ABORDAJE METODOLÓGICO

... que la longitud de nuestras frases, su andadura, su sonido, nuestro uso de los tiempos verbales, del punto de vista, de los pronombres, todo tenía su historia, sus implicaciones políticas y culturales, y que cada cual podía ser un ladrillo, un gesto concreto, para bien o para mal, hacia un mundo futuro e imaginado.

Ursula K. Le Guin, 2020 ²⁸

4.1. Teorizar desde una perspectiva crítica y feminista

En este capítulo he querido re-incidir en el debate todavía abierto sobre la problemática en torno a la existencia de metodologías feministas que Barbara Biglia define como formas otras de re-conocer, intervenir y transformar diferentes realidades. (en Mendia Azkue et al., 2014) Es decir, cuando investigamos lo hacemos relacionándonos con las realidades sociales que pretendemos estudiar, y al hacerlo, tomamos una posición que determina la producción de saberes sobre la realidad en cuestión, pero también la producción de las condiciones con las que accedemos a dicho conocimiento. Asumir un posicionamiento feminista presupone la posibilidad de situarse ante la realidad a estudiar y actuar de acuerdo a las convicciones de dicho posicionamiento, siempre teniendo en cuenta la heterogeneidad, la pluralidad y la transdisciplinaridad que lo caracteriza. Asimismo, adoptar dicho posicionamiento conlleva a su vez adoptar uno de los posicionamientos más críticos -y por tanto, políticos- con respecto a la noción de la ciencia occidental y a toda una narrativa que la respalda y conforme a la cual ésta se constituye como la autoridad hegemónica y legítima en cualquier acercamiento al saber y al conocimiento producibles. Una autoridad que definimos con términos como androcéntrica, racista, capitalista y [hetero] patriarcal, entre otros.

Además de las epistemologías feministas que sabemos hoy en día, han contribuido a la conformación de un corpus teórico rico, abundante y transdisciplinar, para re-pensar y reflexionar acerca de nuestra cotidianeidad, existen otras formas, científicas y no, de conocer y reflexionar sobre las diferentes realidades de manera crítica y comprometida con la transformación social a todos los niveles. Por lo tanto, considero más apropiado hablar de conocimientos subalternos, con intención de abordarlos a todos y no

²⁸ K. Le Guin, Ursula. 2020. Conversaciones sobre la escritura. Alpha Decay.

dejar fuera ninguno, en la medida que me sea posible. Recupero una propuesta muy interesante al respecto del sociólogo decolonial Boaventura de Sousa Santos (2006) cuya identificación de las ausencias, de su producción y re-producción, por las ciencias sociales occidentales complementa la noción de subalternidad de Spivak (1998) insistiendo en la incapacidad de enunciación desde una situación de no-lugar y del no-ser. Desde esta perspectiva transgresiva, el sociólogo define cinco monoculturas del pensamiento hegemónico occidental cuyas lógicas producen a su vez cinco tipologías de sujetos denominados ausentes en base a la idea de que el saber científico es el único saber legítimo, la idea de que la historia es lineal y de que las sociedades de los denominados países desarrollados van por delante y están por encima en la escala dominante de la denominada globalización, la idea de una noción de productividad capitalista que determina el ciclo de crecimiento económico y la organización del trabajo humano y la idea de que la naturalización de las diferencias dentro de estas lógicas que ocultan todo un sistema de jerarquías. Frente a todas ellas propone una sociología de las emergencias con el objetivo de proporcionar las herramientas para el reconocimiento y la visibilización de lo que todavía no es, de lo inesperado y de las posibilidades otras de emergencias en el presente. (De Sousa Santos, 2006)

Tal conceptualización me permite atender a la necesidad de recuperar saberes culturales más allá de los procesos de colonialidad llevados a cabo por los saberes denominados expertos y sus instituciones científicas, y lo que es más importante, poner en evidencia que muchos de estos conocimientos producidos de forma colectiva son relevantes para nuestras vidas en su transcurso más cotidiano, dada la acumulación histórica de las experiencias cotidianas local-izadas, que son también focos de la producción de saberes. Por último, porque todos estos saberes han demostrado que el conocimiento de occidente sobre el mundo está basado en una jerarquización en la que muchos de ellos ni siquiera son reconocidos como tales, nos referimos aquí a un fenómeno concreto que el grupo latinoamericano de la modernidad/colonialidad/decolonialidad ha denominado la “colonialidad del saber”.²⁹

²⁹ Este concepto, que tomo prestado del grupo decolonial latinoamericano, hace referencia a una concepción multinivel del poder que actúa de manera simultánea y es intrínseca a la actual concepción del sistema-mundo articulado en torno a las lógicas del mercado capitalista global, la idea de raza y las relaciones sexo-género. Esta noción de *colonialidad del poder* fue concebida por primera vez por el sociólogo Aníbal Quijano en el año 2000 y re-visada posteriormente por varios intelectuales. Entre ellos, destaco al argentino Walter D. Mignolo, que hace una categorización de la colonialidad en tres niveles: *colonialidad del poder, del ser y del*

Me encuentro en un punto del camino en el que este tipo de cuestiones se tornan centrales. Y es que estas líneas que ahora escribo son parte de la producción de un texto que debiera ser científico, con todo lo que ello conlleva, y que además forma parte esencial de mi formación académica de estos dos últimos años. Al igual que otras muchas investigadoras e investigadores en una posición similar a la mía, he tenido que elegir y construir mis propias opciones metodológicas a partir del bagaje que he ido acumulando a lo largo de mi vida universitaria y que resulta determinante en gran medida, de la dirección que toman mis esfuerzos como investigadora comprometida con los feminismos en una institución y contexto universitarios cuya formación para la investigación todavía mantiene algunas de las lógicas de la tradición científica positivista, y donde sigue costando abrir espacios a conocimientos otros, que se enmarcan fuera de la producción hegemónica occidental, incluso para aquellos lugares que ya incorporan perspectivas y prácticas que podrían definirse como feministas. (Mendia Azkue et al., 2014)

Desde este posicionamiento, que a día de hoy defino como necesariamente político y comprometido, me he propuesto acercarme al mundo de la cultura en su versión literaria y lo he hecho con una mirada desde la sociología en tanto que disciplina científica, muy consciente de que es una forma hegemónica y legítima de mirar. En las páginas que siguen expondré los diferentes pasos que he dado en mi acercamiento al campo de la edición independiente como un espacio de producción y distribución de la cultura en forma de libros.

Concibo la cultura, desde su definición tras el denominado giro cultural,³⁰ como la manera en la que entendemos el mundo y los significados que compartimos y que son, a su vez, efecto de una experiencia colectiva, común y situada, esto es, como el lenguaje con el que dotamos al mundo de significados que tienen sus efectos reales y prácticos en la manera en que organizamos y regulamos nuestras formas de relacionarnos en la cotidianidad. Esta idea de cultura es en sí misma muy pertinente, puesto que el papel

saber. En concreto, la *colonialidad del saber* a la que me he referido pone en evidencia el rol de la epistemología y la producción del conocimiento en la re-producción de lógicas de pensamiento coloniales, en las que el occidente cognitivo, se erige como centro. Véase Adlbi Sibai, Sirin. 2016. *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*. Madrid: Akal.

³⁰ Se trata de una propuesta de análisis cuyo punto de partida es un marxismo metodológico que estudia las relaciones entre el desarrollo del capitalismo y de la producción cultural fundamentadas en la concepción de una relación estrecha entre economía y cultura, en la que se inscribe la teoría de campos de Bourdieu.

crucial que desempeña lo simbólico sitúa al campo cultural en foco de interés del poder en sus diferentes manifestaciones (político, económico, religioso...). A su vez, el libro constituye un texto a través del cual se producen y difunden determinadas formas de mirar y reflexionar sobre el mundo, pero también se presenta como vehículo de la cultura, como una forma de producir significados e intervenir sobre distintas realidades para transformarlas.

Tras haber dedicado el primer capítulo de esta investigación a exponer la teoría de campos de Bourdieu y su centralidad en los estudios culturales y literarios desde una perspectiva sociológica, en este apartado queremos insistir, una vez más, en la pertinencia que tiene la “apropiación” de dicha formación teórica para una investigación de carácter feminista (Moi, 1999). ¿Por qué recurrir a Bourdieu cuándo tenemos a nuestra disposición un amplio abanico de epistemologías feministas para teorizar sobre diferentes realidades? Porque, junto a Toril Moi (1999), entendemos que apropiarnos de otros marcos teóricos para utilizarlos con fines feministas supone a su vez realizar una intervención y evaluación crítica del marco teórico dado. Una actividad clave para las luchas feministas cuyas pretensiones pasarían por transformar las tradiciones culturales de las cuales resultan ellas mismas “productos contradictorios.” (Ibídem) Además, son varias las autoras que destacan la relevancia teórica de Bourdieu para el feminismo en su aplicación práctica en la cotidianidad, lo que permite un análisis, en términos de lo micro, de las relaciones de poder que atraviesan todos los aspectos de la sociabilidad. También en el caso concreto del análisis de la problemática de la literatura, el lenguaje y la estética a partir de un análisis sistemático de las relaciones sociales y de poder a nivel de los textos, instituciones y procesos sociales. Es decir, que a partir de las nociones de campo y *habitus*, podemos abordar el análisis de las relaciones sociales entre los diferentes agentes, individuales o institucionales, que compiten por unos intereses respecto a un determinado capital simbólico, y donde es posible reconocer diferentes instancias y relaciones de poder que también participan del juego. Asimismo, aunque el campo sea relativamente autónomo respecto al campo social, es posible reconocer las lógicas de este último a partir de las representaciones de sí mismo que se producen en el interior del campo cultural y literario.

4.2. Criterios de selección: el universo de las independientes

Como venimos señalando en varias ocasiones, el sector editorial nacional no ha dejado de crecer en los últimos años a pesar de la crisis económica y financiera que afectó mayoritariamente a los grandes grupos, mientras que se viene dando un notable aumento en el registro de pequeños sellos denominados independientes, como alternativa de negocio con una fuerte apuesta por la bibliodiversidad y la sostenibilidad del denominado “ecosistema del libro” (véase el proyecto ECOEDIT).³¹

Atendiendo a la “Panorámica de la edición española de libros 2018”, en ese año se dieron de alta en el registro del ISBN unas 251 nuevas editoriales, que en una primera clasificación podríamos incluir en la categoría de independientes en función de dos variables: la primera sería el tamaño de estos sellos, que hace referencia al volumen de facturación anual. Según los datos de facturación presentados en dicho informe, las editoriales registradas en el año 2018 pertenecen al grupo de las denominadas pequeñas editoriales. La segunda variable haría referencia a la producción anual de libros en cada uno de los sellos. En este caso, ninguna de las editoriales de nuevo registro supera la publicación de diez libros anuales.

Considerando ambos aspectos, el tamaño y la producción anual, no parece que estos sellos prioricen el lucro económico a corto plazo, por lo que se situarán en los márgenes del mercado, bajo el paraguas de la independencia, aunque habría que profundizar en un estudio más específico de sus catálogos y políticas editoriales y establecer una comparativa en función de los estándares de producción literaria global. Así, y en oposición a los mismos, la denominada edición independiente se posiciona por sí misma en el lugar de la diferencia, en un espacio de lo local que constituye su valor de lo simbólico en el marco de una comunidad especializada de lectores críticos y comprometidos con la cultura (Gallego Cuiñas, 2014b: 2) ¿De qué manera lo hacen? ¿Cuáles son las condiciones y criterios utilizados para medir la independencia editorial?

Para responder a estas cuestiones y así delimitar dicha práctica independiente y sus aportaciones efectivas para la defensa de la bibliodiversidad, además de profundizar en

³¹ www.ecoedit.org

un análisis más específico de su compromiso con la intervención cultural más allá de los parámetros de rentabilidad económica, he utilizado un estudio realizado recientemente por un grupo de investigadorxs de la Universidad de Granada, que atiende precisamente a dicho objetivo. El proyecto en cuestión lleva por nombre ECOEDIT y con su propuesta pretende arrojar luz sobre cuestiones tales como las principales prácticas y aspectos característicos de los sellos alternativos en el ámbito de la edición en lengua española y así ofrecer una cartografía detallada de la producción literaria en España y Latinoamérica, dejando fuera el conjunto de las prácticas de los grandes conglomerados que amenazan la bibliodiversidad en el mercado global del libro.

Como paso previo para diseñar el universo de las independientes, he determinado como criterio esencial la autonomía y el tamaño del capital. Otro indicador que he tenido en cuenta es la autonomía jurídica de los sellos en cuanto a edición pública o privada. En función de dicha categorización se han seleccionado aquellas editoriales privadas, es decir, no dependientes de ningún órgano de la Administración Pública. Para este estudio concreto se ha dejado fuera el fenómeno de la autoedición.

A continuación, he delimitado el ámbito de estudio en función de un criterio geográfico. Es decir, el presente estudio se propone analizar el campo editorial independiente a nivel local, esto es, en la Comunidad Foral de Navarra. Sobre este espacio concreto quiero precisar un par de cuestiones que considero importantes. Por un lado, si ponemos atención a los datos sobre la distribución geográfica de los agentes independientes en el interior del territorio nacional, Navarra no sería precisamente una comunidad que destaque por el aumento en el registro de nuevos sellos independientes, desde que en el año 2016 se sumaran al campo cuatro nuevos sellos (ver informes).

No es el caso de las librerías independientes, pequeñas librerías que no pertenecen a ninguna cadena distribuidora y que cuentan con una selección de libros diversa y especializada, pero que más allá de la venta de libros forman parte activa del tejido asociativo y cultural, convertidas en centros de activismos, y que en los últimos años han tenido un resurgir, sobretodo en la ciudad de Pamplona, en un tiempo donde se ha producido el cierre de varias librerías históricas referentes del mundo del libro. Librerías como *Walden*, *Chundarata*, *Deborahlibros* y *Katakarak* (desde hace algunos años también

editorial) son proyectos que ocupan ahora un espacio cedido por las anteriores, cuyo cierre no se debe precisamente a insostenibilidad económica. Librerías que son los principales canales de distribución de las editoriales independientes navarras y se constituyen como los espacios físicos de encuentro entre los diferentes agentes literarios: editores, librereros, autoras y autores, etc., pero también entre éstos y diferentes comunidades de lectoras y lectores, ciudadanas y ciudadanos individuales y grupos sociales y políticos que forman parte del tejido cultural y asociativo de la comunidad. Según recogen los datos, Navarra es de las comunidades autónomas que cuenta con un mayor número de lectoras y lectores. (véanse informes sobre la panorámica del sector del libro)

Por otro lado, las editoriales navarras pertenecen al gremio de la edición vasca, y más allá de eso, forman parte de una comunidad -de agentes literarios y sociales- que comparten una lengua, pero también una historia cultural, social y política, que no concibe ningún tipo de fronteras territoriales, tal y como lo demuestra la fuerza del tejido asociativo y las relaciones de colaboración e intercambio dentro del sector del libro, pero también fuera de éste. Abarcar todas estas cuestiones en un trabajo como el presente se nos hace impensable, pero no podíamos dejar de mencionarlas de cara a posibles futuras investigaciones en este ámbito.

4.3 Edición independiente en Navarra: selección de la muestra

Para elaborar una cartografía de la edición independiente en la comunidad foral, se ha contactado con *Editargi*: La Asociación de Editores Independientes de Navarra, y se les ha preguntado por la noción de independencia que manejan ellas y ellos a la hora de establecer relaciones con posibles proyectos editoriales. Su definición es la siguiente:

Que sean independientes de los grandes grupos de la edición, de los poderes públicos y de toda entidad privada o pública que no esté relacionada directamente con la edición de libros. En caso de necesidad de verificación de este punto, se utilizará el siguiente criterio: Que en los últimos cinco años, al menos el 51% de sus ingresos provengan de la venta de libros al mercado final, sea directamente o sea a través de distribuidoras. Es decir, que la facturación a instituciones, o empresas de

otros sectores en ese periodo no supere el 49% de los ingresos (Entrevista a *Editargi*)

De acuerdo con el entrevistado se trataría de una definición clásica que tendría que revisarse para dar cuenta de la complejidad del sector independiente a día de hoy. Sin embargo, no es menos cierto que una conceptualización de tal amplitud nos permite incluir un mayor número de pequeños sellos en una fase más temprana de la investigación. De acuerdo con una primera lista que nos facilitaron, serían doce los sellos que responden a esta primera clasificación. Diez de ellos son miembros de la Asociación a día de hoy: *Ediciones Eunate*, *FdB Editions S.L*, *Kilikids*, *Lamiñarra*, *CENLIT EDICIONES*, *Txalaparta*, *Igela Argitaletxea*, *Mintzoa*, *DENONARTEAN* y *Pamiela*. Los otros dos: *Katakarak* y *Laetoli* no formarían parte de la misma, aunque mantienen relación entre sí y colaboran en varios proyectos colectivos.

Tras haber revisado la información facilitada por la propia Asociación, así como consultar las páginas web de los sellos mencionados, hemos procedido a seleccionar aquellos que responden a nuestro interés investigador, dentro de los criterios mencionados en el subapartado anterior. Así, hemos dejado fuera a algunas de estas editoriales como *Ediciones Eunate*, por su vinculación con el ámbito divulgativo y académico, esto es, por su naturaleza pública; también *Kilikids* y *Fdb Editions*, por su dedicación a públicos muy específicos: la primera edita para el público infantil y la segunda es una pequeña editorial especializada en el belenismo que recientemente, en 2018, ha abierto una línea de Álbum Ilustrado infantil; o *CENLIT EDICIONES*, cuya presencia actual sería más algo simbólico y no tan orientado a la publicación de libros.

De los ocho sellos independientes restantes he decidido profundizar en dos de ellos para este estudio: *Txalaparta* y *Katakarak*. Con dicha selección pretendo dar cuenta de la relevancia de las aportaciones de la labor editorial para la configuración del campo literario y cultural, desde una perspectiva más local-izada, pero también visibilizar las relaciones otras que se establecen entre lxs agentes dentro y fuera del mismo, de manera que se hace evidente una participación importante de la cultura, de la edición y del libro en la configuración de sociedades más críticas y comprometidas.

Una vez seleccionadas ambas editoriales, se han diseñado los guiones de unas entrevistas con formato semi-estructurado a partir de las informaciones públicas sobre las mismas extraídas de sus páginas web y de las conversaciones previas mantenidas con algunos de sus editorxs. Sin embargo, y dadas las nuevas condiciones de emergencia sanitaria, me he visto obligada a re-diseñar el trabajo de campo, por lo que finalmente he acordado con las personas entrevistadas el sustituir los encuentros por unos cuestionarios que he enviado a cada sello para su cumplimentación. Así, a pesar de que en un primer momento me había planteado llevar a cabo una entrevista con una persona representante de cada editorial, finalmente he tenido que recurrir a la tecnología para llevar a cabo las entrevistas vía skype y correo electrónico, según las circunstancias personales de lxs entrevistadxs. El resultado de ello ha sido la producción de un texto colectivo a diferentes voces, ya que el cuestionario ha sido intervenido por varios miembros de las editoriales.

Los cuestionarios elaborados combinan varias preguntas que se han diseñado a partir de una consulta bibliográfica previa y en profundidad, de la que he seleccionado una serie de valores compartidos por los autodenominados sellos independientes, como son: la autodefinición y el autoposicionamiento de la línea editorial, el diseño de un catálogo propio con una presencia destacada de autoras y autores noveles, géneros menores y minorizados, publicaciones y traducciones en lenguas minorizadas, no hegemónicas, y temáticas y puntos de vista otros. Pero también aquellos valores que demuestran la autonomía del capital simbólico, el compromiso por la bibliodiversidad y sostenibilidad de una práctica comprometida con el intercambio cultural, los feminismos y la democratización del libro y las ideas y con prácticas alternativas de producción, difusión y distribución que priorizan el trabajo asociativo y colaborativo, frente a la concentración de los grandes grupos.

Con esta perspectiva metodológica se han analizado los citados proyectos editoriales independientes en Navarra: *Txalaparta*, el más antiguo de ellos, que cuenta con más de treinta años de recorrido a las espaldas, mientras que de *Katakrak* como editorial podría decirse que está en fase de gestación, aunque ya existía como librería independiente. Sobre dicha muestra hemos aplicado un análisis cualitativo del discurso editorial por medio de las respuestas facilitadas por sus editoras y editores. Además, se ha llevado a cabo una

revisión y análisis de fuentes secundarias que presentan datos tanto cuantitativos como cualitativos.

A partir de la presentación de ambos proyectos editoriales en su relación con el contexto cultural, social y político navarros se ha querido dar cuenta de la importancia de éstos agentes en el intercambio de ideas, debates y posicionamientos otros para la configuración de una comunidad crítica y comprometida con la memoria de un pasado colectivo, con las luchas presentes compartidas y la necesidad de construir un futuro común donde quepamos todas y todos.

CAPÍTULO V: EDITAR EN EL PAÍS DE LA TXALAPARTA

Desde tiempos antiguos, la txalaparta es un instrumento popular vasco de percusión, utilizado como medio de comunicación, de diversión, de expresión comunal.

Editorial *Txalaparta* (fragmento extraído de la página web)

En la búsqueda de ese modo de expresión comunal de lo independiente en el campo de la edición vasca, nos hemos propuesto caracterizar y explicar las relaciones de los diferentes agentes, sus prácticas y valoraciones respecto al mundo del libro desde la perspectiva editorial, en el contexto específico navarro. En este capítulo damos cuenta de una posible interpretación, a partir del análisis centrado en el discurso de la edición independiente, sobre las propias prácticas editoriales de los dos sellos presentados en este trabajo. Para ello se han realizado varias entrevistas con algunos de los editores y editoras que forman parte de los proyectos mencionados a fin de conocer las relaciones que establecen con los diversos agentes del campo a través de la propia trayectoria y experiencia vital, así como de la puesta en juego del capital económico, simbólico, cultural y social que resulta del propio posicionamiento en el campo y de la valoración del mismo y del libro como objeto de intercambio de significados en los diferentes niveles de producción y circulación.

Concebida la edición independiente como una práctica que merece una consideración especial por su incuestionable valor simbólico, entendemos el estudio de las prácticas de estos sellos como un observatorio multinivel de nuestras realidades sociales, entre las cuales, el análisis de su labor de intervención cultural, social y política, se revela fundamental para orientar una transformación social subversiva y emancipadora de una ciudadanía crítica y comprometida donde quepamos todas y todos. Por esta razón, entiendo que la academia, como parte activa en la difusión y consagración del conocimiento, de la cultura y de la educación de presentes y futuras ciudadanas y ciudadanos, tiene que apoyar dichos proyectos, hacer apología de sus prácticas y trabajar colectivamente por la diversidad y democratización de las ideas y saberes.

Desde este posicionamiento y utilizando este texto como vehículo para las palabras, he querido abrir el espacio de la academia a esos discursos y puntos de vista otros que se producen y circulan fuera del ámbito estrictamente académico.

5.1. Campo editorial, campo de acción. Perfiles y trayectorias editoriales

Buena parte de los agentes que constituyen el campo de lo independiente cuentan con cierta experiencia previa y un posicionamiento específico en el espacio social y político de socialización y pertenencia. Lo que Bourdieu (2002) define como la trayectoria social inherente a la biografía individual de los diferentes agentes o incluso, a una biografía compartida, que es condición previa para la constitución del *habitus*, en este caso de un grupo de editorxs, como un conjunto de disposiciones previas, socialmente constituidas como principio generador de una ideología y prácticas dentro del campo editorial, que, aunque dotado de una relativa autonomía, ocupa a su vez una posición específica en la estructura de la clase dominante.

Encuentro conveniente situar las trayectorias de las dos editoriales en cuestión como paso previo al análisis de sus marcos de acción específicos en el campo común de la edición. Empezando por la más veterana: la editorial *Txalaparta*, que lleva el nombre del instrumento vasco que marca el ritmo del capítulo. Esta editorial fundada a finales de los años 80 tiene su germen en una sociedad cultural denominada *Altaffaylla*, constituida en la ciudad navarra de Tafalla en 1984, de la mano de una cuadrilla de trabajadores, obreros en su mayoría, que se definían a sí mismos como un grupo transgresor, a nivel lingüístico, cultural y político, en unos años especialmente conflictivos en el territorio en cuestión. En esta sociedad dan los primeros pasos en la edición con el primer libro sobre el tema de la memoria histórica y que será la antesala de la publicación, en 1986, del texto: *Navarra 1936, De la Esperanza al Terror*, que desde la editorial consideran el “prototipo de libro editado por y para una necesidad colectiva” (Esparza Zabalegi, 2018: 49). Se trata de un proyecto de investigación colaborativa de más de tres años que buscaba contar pueblo a pueblo la situación de Navarra hasta ese momento, en los primeros años de la Transición. “Alguien, con más audacia que conocimientos, tendría que cubrir la trinchera de la memoria.” (Ibídem)

El éxito del libro y su reconocimiento y legitimación metodológica en el propio ámbito de la historiografía y de la investigación académica, contrastan con el boicot y silenciamiento del mismo por parte de algunas autoridades políticas. Pese a ello, los editores señalan el carácter decisivo de la obra para una dedicación a la edición comprometida con la Memoria Histórica y el convencimiento de que desde el mundo obrero también se podía militar en la cultura. Otro de los libros publicados: *Saharaii Herria* (1989) fue premiado por el Ministerio de Cultura Español al mejor libro editado. Dos éxitos que no pasaron desapercibidos y como muestra de ello enseguida les llegó la propuesta de relanzar el sello de *Txalaparta*, al principio ubicada en Bilbao, y cuya refundación tendría lugar en Tafalla, como un proyecto editorial profesional autodefinido como independiente. Se mantuvo el nombre y el anagrama, pero se recurrió a la fidelidad de las lectoras y los lectores que han ayudado a sostener el proyecto en el tiempo:

Generamos una comunidad entorno a *Txalaparta*, creamos un club de lectores y lectoras a los que les recomendamos libros que en nuestra opinión deben leer y deben ser editados, a veces títulos que en un mercado libre no hubieran sido editados por la poca rentabilidad económica que iban a tener, pero que por su temática o enfoque creíamos que debían estar en la calle. Esta comunidad, lo que nos aporta es lo que hoy en día llaman *crowdfunding* o *micromecenazgo*, pero continuo. Nos ha dotado de un balón de oxígeno con el que poder enfrentarnos a boicots, crisis económicas, etc. (Entrevista a *Txalaparta*)

En cuanto a *Katakrak*, tampoco es un proyecto que nace de cero, aunque su actividad editorial es más reciente, empezando como tal a finales del año 2016. En palabras de una de sus editoras “surgió una coyuntura en la que pudimos hacerlo y así fue.” (Entrevista a *Katakrak*)

Es la heredera de lo que fuera la *Hormiga Atómica*, que fue un café-librería, y espacio social también, que abrimos en 2007. Que estuvo abierta de 2007 a 2013 en Pamplona, en la calle Curia, y que surgió un poco de la mano de gente que pertenecía, pues bueno, a espacios sociales y militantes de la ciudad que, en años anteriores, digamos que fue así, surgió a consecuencia de dos factores: uno, del vacío fuerte y del ambiente

represivo y complicado que se dió después del desalojo del Gaztetxe del Euskal Jai,³² que fueron unos años muy duros para los movimientos sociales, digamos. Y luego, por otro lado, porque alguna gente de la que lo montó conocía este tipo de proyectos que ya existían en otras ciudades. En ese momento sobre todo era *Traficantes de Sueños* en Madrid, existían la *DDT* o *Gatazka gunea* en Bilbao, existía *Virus* en Barcelona...y bueno, y viendo la importancia que a veces tenían este tipo de espacios para activar...pues eso, la organización, la discusión política sobre todo, nos animamos un poco a apostar por los libros...Pero a la vez nació también con la vocación de tener una voz en la ciudad, o sea, en tener a la vez una voz en los conflictos que iban surgiendo en, digamos, un posicionamiento que impulsase un poco la transformación de lo de cerca. (Entrevista a *Katakarak*)

Desde un acercamiento a las trayectorias de ambos proyectos a las que denominaremos biográficas, por hacer referencia a la constitución y los primeros momentos de andadura editorial, podemos establecer las primeras vinculaciones entre los posicionamientos y tomas de posición de las editoriales dentro del campo específico y los procesos estructurantes en los que se disponen relacionalmente junto al resto de agentes literarios y sociales en lo que constituye el campo de acción. A partir de la mirada focalizada en estos agentes editores concretos es posible dar cuenta de las condiciones de un contexto más amplio que abarca las relaciones de éstos independientes con la industria y el mercado literario, pero también con el resto de agentes en los distintos niveles sociales donde despliegan sus actividades. Si bien no es menos cierto que las condiciones espaciales y temporales en las que se constituye y consolida cada uno de los proyectos presenta una serie de características circunstanciales, éstas marcan una especie de continuidad en el tiempo, lo que a su vez permite un análisis transversal que da cuenta de un posicionamiento particular desde el que cada sello establece las relaciones con otros pares dentro del campo y con el resto de agentes fuera de éste, y a su vez posibilita el establecimiento de correspondencias entre diferentes emprendimientos.

³² Gaztetxe es un término en euskera que hace referencia a una casa de la juventud autogestionada. En mayo de 1994, la Asamblea de Jóvenes de Pamplona ocupa el antiguo frontón Euskal-Jai (1909-1977) en el casco viejo de la ciudad durante un periodo de diez años hasta que son desalojados en 2004 por el Ayuntamiento, y el espacio es derribado. Durante una década este espacio fue para las distintas generaciones del movimiento popular de jóvenes de la ciudad un “oasis de libertad” “el emblemático pulmón desobediente de Iruñea” donde se debatían otros modelos de gestión de la ciudad basados en la autogestión y el asamblearismo.

Volviendo la atención al contexto nacional, los últimos datos nos muestran la proliferación de nuevos proyectos que ocupan espacios y circuitos alternativos frente a la tendencia a la concentración empresarial en grandes grupos de conglomerados. Si ponemos atención a las fechas, el aumento del número de estos proyectos denominados independientes coincide con periodos de recientes crisis sistémicas, ya sean políticas, económicas o sociales, o la suma de todas ellas, en las que sabemos, no sólo proliferan proyectos editoriales alternativos que producen y hacen circular otro tipo de textos, sino también movimientos sociales, discursos y propuestas y organizaciones políticas críticas y disidentes con los poderes hegemónicos a todos los niveles sociales. La emergencia de *Txalaparta* y *Katakarak* está vinculada a dos momentos críticos para los poderes vigentes respecto a los cuales, ambas editoriales han tomado un posicionamiento específico de oposición dentro y fuera del campo editorial. De un lado, *Txalaparta* se autodefine desde finales de los 80 como una editorial independentista y de izquierdas, una editorial de referencia de la clase obrera a la que pertenecen sus editores y con una vocación tribal que describen como una familia ideológica constituida por el pueblo vasco en territorio navarro. Editan en contra de las leyes -no sólo de mercado- que dicen, les han negado la existencia como tal en el contexto de una Transición política a nivel estatal en conflicto con en el territorio de origen de una resistencia armada surgida durante los tiempos de dictadura, y de reciente disolución, y con la que se vincula directamente a la editorial desde diferentes instancias del poder. Un vínculo que los medios de comunicación de mayor tirada en nuestro país han contribuido a reforzar a lo largo de los años y que ha condicionado las actividades del sello y sus relaciones con otros agentes dentro del gremio, así como en el campo social.

De otro lado, *Katakarak* forma parte una comunidad local en movimiento, con una fuerte vocación política de intervenir en la ciudad a través de los libros, ofreciendo un espacio de encuentro en el mismo corazón de la Pamplona, en su Calle Mayor. La constituyen un grupo de socias y socios que desde su juventud forman parte activa en la vida asociativa local con otras propuestas y modelos de organización y gestión desde lo comunitario. Las trayectorias de los trabajadorxs sellos forman parte de su capital simbólico, que adquiere un carácter acumulativo en la medida que pasa el tiempo. Así, la militancia de las editoras y editores de ambos sellos en sus respectivos contextos sociales ha condicionado la entrada al espacio editorial y los primeros contactos con otros agentes del

campo, al mismo tiempo que la propia práctica editorial favorece nuevas posibilidades de acción y contactos. El haber editado varios libros antes de relanzar el sello en el caso de *Txalaparta*, así como el proceso de publicación y la temática de los mismos, conlleva un reconocimiento y cierta legitimidad de sus prácticas previas a la entrada en el campo, mientras que *Katakarak* ha optado por la apertura del espacio físico de una librería-cafetería en el que se produce un contacto directo de las socias y socios con los diferentes agentes individuales y colectivos sociales, tanto desde dentro como fuera del mundo del libro.

En efecto, la trayectoria constituye un modo de posicionarse en el campo y desde el que establecer relaciones y contactos, pero de modo casi complementario, esta sufre modificaciones en el tiempo como resultado de dichas relaciones. Este hecho pone en evidencia la importancia del criterio de la sostenibilidad a la hora de estudiar el devenir de dichos proyectos, y que a su vez permite dar cuenta de la evolución de la trayectoria editorial. Algo que hemos podido constatar con la editorial *Txalaparta*, dado su amplio recorrido en el sector, mientras que la vida de *Katakarak* como editorial es muy corta para reparar en este aspecto. En cualquier caso, daremos cuenta de ambas trayectorias a partir de los discursos de ambas editoriales sobre sus prácticas y modos de relacionarse y establecer contactos en los diferentes niveles de actividad.

5.2. (Auto)posicionamientos editoriales

Al escoger el término independientes como criterio para la selección de unos determinados proyectos editoriales en detrimento de otros, lo hemos hecho desde el conocimiento de la controversia en torno a dicha categorización. Sin embargo, y sin entrar en debates, partimos de la premisa de que dicha terminología funciona en nuestra propuesta de poner en relieve las tensiones que se vienen dando en las últimas dos décadas entre el campo de la economía y el de la cultura, abordadas desde un punto de vista sociológico, lo que a su vez nos permite ampliar la mirada para contemplar las condiciones sociales, políticas y económicas que se producen y reproducen en el contexto capitalista contemporáneo. Por este motivo, nos ha parecido interesante centrar los esfuerzos en analizar y dar cuenta de las condiciones y condicionantes de la legitimación de dicha noción de independencia en un marco de referencia cada vez más transnacional, aunque con una fuerte apuesta por lo local.

Consideramos que los diferentes posicionamientos respecto a esta noción que develan los discursos de las propias editoriales resultan en una apertura del término a distintos niveles de percepción de sus efectos en el campo, así como en una resignificación del propio concepto que ofrece nuevas posibilidades que conviven y se relacionan entre sí en el campo de luchas descrito por Bourdieu.

Las diferentes propuestas de operacionalización de dicha categoría desde la narrativa editorial que nos han servido para documentar este trabajo, nos permiten considerar a su vez una serie de variables que sirven como criterios susceptibles de un análisis comparativo entre diferentes emprendimientos de edición independiente. Además de la trayectoria social y el autopoicionamiento editorial, el resto de variables por las que hemos optado para analizar los proyectos presentados serán expuestas en los subapartados que siguen.

Como paso previo al abordaje analítico, hemos querido enfatizar en la existencia de lo independiente como el aspecto clave para garantizar la bibliodiversidad, hasta el punto de considerar que la entrada en el espacio público de la escritura de determinadxs autorxs, la publicación de géneros menores y en lenguas minorizadas, la apuesta por determinadas estéticas y políticas, o la apertura a ciertos discursos y debates, viene encauzada por dichos circuitos específicos sin los cuales éstos no tendrían igual cabida. El mismo concepto de bibliodiversidad constituye el eje central del discurso de estos agentes, como se puede leer en los diferentes manifiestos publicados por aquellas asociaciones de independientes a las que pertenecen, algunas de las cuales hemos citado en este trabajo.

A continuación, presentamos los resultados del análisis de las entrevistas con las editoriales de *Txalaparta* y *Katakrak* a partir de los valores escogidos por su adecuación para un conocimiento en profundidad de las prácticas y características comunes de estos sellos, así como sus apuestas específicas para garantizar la diversidad del ecosistema literario navarro desde el sector de la edición vasca. En esta ocasión, dichos valores nos permiten acercarnos en un mismo análisis a dos emprendimientos editoriales diferentes, desde la consideración inicial de un posicionamiento común en el campo en confrontación con los grandes grupos y su tendencia a la concentración y homogeneización de los circuitos de producción y difusión de la cultura en el sector literario. Ambos sellos han

estado de acuerdo en esta primera interpelación al referirnos al fenómeno de la independencia editorial. Sin embargo, cada uno de ellos le atribuye ciertos matices específicos en sus discursos que no solo dan cuenta de la problemática a la hora de pensar en dichas editoriales como un colectivo, sino que los proyectos por sí mismos se nos revelan representativos de la diversidad que tratan de proteger.

Así, por ejemplo, los editores de *Txalaparta* expresan lo siguiente:

Nosotros concretamente nos definimos independientes porque no hay ningún tipo de entidad (económica, política, empresarial) que nos marque la línea editorial. Las personas que formamos *Txalaparta*, asesorándonos con personas cercanas que están al tanto del mundo editorial y de lo que se publica en otros países, decidimos sin ningún tipo de presión qué libros, qué temáticas y cuándo los vamos a sacar (Entrevista a *Txalaparta*)

Una afirmación que se puede completar con las palabras del editor Iñaki Egaña en una entrevista que se le realizó en el año 2005:³³

Una independencia, claro está, cuyo planteamiento no está desvinculado de los nuevos criterios dentro de la edición y de la tiranía del mercado en el que transita. Frente a estos criterios que se rigen estrictamente por índices de rentabilidad y que prescinde de todo lo que no produzca ganancias considerables y en plazos cada vez más breves, nos posicionamos por una edición independiente, cultural, crítica y diversa.

Nerea Fillat, de la editorial *Katakarak*, nos respondía que:

No solemos hablar mucho de que somos una editorial independiente, que aunque lo somos, de facto, es decir, no pertenecemos a ningún gran grupo, yo creo que sería más adecuado hablar de una editorial política, una editorial crítica. Yo creo que eso es más definitorio. Pero bueno, digamos que no vamos autodefiniéndonos de esa manera. Pero yo diría que nuestros textos tienen una vocación clara de intervenir, o sea, de alguna

³³ Entrevista realizada por la revista *TK* de la Asociación Navarra de Bibliotecarios. Disponible en línea en: <http://www.asnabi.com/revista/tk17/15egana.pdf>

manera, digamos desde el papel más teórico...Lo de independiente me parece bien pero creo que se nos queda corto. Que va un poco más allá
(Entrevista a *Katakrak*)

En ambas respuestas podemos observar un mismo posicionamiento de las editoriales como empresas que de algún modo presentan cierta resistencia a las lógicas mercantilistas neoliberales de los circuitos del libro y a sus tiempos en un escenario común. Como consecuencia de ello, el principal criterio de selección de los sellos estudiados ha sido la autonomía financiera, es decir, la disposición de un capital propio, que no depende de los grandes grupos empresariales del sector ni de otras instancias de carácter público y privado. Así pues, ambas editoriales dicen disponer de medios alternativos de financiación para asegurar su propia viabilidad en el campo, siendo el propio fondo una fuente de ingreso fundamental, lo que a su vez es un indicador de la riesgosisdad que se le atribuye a este tipo de emprendimientos.

En el caso de *Txalaparta*, la editorial cuenta con su propio club de suscriptores y un sistema de coediciones compartidas con otras editoriales que les permite reducir gastos de producción, mientras que *Katakrak* dispone de una librería que cuenta con más de 76.000 ejemplares, así como de un servicio de cafetería y restaurante que apuesta por el comercio justo, la soberanía alimentaria y los productos de origen local. Así lo explican desde la editorial:

La narrativa que hacemos es que porque amamos los libros montamos la editorial, pero también porque hicimos otro montón de cosas pudimos montar la editorial. Es decir, porque vendimos muchos libros, porque organizamos muchas charlas, porque tuvimos mucha relación con circuitos de discusión, de debate político y porque también pusimos muchos cafés y muchas cervezas. Yo creo que eso conviene mucho decirlo porque es una gran diferencia respecto a los fondos de otras editoriales cuya inversión inicial viene de otro lado. (Entrevista a *Katakrak*)

Por otro lado, en su rol de actores culturales, los discursos revelan dos posicionamientos diferenciados con respecto a la noción de independencia. Mientras que *Txalaparta* opta por autodefinirse como tal para reivindicar una práctica militante y

resistente apoyada en redes más amplias que suman varios proyectos con unos objetivos comunes en el campo, *Katakarak* elige posicionarse en función de otros criterios que, a su vez, comparte con otros emprendimientos similares con los que colabora en el territorio nacional. Ambas coinciden en un posicionamiento crítico que las vincula en un momento social y político específico y favorece las relaciones y la participación en diferentes proyectos colaborativos, a partir de los cuales desarrollan diferentes actividades que en ambos casos van más allá del trabajo estrictamente editorial.

Así, lo independiente hoy en día engloba a todo un conjunto de agentes que exceden el ámbito de la edición, entre los cuales existe una especial capilaridad, y que no hace sino dar cuenta de todo un despliegue de relaciones inherentes a cada campo en particular, y entre los diferentes campos sociales en general, desde un posicionamiento que abarca desde lo local y se vuelve transnacional para luego recuperar ciertas prácticas compartidas en proyectos más concretos.

5.3. Línea editorial: la configuración del catálogo

“Un catálogo es la hemeroteca de una editorial”. Así lo expresa Mikel Buldain de la Asociación de Editoriales Independientes de Navarra, *Editargi*, en la entrevista que le realizamos. A partir de las obras y de lxs autorxs publicados podemos hacernos una idea del posicionamiento ideológico de una editorial, así como de los cambios que éste pueda llegar a experimentar en el tiempo.

En el caso de *Txalaparta*, la editorial cuenta con su propia carta de presentación en la web, donde exponen los dos referentes clave en su línea editorial: la Memoria Histórica y el internacionalismo. *Txalaparta* se presenta como una editorial vasca comprometida con el pueblo con el mismo nombre desde el que edita, y a su vez, pretende ser altavoz de cualquier producción literaria que favorezca las luchas de otros pueblos en el mundo y las relaciones entre ellas, con vocación de transformar la realidad abriendo camino a la diversidad y las utopías y guardando la memoria histórica colectiva. Para ello, la editorial dispone de sus propios recursos para investigar, analizar e interpretar la historia, tal y como queda patente a través de las dos obras históricas autopublicadas y que desde la

editorial reconocen como las mayores aportaciones a la comunidad para la que trabajan. La primera, y que ya hemos citado: *Navarra 1936. De la esperanza al terror*, y la segunda, una enciclopedia de 11 tomos sobre la historia de la resistencia vasca desde 1952 hasta nuestros días que fue publicada en 1995 con el título: *Euskadi eta Askatasuna: Euskal Herria y la libertad*. Además de ello, lxs editorxs señalan dos maneras de trabajar la memoria histórica: de un lado, encargando libros a autores sobre temáticas que consideran insuficientemente investigadas o mal tratadas y que apuestan por sacar a la luz. Por otro, mediante un procedimiento de recuperación de grandes clásicos que han sido olvidados, descatalogados o perdidos.

El carácter internacionalista del catálogo viene definido en el compromiso y solidaridad con todas las luchas culturales y de los pueblos por su emancipación a escala global. La memoria colectiva de la editorial se escribe desde lugares muy diferentes a la que ésta sirve como un lugar de encuentro y un vehículo para muchxs autorxs y sus textos.

A pesar de tener dos líneas fundamentales, en la editorial trabajamos decenas de temas que pensamos que son fundamentales para un mundo más justo: Feminismo, ecologismo, relaciones laborales, sexualidad, etc... Por la ideología de la editorial siempre procuramos buscar la visión transgresora, pionera de cada uno de los temas. (Entrevista a *Txalaparta*)

Como muestra de ello la editorial cuenta con varias colecciones específicas, así como con una sección denominada “rutas literarias” con una selección de libros escogidos por sus editorxs para una mayor profundización en las diferentes temáticas. Además de las ya mencionadas, algunas de ellas llevan, como una forma de reconocimiento, los nombres de sus autores y autoras y contienen varias de las obras claves de su pensamiento. Es el caso de las rutas dedicadas a Fidel Castro, Ernesto “Che” Guevara, Lucio Urtubia, Angela Davis o Gioconda Belli. Otras están designadas en base a momentos históricos concretos como los movimientos de resistencia en los años 80 en Euskal Herria, historia, desarme y cese de la actividad de ETA, la historia de Navarra durante y después del franquismo y un recorrido por la historia de la Revolución Rusa. Encontramos también perspectivas otras como biografías de opositorxs políticxs al régimen franquista, historias carcelarias de presxs políticxs vascxs, voces de los pueblos originarios indígenas en diferentes partes del mundo, relatos de brigadistas, vascos y vascas que han participado en diferentes luchas internacionales, o historias de torturas.

El discurso editorial da cuenta de un claro posicionamiento ideológico -y por tanto político- de la editorial en cuestión, que se hace patente a través de su compromiso por constituir un canal de expresión de voces, historias y puntos de vista alternativos que no tienen cabida en otras instancias de acceso al espacio de lo público, o en el caso de tenerlo, las razones para ello responden a otros criterios tales como el de rentabilidad económica. En efecto, los textos pasan por una selección previa que responde a un posicionamiento editorial crítico y comprometido con qué y a quién se edita. Dicho posicionamiento es clave en la interacción con otros agentes literarios, así como con las lectoras y los lectores para quienes editan.

En el caso de *Katakrak* (que apenas cuenta con cuatro años como editorial), todavía se encuentran perfilando el catálogo, en una fase de descubrimiento, de identificación y formación del mismo, de acuerdo con una de las editoras. Actualmente disponen de 42 títulos publicados sobre temáticas más concretas:

Se han identificado de manera muy clara textos feministas en castellano y en euskera, textos relacionados con la ciudad en el sentido más amplio y luego también hay una parte de historia y una apuesta curiosa por la música también. (Entrevista a *Katakrak*)

Como sucede con *Txalaparta*, lo que nos da una mayor pista sobre la línea editorial no son tanto las temáticas abordadas, sino las ideas y puntos de vista expresados en los textos que las propias editoras y editores han seleccionado previamente para publicar en sus catálogos. Por ello, y partiendo del catálogo publicado en la web, destacamos como un hecho especialmente significativo que sea este pequeño sello navarro el primero en traducir al castellano la segunda obra sobre la historia de las mujeres de la historiadora estadounidense y activista feminista Gerda Lerner: *La creación de la conciencia feminista*, que constituye todo un trabajo de investigación histórica fundamentado en relatos de cuestionamientos de muchas mujeres desde la Edad Media que nunca fueron publicadas, y cuya edición en *Katakrak*, junto a la presencia de una cantidad destacable de ediciones y traducciones de textos de clara orientación feminista, da cuenta del compromiso editorial con esta línea de pensamiento. El hecho de que además exista una sección específicamente feminista, así como de que haya libros clasificables como tales fuera de dicha sección, es una decisión consciente de la propia editorial cuya explicación radica en el reconocimiento de la transversalidad de las

cuestiones de género en el espacio social donde se inscribe, y cuyo mismo criterio se aplica para la organización de la librería. Asimismo, el espacio escogido para cada libro responde a una cuestión de funcionalidad que explican con una referencia del filósofo Deleuze al libro entendido como una llave inglesa útil para la transformación social que debe de acompañar al análisis en lugar de limitarse a guardar el conocimiento.

Por otra parte, la editorial cuenta en su propio local con un espacio físico dedicado a encuentros de muy diversa índole: desde presentaciones de libros, conferencias, cursos y talleres pasando por encuentros de diferentes colectivos sociales y políticos de la ciudad. En palabras de una de las editoras: “Es un poco el lugar de todo el mundo, ¿no? un espacio de la ciudad. Eso es fundamental” y añade que un proyecto como el de *Katakrak* no podría entenderse sin este espacio. En esta misma sala se reúne, entre otros, el club de lectura feminista impulsado por el propio sello:

Se me ha pasado y eso te lo quería contar. Tenemos el grupo de lectura feminista que este es ya el tercer año que se desarrolla y que vamos, yo diría que funciona super bien y que tiene un montón de fieles. Vamos que nos juntamos normalmente entre 15 y 20 personas una vez al mes con mucho rigor. Ahora también con el coronavirus pues eso, lo hemos ido haciendo de manera virtual, algo que tiene mucha complicación. Y bueno, luego que *Katakrak* es feminista yo no sé si diría que se define así. O sea, yo creo que hace una apuesta por el feminismo tanto con su propia sección en la librería como por los libros que se editan, o en el propio discurso. Pero yo no me atrevería a decir eso sin tener un poco el consenso de mis compañeros. (Entrevista a *Katakrak*)

Ejemplos como los mencionados son claros indicadores de la configuración de una línea editorial en la que confluyen las trayectorias sociales de los editores y las editoras, así como del proyecto común constituido colectivamente. Encontramos una clara orientación feminista en ambas editoriales: *Txalaparta* lo expresa través del propio discurso, cuando dice hacer apología de las luchas feministas, así como también dispone de una amplia oferta de textos feministas en el propio catálogo. *Katakrak* por otra parte, cuenta con una sección feminista específica en su librería, además de organizar actividades de diversa índole como presentaciones de libros, un club de lectura y cursos y talleres con este

contenido y, sin embargo, se muestra susceptible de autodefinir el proyecto con esta denominación.

En cualquier caso, lo que dejan entrever ambos discursos es un posicionamiento político y crítico que posibilita las relaciones con discursos otros, contrahegemónicos, y que sirven para difundir y consolidar una conciencia crítica a través de la intervención en los textos y en las ideas y discursos que contienen.

5.4. Un espacio para la diversidad cultural y el pensamiento crítico: de géneros, autorxs y lenguas

Como editoriales independientes y críticas, tanto *Txalaparta* como *Katakrak* apuestan por el ensayo político y reivindicativo, esto es, por libros con los que reflexionar y debatir y con una vocación clara de intervenir. Como escribe Jose Mari Esparza en sus memorias: “¿Qué es un libro, al fin y al cabo, sino un panfleto colosal?” (2018: 28)

Nosotros publicamos sobre todo narrativa y ensayo. Tenemos 1 o 2 obras de teatro y de poesía. En cuanto a los temas, autores, obras... como cualquier editorial busca, por una parte, que se adecúe a su línea editorial, que concuerde con su filosofía, ideología o forma de pensar. Y por otro lado, se busca que la obra tenga calidad. Muchas de nuestras publicaciones se basan en las recomendaciones de otros editores con los que colaboramos. Esos serían dos criterios clave. (Entrevista a *Txalaparta*)

El ensayo también constituye alrededor del 70% del fondo de la librería de *Katakrak* y ocupa un lugar predominante en su catálogo editorial. Se trata de un género cuyo estilo se presenta como uno de los más directos a la hora de comunicar contenidos. Un aspecto clave para las editoriales críticas que conciben el libro como un soporte de la memoria, de testimonios e ideas para la reflexión crítica y una herramienta analítica que permite leer, interpretar e interpelar nuestras realidades a distintos niveles. (Aguilera, 2013) Dicha consideración nos puede servir para explicar el criterio principal en lo que respecta a la selección de unos géneros respecto a otros. Y este sería, en última instancia, por su

adecuación a la hora de difundir las ideas, los discursos y significados contenidos en los textos. Razón que justifica el por qué ambas editoriales publican también textos en otros géneros, aunque en una proporción considerablemente menor. Otra característica del ensayo es que se trata de un género que requiere de un tiempo más largo de escritura, dado que presenta cuestiones que han sido previamente reflexionadas y maduradas con objeto de generar discusión y debate entre quienes leen. Un hecho que apunta de manera directa a un modo de producción en confrontación con las lógicas de un mercado focalizado en un criterio de rentabilidad a corto plazo, por lo cual el ensayo tiene una presencia menor en estos espacios.

Por otro lado, la relación de ambos sellos con las autoras y autores que publican merece una consideración especial. Desde *Txalaparta* son concebidos como la “materia prima” de la editorial, uno de los activos más importantes para el proyecto. Como ejemplo de ello, las diferentes colecciones de la editorial vienen catalogadas bajo la denominación de los autores y autoras destacados en las mismas, en lugar de un criterio temático.

Los editores se toman su tiempo en la búsqueda, descubrimiento y selección de escritoras y escritores para su catálogo, que actualmente cuenta con obras publicadas de más de cien autoras y autores distribuidos por todo el planeta, entre los que destacan algunos ya consagrados tales como: Gioconda Belli, Noam Chomsky, Fidel Castro, George Orwell o Eduardo Galeano. Al mismo tiempo apuestan por los escritores y escritoras locales, principalmente por una cuestión de mayor facilidad de acceso. Sin embargo, existe un compromiso editorial con aquellos escritores y escritoras locales cuyo fin es darlos a conocer fuera de los límites territoriales de Euskal Herria y España. Ser considerado un sello de referencia dentro del campo editorial, y disponer de un catálogo internacionalista, constituyen dos aspectos fundamentales a la hora de facilitar el acceso al campo de un gran número de escritores noveles de la propia comunidad. Un ejemplo del compromiso específico por la literatura local es la promoción que hacen desde la editorial de una beca “(H)ilbeltza” sobre novela negra en euskera en el valle navarro del Baztán. Además, dan cuenta de la consagración en el campo de varios de estos autores que tuvieron sus comienzos con este sello, como es el caso de Iñaki Egaña, considerado actualmente un escritor de referencia de la Memoria Histórica. Muchos de los autores que empezaron su andadura en *Txalaparta* también han sido editados más tarde en diferentes lugares fuera del

sector navarro local, e incluso del nacional, así como fuera del ámbito estrictamente independiente, aceptando las ofertas de grandes sellos como *Alfaguara* o el grupo *Planeta*. Paralelamente, en este sello también se publican autorxs noveles procedentes de otros lugares y culturas, cuyo descubrimiento viene fomentado por las recomendaciones y nuevos contactos surgidos a través de las diferentes redes de agentes independientes a distintos niveles en el mercado global del libro, lo que promueve una ampliación la oferta en el sector de la edición vasca.

Desde la editorial insisten en que las relaciones con los escritores y escritoras, así como con el resto de agentes literarios, ha estado marcada e incluso, contaminada, por la representación de la sociedad y del pueblo vasco en los medios de comunicación nacionales, especialmente en la prensa escrita -con claros tintes negativos-, desde el periodo de la Transición española. Ante esta situación han adoptado un sistema de relaciones que consiste en invitar a aquellas escritoras y escritores con los que les interesa trabajar a visitarlos personalmente en la editorial, incluso los han acogido en sus propias casas. A pesar de ello, se muestran partidarios de la circulación abierta de los autores y las autoras hasta el punto de defender que sean éstxs últimxs quienes elijan editar con ellos o cambiar de sello en un momento dado. Es el caso, por poner un ejemplo, de Gioconda Belli, quien publicó su primera obra con *Txalaparta* y después de editar varios libros con ellos, terminó aceptando la oferta de otro gran sello.

La editorial *Katakrak* funciona de una manera similar. El contacto con los autores y autoras que forman parte del catálogo se establece a partir de la propia búsqueda iniciada por lxs editorxs con una propuesta concreta. Normalmente se establecen unas relaciones más estrechas con dichos autores y autoras, fomentadas por el compañerismo o la militancia, y cuyo contacto surge a través de las redes de colaboración con otros proyectos editoriales y diversos agentes del campo, entre los que destacan una red de librerías políticas distribuídas por todo el Estado y de la que forman parte desde hace varios años.

Ese sí que es un cauce bastante privilegiado para compartir información, de difusión de textos y de cuidado también... Esa es una vía fundamental. No solamente por las librerías, sino también por lxs compañeros y

compañeras que hay en ellas y que mostramos interés por lo mismo... Tenemos la costumbre de que cuando alguien trae un autor o autora pues intentar hacer giras para que pueda presentar el libro en diferentes lugares...ese tipo de cosas. (Entrevista a *Katakarak*)

Sobre la edición de autorxs nóveles no existe una vocación explícita del proyecto por dar prioridad a sus obras, lo que podría deberse, principalmente, a que se trata de un proyecto relativamente joven que se encuentra en una fase de exploración de sus capacidades. La mayoría de contactos las establecen a partir de las redes ya citadas y se prioriza el contenido y la calidad de los textos.

Dentro de la categoría de autorxs, otro de los grupos de interés son las mujeres escritoras, con una presencia destacada en ambos catálogos. De los 42 libros publicados hasta la fecha por *Katakarak*, 20 de ellos están escritos por mujeres.

Este año, si todo va bien, de aquí a finales del mismo, sacaremos por lo menos tres libros de producción propia, los tres de mujeres y los tres elaborados pensando que pueden tener mucho sentido en este momento pero...aún no tenemos capacidad para decir pues venga voy a producir 50 por ciento de mujeres, 50 por ciento de hombres, pues porque es todo más plástico...Sí que tenemos esa voluntad de. Está muy presente. Yo ahora mismo no sé en nuestro catálogo cuántos nombres de mujeres y de hombres hay, pero bueno, diría que es bastante equilibrado. (Entrevista a *Katakarak*)

Entre las escritoras destacan varios textos de Angela Davis y Silvia Federici, ambas autoras consagradas y referentes feministas, con las que la editorial ha compartido varios encuentros. Con Federici mantienen una relación de compañerismo y colaboran actualmente en varios proyectos.

En el catálogo de *Txalaparta* la proporción no es tan equitativa, pero la presencia de mujeres sigue siendo notoria. De hecho, la mayoría de los libros de mayor éxito en ventas de la editorial están escritos por mujeres, a las que consideran su “punta de lanza”. El libro más vendido a lo largo de toda la carrera editorial es el de *La mujer habitada* de Gioconda Belli. Y la lista es mucho más larga. Han publicado mujeres

procedentes de muchas partes del mundo, algunas de las cuales son feministas conocidas, otras, no tanto. “Mujeres poco corrientes” escribe Esparza Zabalegui (2018: 230), a quienes dedica un apartado en sus memorias, en el que destaca nombres como el de la chilena Marcela Serrano, feminista y de izquierdas, que editó sus dos primeras novelas con *Txalaparta*; otras mujeres latinoamericanas como la narradora mexicana Elena Poniatowska, las antillanas Jamaica Kincaid y Vernella Fuller (a la que corresponde la autoría de la cita) y Marie-Célie Agnant, que escribe sobre la realidad cotidiana de las mujeres haitianas. También subraya el hecho de que fue este sello quien editó por primera vez en castellano, en el año 1995, a la escritora y feminista china Zhang Jie, quien más tarde sería nominada para el Nobel.

Desde la editorial también reconocen la participación de la comunidad de lectoras y lectores de *Txalaparta* en varias de las recomendaciones de algunas de las escritoras que luego pasan a formar parte del catálogo, como es el caso de Madeleine Bourdouxhe o Alexandra Kollontai. También las hay escritoras locales como Diana Torres, Itziar Ziga o las hermanas Iziz, que han publicado recientemente una obra sobre la Historia de las Mujeres en Euskal Herria.

En ambos casos son muchos los nombres de las autoras y autores que forman parte del catálogo de éstas editoriales, algunos de ellos con presencia en ambos sellos, así como en los catálogos de otras editoriales, dentro y fuera del sector independiente. Es ya un hecho constatado que proyectos editoriales independientes constituyen un medio de entrada en el campo para muchas escritoras y escritores y sus textos, que transitan entre los distintos espacios de reconocimiento en criterios de ventas, pero también entre los circuitos de lectoras y lectores más críticos que pertenecen a los diferentes clubes de lectura de las editoriales y que nutren sus propios discursos con las ideas de los textos que éstas recomiendan. En efecto, este sería un claro ejemplo de la intervención editorial en la configuración de una conciencia crítica en la sociedad a través de una práctica editorial concreta, como es la promoción de un club de lectura.

Otra cuestión a tener en cuenta es el hecho de que ambas editoriales destacan en sus discursos el carácter predominante de las traducciones en sus respectivos catálogos. Las obras traducidas desde otros idiomas constituyen la principal oferta de dichos sellos y no tienen tanto que ver con la predilección por unos idiomas, sino que más bien responde al

contenido discursivo y la calidad de los textos traducidos. El mismo criterio que predomina a la hora de seleccionar los géneros y escritorxs.

Sin embargo, cabría hacer un inciso en la especificidad del sector de la edición vasca. Al posicionarse ambas editoriales como parte de dicha comunidad lingüística, buena parte de las traducciones se hacen al euskera. Además, en el caso concreto de *Txalaparta*, la editorial dedica más del 25% de su capital económico a la producción en esta lengua en lo que definen como un compromiso de la editorial con la comunidad para la que edita y el apoyo a la cultura y la lengua con la que se expresa y que consideran que están minorizadas en un Estado que dice reconocer cuatro lenguas cooficiales, además del castellano. Sobre esta cuestión, tanto *Txalaparta* como *Katakrak* insisten en que las ayudas y subvenciones públicas son fundamentales para la edición y traducción en otras lenguas, y especialmente para aquellas lenguas consideradas menores al ser conocidas por comunidades muy pequeñas de lectores. También coinciden en que estas ayudas son insuficientes y que al no distinguir entre subsectores lingüísticos, lo que se hace es favorecer la producción en español en detrimento de otras lenguas. Un hecho que podría leerse como un efecto colonizador y homogeneizador de la cultura frente al cual, las editoriales independientes vascas que dedican sus esfuerzos a publicar y traducir en y hacia estas otras lenguas, asumen un posicionamiento disidente en el campo.

Por último, y en un sentido más amplio, la cuantía de las ayudas públicas destinadas a la edición, da cuenta del desinterés por la sostenibilidad de este tipo de emprendimientos por parte de las diferentes instancias de poder hegemónicas. El sometimiento de las políticas de fomento al mercado del libro a políticas fiscales afecta especialmente al sector independiente, más vulnerable. Teniendo en cuenta que es en estos circuitos independientes donde circulan textos cuyo contenido es más difícil de controlar y negociar, los poderes hegemónicos adoptan diferentes estrategias de intervención y persecución de la diferencia, de la disidencia política. Si antes se empleaba la censura, ahora se utilizan acciones económicas como la elevación de los costes de traducción, los recortes o la insuficiencia de las subvenciones a la edición por parte de las administraciones públicas del Estado. Desde *Katakrak* lo expresan así:

Es un panorama de reparto de miserias el de las subvenciones a la edición.
O sea, las del Ministerio de Cultura también, pero las del Gobierno de Navarra son una risa total. No llega ni a 50.000 euros para repartir entre

todas las editoriales y para todos los idiomas. Es la risa, es el reparto de la miseria y eso no le salva a nadie. Sin más. Es simplemente una pequeña ayuda pero no salva a nadie, no salva al sector, vaya. No apuesta por el sector. (Entrevista a *Katakarak*)

Como respuesta, estos proyectos no solo optan por mercados alternativos, sino que terminan por tomar posicionamientos de oposición y confrontación respecto a los agentes y formas de hacer normativizadas, constituyendo lo independiente como un modo de interpelación.

5.5. Autogestión y cooperativismo

Al igual que ocurre con cualquier otra empresa del gremio, ambos sellos llevan a cabo una serie de actividades profesionales comunes al sector editorial más amplio, aunque las trayectorias profesionales de las personas que asumen ciertos roles en la editorial, así como las condiciones de la organización y gestión de los sellos, no responden a los criterios orientados a la rentabilidad en un sector sometido a las lógicas y tiempos del mercado del libro. Para estas editoriales en concreto prima la calidad del texto, así como el cuidado de las relaciones entre los diferentes agentes que intervienen a lo largo del proceso de producción y distribución del objeto literario.

A la hora de explicar el modelo empresarial adoptado por cada editorial, las dos se definen como cooperativas reconocidas jurídicamente, aunque priorizan la lectura más política, poniendo en el centro aquellas prácticas editoriales sostenidas por relaciones de horizontalidad y más igualitarias entre las diferentes personas que forman el proyecto. Desde *Txalaparta* nos describen las variaciones de un proyecto que empieza con un grupo de cinco personas, la mayoría recién salidas de la fábrica, y sin conocimiento del mundo empresarial ni de cómo organizar una empresa. Empiezan cobrando todas un mismo sueldo, independientemente de su función, y dedicando las ganancias a invertir en mejorar el proyecto. Conforme pasa el tiempo la empresa crece y aumenta el número de trabajadoras y trabajadores, así como la especialización de las funciones. También el número de colaboraciones entre distintas empresas fuera de la sede de Tafalla. Con más de tres décadas

en el mundo de la edición, han pasado por el sello muchos hombres y mujeres que han ocupado distintos roles y responsabilidades. Sin embargo, en la entrevista a este sello no se ha profundizado en el aspecto de las diferencias en las relaciones entre ambos sexos.

Un aspecto que sí ha señalado la editora de *Katakrak* en varias ocasiones durante la entrevista:

Cuando empezamos había una diferencia de género más o menos...ahora no sé, de un 60-40 digamos...También es verdad que las cuestiones reproductivas han pesado mucho. Ahora mismo tenemos una compañera que está de baja y de excedencia por maternidad, otro compañero que también...Actualmente la cosa está más desequilibrada pues porque a lo largo de estos años la gente ha ido entrando y saliendo. Ahí no somos una fortaleza realmente. O sea, el núcleo de cooperativistas no es igualitario. No hay un 50% de hombres y un 50% de mujeres...Luego tenemos contratadas, ahora mismo no, porque claro, el Covid ha hecho saltar por los aires muchas cosas, pero normalmente suele haber una capa de gente que está contratada para los fines de semana sobre todo, que ahí sí que son más mujeres. Y luego tenemos otra capa que es la asamblea política, que es donde hay más gente que pertenece, digamos, al proyecto pero que no trabaja en él como tal. Y ahí somos como quince personas. Yo sí que diría que las cuestiones reproductivas y de cuidados han determinado mucho, o sea, que siempre han estado presentes en el grado de pertenencia y responsabilidad que podemos ir tomando. (Entrevista a *Katakrak*)

La lectura que podemos hacer de estas palabras sobre el discurso de la editorial en las entrevistas realizadas, deja entrever que incluso aquellos modelos organizacionales y las relaciones de trabajo que se presentan como alternativas más igualitarias y menos jerarquizadas, todavía adolecen de las lógicas neoliberales capitalistas y heteropatriarcales que impregnan las diferentes capas sociales. El ejemplo de *Katakrak* es clave porque pone el foco en el papel secundario de las mujeres que, por cuestión de serlo, se ven interpeladas a priorizar su rol de madres y cuidadoras frente a sus ocupaciones profesionales remuneradas en el mercado laboral más amplio. Por otro lado, el reconocimiento de esta

desigualdad y su verbalización denota un conocimiento previo de la crítica feminista incorporada de forma consciente al discurso de la editora entrevistada. Esta respuesta es todavía más significativa si la contrastamos con la del compañero de *Txalaparta*, cuyo discurso en este aspecto concreto carece de una lectura crítica de género en profundidad.

5.6. Asociacionismo editorial. Tejiendo redes

Uno de los ejes centrales en los discursos de ambas editoriales es el del asociacionismo de los proyectos en los diferentes espacios relacionales de producción y circulación del libro. Ya hemos hecho referencia al panorama nacional actual, caracterizado por una concentración de distintas empresas editoriales en grandes grupos de conglomerados y gremios, principalmente. En el caso específico del sector independiente, existen, además, diferentes modelos de asociacionismo y trabajo colaborativo y en red que resultan imprescindibles para la sostenibilidad en el tiempo de dichos proyectos, principal condición para la viabilidad del resto de propósitos editoriales.

A partir de un posicionamiento de resistencia a las lógicas de mercantilización de la cultura y con una voluntad de acción colectiva con una fuerte apuesta por la democratización del libro y la lectura, así como por un intercambio cultural directo con los ciudadanos y ciudadanas en las diferentes sociedades, surgen varios encuentros de independientes que se han ido sistematizando desde una perspectiva con vocación transnacional hacia otras perspectivas más locales. Las dos editoriales citadas en este trabajo pertenecen a redes más amplias de independientes. El caso de *Txalaparta* es significativo, puesto que es una de las editoriales impulsoras de varios de los emprendimientos colaborativos a los que ya nos hemos referido, como la *Alianza de Editores Independientes* resultante de un primer encuentro internacional, o la Asociación *Editargi*, en el ámbito local navarro.

Estas primeras iniciativas de colaboración jugaron un papel destacado en el asentamiento de la noción de bibliodiversidad en el campo de la edición en lengua española, pero también en la gestación de iniciativas tales como coediciones, publicaciones

colectivas, la fidelización de comunidades de lectores específicas, o la coordinación de actividades orientadas a la resignificación del libro como activo cultural. Había detrás una conciencia compartida en la concepción de la actividad fundamental de la edición, así como un discurso común sobre el carácter particular de la edición independiente y crítica desde finales de los años 80.

Katakrak, por otro lado, pertenece a la red de librerías políticas del Estado desde antes del inicio de su actividad editorial, lo que nos sirve como ejemplo para dar cuenta de la interdependencia entre agentes tanto dentro como fuera del sector específico de la edición, en este caso, entre las editoriales con el grupo de pares y entre las editoriales y las librerías, que constituyen los principales canales de distribución.

Si bien es cierto que no podemos calificar el conjunto de la edición independiente como una edición crítica y combativa por la heterogeneidad de las diferentes apuestas y trayectorias editoriales en sus respectivos contextos, sí que podemos apuntar a una clara tendencia al asociacionismo y la cooperación en distintos grados como una forma de resistencia colectiva frente a las condiciones que impone el mercado actual sobre la cultura. Una resistencia política que podría leerse como un modo de activismo editorial que se hace más explícito a la luz de determinados proyectos específicos.

5.7. Canales de distribución. Transitando nuevos espacios: usos de la web y redes sociales

Tal y como ya hemos apuntado, la noción de independencia hace referencia a un conjunto de actores que participan en los distintos procesos del ciclo del libro. En el caso específico de la distribución del objeto literario, el principal canal utilizado son las librerías independientes, donde prima el rol del librero como lector y, por tanto, conocedor del contenido de los libros que recomienda. Ambos sellos insisten en la importancia de las relaciones mantenidas con lxs librerxs y las librerías que distribuyen sus libros, donde destaca el grado de compromiso e intimidad de los vínculos favorecidas por trayectorias sociales similares y relaciones de amistad y compañerismo sostenidas en el tiempo. Cabe mencionar el caso de *Katakrak*, que cuenta con su propia librería incorporada al proyecto,

de manera que sus propios socios encarnan ambos roles de producción y distribución al mismo tiempo.

De otro lado, los dos sellos cuentan con sus respectivas páginas web, a la vez que hacen uso de varias redes sociales que mantienen muy activas. Entre las características que destacan de la web, ambos coinciden en utilizarla como una carta de presentación de la línea editorial y servirse de ella a modo de escaparate para el catálogo, abriéndolo a todo el público, así como subrayan la posibilidad que ofrece la web como un canal específico de venta directa. Al respecto de esta última cuestión, el uso de las nuevas tecnologías desdibuja de nuevo los límites entre las actividades de edición y distribución.

Ante las posibilidades y perspectivas de uso de la web como una herramienta de distribución, destacamos aquellas que hemos considerado más significativas para cada una de las editoriales. De *Txalaparta* cabría citar dos usos específicos: por un lado, la editorial utiliza su propia página para presentar los catálogos de otras editoriales independientes con las que colabora a lo ancho del globo, lo que constituye una estrategia de visibilización y de apertura del sector de la edición vasca de cara a otros proyectos y alternativas similares, producidos desde diferentes lugares, y a los que resulta difícil acceder por otras vías. Por otro lado, y como resultado de dicha alianza editorial, la web se constituye como una librería colectiva, es decir, un canal de distribución específico que utiliza la virtualidad como un espacio de encuentro y de puesta en común de los fondos de decenas de editoriales diferentes, algo que sería imposible de manera física, dada la distribución geográfica de los diferentes proyectos.

La librería de *Katakrak* también cuenta con este espacio virtual, aunque hay una diferencia notoria. Desde este proyecto han apostado por un uso de licencias de libre distribución, el denominado *creative commons*, que consiste en facilitar la descarga de aquellos textos compartidos con varios grupos de forma gratuita desde la misma página web. Se trata de una práctica colectiva por la que llevan apostando varios sellos del sector independiente en los últimos años, entre los que destaca *Traficantes de Sueños* en Madrid, y que explican desde una narrativa por el compromiso con la accesibilidad y democratización de los textos y de la cultura. En el caso de *Katakrak*, más del 80% de los libros de su catálogo cuenta con esta licencia de libre descarga.

Por último, cabe mencionar la participación de ambos sellos en ferias del libro, tanto locales como internacionales, que constituyen importantes canales de visibilización y venta directa al público. También se realizan ventas en las presentaciones de libros, así como a través de la participación en las diferentes actividades literarias propuestas por los sellos que tienen por objeto abrir ciertos discursos y debates a través de pequeños grupos sociales con los que establecen contactos. El club de suscriptores de *Txalaparta* es un ejemplo clave, puesto que constituye, junto a la web, el principal canal de distribución de sus libros por todo el mundo. Desde la editorial destacan la solidaridad de sus lectores que, además de comprar para sí mismos los libros, interactúan de manera directa con la editorial, a la que hacen recomendaciones de temáticas, obras y autorxs, así como intercambian sus propios libros para hacerlos llegar a otros lugares. Unas veces utilizan a la propia editorial como distribuidora, y otras, son estos individuos los que distribuyen los libros a otras personas y colectivos menos favorecidos, como es el caso de lxs presxs políticxs en los diferentes centros penitenciarios o de bibliotecas comunitarias en pequeñas poblaciones de diferentes países del continente latinoamericano que reciben donaciones solidarias de la editorial.

No podemos dejar de señalar la relevancia que tienen estos canales de distribución alternativos frente a aquellos ya consagrados en los circuitos del mercado del libro y que además cuentan con el respaldo de los poderes hegemónicos a la hora de apostar por determinadxs autorxs, géneros y comunidades culturales y lingüísticas más legibles concebidos de acuerdo a unos estándares sistematizados a escala global. La experiencia de emprendimientos críticos con respecto a dicha estandarización devela los mecanismos y estrategias que despliegan estos poderes para la invisibilización y censura de determinadas producciones, lo que invita a los mismos a tomar posiciones resistentes y apostar por otras prácticas para cumplir con sus compromisos con la libre circulación y resignificación simbólica de la literatura en su potencialidad de intervenir en las sociedades para transformarlas.

CONCLUSIONES

La cultura es el útero social.

Olatz González Abrisketa.

Cuando me planteé este trabajo buscaba analizar el discurso editorial de dos proyectos disímiles acerca de la intervención cultural y crítica en el espacio social, más localizado, en el que se enmarcan. Elegí previamente aquellos emprendimientos categorizados bajo la noción de independencia, para a continuación, dar cuenta de la complejidad de dicha conceptualización, desde la cual se abordan desde los mencionados proyectos editoriales, pasando por las relaciones entre los distintos agentes del ámbito literario más amplio, hasta diferentes trayectorias y posicionamientos que exceden el ámbito editorial, el literario, e incluso el cultural. La intención fue profundizar en el carácter heterogéneo y transformador de dicha noción y aportar otros significados y condiciones de independencia editorial a partir del propio discurso de lxs editorxs sobre sus respectivas trayectorias y prácticas en función de una serie de criterios específicos, tales como: un (auto)posicionamiento crítico y resistente respecto a los discursos y maneras de hacer tradicionales, hegemónicos; una defensa proclamada de la bibliodiversidad y de la democratización del libro y de la lectura, y una vocación de intervenir en la configuración de una cultura y una sociedad críticas a través de la difusión de otro tipo de textos.

Considero que el sector independiente es fundamental para la circulación, la visibilización y el reconocimiento de determinados discursos y voces que se sabe, han sido históricamente marginalizados, silenciados o censurados por los poderes hegemónicos en distintos contextos y sociedades. Aplicada al ámbito de la edición, entiendo que el discurso de la independencia, desde una lectura crítica, constituye un modo de interpelación a relaciones más complejas que tienen lugar en el campo de poder, además de una manera de situarse en dicho campo. Este discurso constituye un espacio de encuentro para un gran número de proyectos muy disímiles los unos de los otros, muchos de los cuales están separados por largas distancias geográficas, pero que llevan a cabo diferentes propuestas asociativas y colaborativas que dan cuenta de la complejidad y multiplicidad de la actividad editorial. Así lo he podido comprobar a partir de las entrevistas con lxs editores, en las que he encontrado varios aspectos compartidos.

Son muchas las potencialidades de estos espacios para el común. Lxs agentes independientes gozan de cierta autonomía para definir y llevar a cabo su papel en el ámbito de la cultura que utilizan para encauzar discursos y voces otras tradicionalmente marginalizados por el sistema de poderes. Concebido el libro como un “arma” para la transformación social, la función de sus editorxs consiste en descubrir esas otras formas de ver y de expresar la realidad que consideran que merecen ser leídas, y ponerlas al alcance del público: hacerlas legibles. Para ello, tienen que legitimar sus propias intervenciones. Ofrecer un catálogo de calidad y cuidar las relaciones con lxs distintos agentes de la cadena del libro es prioritario para estos proyectos que no disponen de las condiciones materiales suficientes para sostenerse por sí mismos, de ahí la importancia de las redes de colaboración y el compromiso con lxs escritores y lectorxs.

Por otro lado, el posicionamiento crítico e independiente respecto a las diferentes instancias de poder económico y político, contribuye a que sea más difícil para éstos últimos controlar y manipular los contenidos de los textos y su alcance, de manera que las editoriales actúan como puentes entre grupos subalternos (ya sean mujeres escritoras, colectivos racializados, disidentes políticos, comunidades culturales y lenguas minorizadas, alternativas religiosas, ecológicas, modelos de gestión social alternativos, etc.) y la ciudadanía. Sin embargo, todavía hay mucho camino por recorrer.

Finalmente, frente a la producción de conocimiento normativizado desde las distintas formas de lo académico, estos espacios se presentan como alternativas para otras formas de escritura accesibles a una población más amplia y diversificada, cuya cotidianeidad y experiencias vitales son ahora validadas fuera de los ámbitos tradicionalmente legitimados para ello. Una cuestión que nos interpela de manera directa, dado nuestro posicionamiento crítico dentro del propio ámbito académico, a la hora de estrechar lazos y de incorporar y ampliar conocimientos, así como de devolverlos a la sociedad a la que pretendemos servir con ellos.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bourdieu, Pierre. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán: Montessor.

Bourdieu, Pierre. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

De Sousa Santos, Boaventura. (2006). Capítulo I. La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes. En *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*, Buenos Aires: CLACSO.

Esparza Zabalegi, Jose Mari. (2018). *Apología. Memorias de un editor rojo-separatista*. Tafalla: Txalaparta.

Gallego Cuiñas, Ana (comp.) y Martínez, Erika (comp.). (2017). *A pulmón (o sobre cómo editar de forma independiente en español)*. Esdrújula Ediciones.

Haraway, Donna. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Hooks, Bell. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños

Mendia Azkue, Irantzu, Luxán, Marta, Legarreta, Matxalen, Guzmán, Gloria, Zirion, Iker y Azpiazu Carballo, Jokin (Eds.) (2014). *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Donostia-San Sebastián: Hegoa.

Padilla, José Ignacio. (2012). "Independientes. Editoriales, experiencia y capitalismo". En Gallego Cuiñas, Ana (Ed.), *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*, 243-266, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Sapiro, Gisèle. (2009). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde.

Sousa Santos, Boaventura de. (2006). "La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes". En *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*, 13-41, Buenos Aires: CLACSO.

Artículos

Astier, Pierre. (2013). "Los repertorios de acción de la independencia. La cooperación entre los pequeños editores independientes, condición para la diversidad lingüística." *Comunicación y medios*, (27), 158-162.

Aguilera, Silvia. (2013). "Políticas públicas en cultura, una condición necesaria para la democratización del libro y la bibliodiversidad." *Comunicación y medios*, (27), 147-157.

Gallego Cuiñas, Ana. (2019). "Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas." *Caravelle*, (113), 61-76.

Gallego Cuiñas, Ana y Pérez Vargas, M^a del Carmen. (2019). "Los otros libros. Un acercamiento al estado actual de la edición independiente en España." (e.p)

Gallego Cuiñas, Ana. (2018). La edición independiente en Andalucía. *Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces*.

Gallego Cuiñas, Ana. (Octubre de 2014a). "El valor del objeto literario." *Ínsula*, (814), 2-5.

- Gallego Cuiñas, Ana. (Octubre de 2014b). “La edición independiente en español: muestras y propuestas.” *Ínsula*, (814), 32-34.
- Larraz, Fernando. (2017). Censura, exilio y canon literario. *Historia Actual Online*, 42(1), 49-56.
- Larraz, Fernando. (Diciembre de 2014). “¿Un campo editorial? Cultura literaria, mercados y prácticas editoriales entre Argentina y España.” *Cuadernos del CILHA*, 15(2), 123-136.
- Lluch-Prats, Javier. (2019). ““Nos inventamos un mundo que no existía”. Una profesión de riesgo: Ser editora durante el franquismo.” *Lectora*, (25), 151-169.
- Manzoni, Celina. (Octubre-Diciembre de 2001). “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?” *Revista Iberoamericana*, 67(197), 781-793.
- Moi, Toril. (1999). “Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu.” *Feminaria*. (2014), (26-27), 1-20.
- Nöel, Sophie. (2013). “Edición independiente y globalización editorial: el caso de los editores de ensayos «críticos» en Francia.” *Comunicación y medios*, (27), 43-55.
- Nöel, Sophie. (Février 2016). “Édition et engagement. D’autres manières d’être éditeur?”. *Bibliodiversity*, 1-8.
- Saferstein, Ezequiel y Szpilbarg, Daniela. (2014). “La Industria Editorial Argentina, 1990-2010: Entre La Concentración y la bibliodiversidad”. *Alter-nativas*, (3), 1-21.
- Saferstein, Ezequiel y Szpilbarg, Daniela. (2012). “El espacio editorial "independiente: heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el periodo 1998-2010.” *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, La Plata, 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012, [En línea]: <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar>.

- Simó-Comas, Marta. (2019). “Esther Tusquets: La práctica editorial como praxis feminista.” *Lectora*, (25), 197-210.
- Spivak, Gayatri C. (1998) “¿Puede hablar el subalterno?” *Orbis Tertius*, (6), 175-235.
- Symmes Constanza. (2015). “Editar (en) el Chile post-dictadura: Trayectorias de la edición independiente.” *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 1-16. Recuperado de <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68211>.
- Symmes, Constanza. (2013). “Fundar la Asociación de Editores independientes de Chile: una estrategia de resistencia colectiva.” *Comunicación y medios*, (27), 129-146.
- Szpilbarg, Daniela. (2018). “Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina.” *Revista Malisia*, (4), 1-15.
- Vanoli, Hernán. (Octubre-Noviembre 2010). “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura.” *Nueva Sociedad*, (230), 129-151.
- Vanoli, Hernán. (2009). “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina.” *Apuntes de Investigación del CECYP*, (15), 161-185.
- Venturini, Santiago. (2017). “La invención de un catálogo. Políticas de traducción en editoriales literarias recientes de Argentina.” *Literatura: teoría, historia, crítica*, 19(2), 183-201.
- Venturini, Santiago. (2014). “Políticas de traducción y estrategias: sobre dos editoriales independientes de poesía argentinas.” En Gerbaudo, Analía (dir.), *Segundo Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL*. Universidad Nacional del Litoral.

Otros:

Alianza Internacional de Editores Independientes. (2015). “Declaración internacional de los editores independientes, para contribuir a la defensa y promoción de la Biodiversidad: Alianza Internacional de Editores Independientes.” *Trama & Texturas*, (27), 128-133. Recuperado de www.jstor.org/stable/26156233.

Federación de Gremios de Editores de España. (2019). “Comercio del Interior del Libro en España 2018.” 176 pp.

Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (2019). “Panorámica de la edición española de libros 2018.” 150 pp.

Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (2019). “El sector del libro en España. Informe de Abril de 2018.” 150 pp.

Raquel Sánchez. (2016). “Editores y editoriales iberoamericana (Siglos XIX-XXI) La edición iberoamericana. La edición en España.” En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/edicion_en_espanya/

Anexo I

Declaración internacional de los editores independientes, para contribuir a la defensa y promoción de la Bibliodiversidad

Alianza Internacional de Editores Independientes

Contexto

La Asamblea Internacional de la edición independiente 2012-2014 se desarrolló a lo largo de dos años, **a través de siete talleres preparatorios y temáticos** que tuvieron lugar en Guadalajara (México), París (Francia), Bolonia (Italia), Uagadugú (Burkina Faso), Fráncfort (Alemania) y Abu Dabi (Emiratos Árabes Unidos), **seguidos por un encuentro de cierre que, bajo el patrocinio de la UNESCO, se organizó** en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) en la sede del Book Centre, entre los días 18 y 21 de septiembre de 2014.

Los talleres preparatorios, que se prolongaron en Ciudad del Cabo a través de grupos de trabajo, trataron temas elegidos e identificados como prioritarios por los editores (**lo digital, las políticas públicas acerca del libro, los modelos económicos de las editoriales independientes, la literatura juvenil, la edición en idiomas nacionales y locales, el asociacionismo editorial solidario, el “Libro justo” y la donación internacional de libros**). Estos talleres e intercambios a la distancia permitieron elaborar herramientas y recomendaciones dirigidas a los poderes públicos, organismos internacionales y profesionales del libro. Las mismas fueron debatidas y validadas por los editores en Ciudad del Cabo en septiembre de 2014. La suma de esas propuestas (que estarán disponibles en el sitio de la AIEI antes de que finalice el año 2014) tiene como **objetivo defender y promover la bibliodiversidad tanto a nivel nacional como internacional**.

Este proceso culminó en la redacción de la Declaración Internacional de los editores independientes 2014 que se reproduce a continuación. El 20 de septiembre de 2014, **los sesenta editores independientes provenientes de treinta y ocho países presentes en Ciudad del Cabo redactaron colectivamente, en tres idiomas de trabajo, su texto político**. Es fruto de más de cuatro horas de intercambios interlingüísticos e interculturales, reflexión conjunta, respeto profundo por la palabra del otro, y cuestionamientos políticos. La Declaración 2014 fue luego validada a la distancia por los editores que no habían

concurrido a la Asamblea y se tradujo a distintos idiomas (francés, inglés, español, portugués, árabe, farsi, italiano...). Al día de hoy, **400 editores provenientes de 45 países firmaron la Declaración Internacional de los editores independientes 2014**. Les proponemos que la difundan ampliamente para contribuir con nosotros a que viva y se refuerce la bibliodiversidad.

Declaración internacional de los editores independientes, para contribuir a la defensa y promoción de la Bibliodiversidad

Preámbulo

El libro es un vehículo esencial para la construcción y la difusión de los saberes, el desarrollo del espíritu crítico y la formación del ser humano. Por ende no es, ni debe ser tratado como una simple mercancía. Como bien cultural, participa de una economía particular y no debe estar sometido exclusivamente a las leyes del mercado. Su concepción, producción y comercialización, en formato papel o digital, están destinadas a inscribirse en un período de tiempo prolongado; se dirige a las generaciones tanto presentes como futuras. El editor independiente concibe su política editorial en libertad, de manera autónoma y soberana. Su enfoque no es únicamente comercial. En este aspecto es el garante, junto con otros actores de la cadena del libro, de una creatividad renovada, de la memoria, y de los saberes de los pueblos. En tanto privilegia criterios de calidad y duración sobre criterios de cantidad y velocidad y obra por la democratización del libro y por una edición que sea plural y crítica. Por lo tanto, es el artesano de la bibliodiversidad.

Sin embargo, como consecuencias de las políticas neoliberales y la concentración del rubro, los editores independientes se han vuelto cada vez más frágiles. En los últimos años, el auge de grandes actores del mundo digital que entienden a los contenidos culturales como meras herramientas al servicio de sus intereses financieros, vino a reforzar aún más la lógica corporativa en el sector del libro.

Las evoluciones políticas también influyen en el devenir de los actores culturales. En algunos países, los cambios democráticos abrieron espacios de libertad y permitieron la aparición de una nueva generación de editores independientes. En otros países, por el

contrario, la actividad editorial y la pluralidad de opiniones se ven gravemente afectadas por los conflictos sociales o los escenarios políticos.

En este contexto, no obstante, la edición independiente logra renovarse y ofrecer un espacio a una diversidad de voces. Si la edición independiente sigue tan vital, es ciertamente porque responde a una necesidad de la sociedad, pero también porque los editores supieron movilizarse para hacerse escuchar y asociarse. Entre los editores independientes, la solidaridad sigue vigente.

Declaración

Nosotros, 400 editoras y editores provenientes de 45 países, reunidos en el seno de la Alianza Internacional de Editores Independientes, reafirmamos, aprovechando el Tercer Encuentro Internacional de la Edición Independiente realizado en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) del 18 al 21 de septiembre de 2014, **nuestra voluntad de actuar juntos para defender y promover la bibliodiversidad.**

En 2005, la adopción en la UNESCO de la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, seguida por su ratificación por numerosos Estados, representó un paso importante hacia el reconocimiento de la especificidad de los contenidos culturales y del rol del editor independiente. Para que no sea letra muerta, esta convención exige sin embargo ser respaldada por políticas públicas efectivas.

En los países donde éstas son débiles o simplemente están ausentes, llamamos a los gobiernos a implementar cuanto antes **políticas nacionales del libro** favorables al desarrollo cultural y a la democratización del libro y la lectura. Dichas políticas, tanto en su elaboración como en su implementación, deben involucrar a toda la sociedad civil. Deben también reforzar la cadena del libro de cada país y contribuir a respaldar a la producción local, la difusión y el acceso de todos a los libros, especialmente con la implementación de medidas reglamentarias y fiscales adecuadas, y la multiplicación de los espacios de lectura, como por ejemplo las bibliotecas públicas. Deben abarcar tanto el libro papel como el libro digital y favorecer su complementariedad.

También es indispensable, en el contexto de la globalización, que estas políticas nacionales se vean prolongadas por **políticas regionales e internacionales**. Las mismas deben

posibilitar una circulación equilibrada de las obras y una regulación del mercado del libro para así poder contrarrestar las veleidades depredadoras de los grandes grupos multinacionales.

Es fundamental elaborar y aplicar **leyes equilibradas con respecto a los derechos de autor** de manera tal que dichas leyes protejan los derechos de los creadores y garanticen a su vez el acceso al saber.

Debemos estar aun más atentos y también ser inventivos para contrarrestar **cualquier forma de opresión de la palabra**. La lucha contra todas las formas de **censura** (estatal, administrativa, religiosa, económica, e incluso la autocensura) continúa siendo un desafío prioritario.

El control del pensamiento no pasa solamente por la censura. En un contexto de sobreinformación, de concentración de los medios de comunicación y estandarización de los contenidos, es esencial velar por que la libertad de expresión no sirva únicamente a la voz de los grupos o poderes dominantes. **Nosotros, editores independientes, defendemos el *Fair speech* (la igualdad de expresión)**, para hacer escuchar la pluralidad de voces, garante de la bibliodiversidad.

Los actores digitales en posición hegemónica como Amazon, Google o Apple no deben ser eximidos de las leyes y reglamentaciones fiscales vigentes en los distintos países en los que actúan. Llamamos a los poderes públicos y a los organismos internacionales a establecer leyes que fomenten la bibliodiversidad, para que los editores y los libreros puedan seguir asumiendo su rol indispensable de actores y mediadores en favor de la cultura.

La circulación de los libros no debe fluir en una sola dirección, reproducir lógicas de dominación ni penalizar el desarrollo de los mercados locales o las industrias nacionales. Llamamos a un reequilibrio de los intercambios entre los países que son grandes exportadores de libros y aquellos países que son meros destinatarios de esos libros.

En el campo del **libro escolar**, la edición estatal y los grandes grupos multinacionales siguen siendo alarmantemente mayoritarios en los mercados de los países del Sur. Resulta

urgente permitir que los editores locales independientes participen de esa producción, necesaria para la construcción de una economía local del libro y para el desarrollo de otros sectores editoriales menos rentables, más arriesgados. Pero sobre todo, esta participación de actores locales resulta imprescindible para la formación de una juventud que se identifique con las referencias que se le ofrecen.

Si bien la **donación de libros** de papel y de soportes (lectores electrónicos, tabletas digitales...) y contenidos digitales, realizada en dirección Norte a Sur está basada en principios de generosidad, no deja sin embargo de participar del mantenimiento de una cierta hegemonía cultural. Desde hace unos años, las advertencias por parte de profesionales del Sur y sus propuestas a favor de una donación de libros diferente han contribuido a modificar algunas prácticas. Es necesario seguir cuestionando a nivel global este sistema para poder responder de manera duradera a las expectativas de los lectores.

Frente a los fenómenos de depredación, la **solidaridad profesional** entre editores independientes es una fortaleza del sector. Por ello debemos insistir en el desarrollo de nuestras propias herramientas e incentivar la transferencia de habilidades, el intercambio de conocimientos técnicos y de recursos.

Los flujos de **traducción** y los intercambios entre literaturas y corrientes de pensamiento de diversos países constituyen el vehículo principal del conocimiento mutuo y una condición esencial para el desarrollo del sentido crítico y de la democracia. Es imprescindible desarrollar y reforzar fondos de apoyo a la traducción. Respaldar los flujos de traducción y su reciprocidad es favorecer el diálogo intercultural y preservar la bibliodiversidad.

Las **coediciones solidarias, llevadas a cabo según el principio del “Libro justo”**, facilitan la circulación de contenidos y el intercambio de ideas. Permiten mutualizar tareas y costos de edición y de impresión y, de esta forma, proponer libros a precios justos y adecuados para públicos más amplios. Estamos convencidos de que es preciso desarrollar estas prácticas, fomentando fondos de ayuda a las coediciones.

La edición en **idiomas locales y nacionales** permanece aún marginalizada, a pesar de tener un rol esencial en la educación y el desarrollo social duradero. Debemos considerarla una

palanca para favorecer la transmisión de saberes y la emancipación, y lograr que cada pueblo pueda acceder a la lectura en su propio idioma.

Llamamos a los editores independientes de todo el mundo a federarse, codo a codo con los autores, librerías independientes, bibliotecarios y otros actores de la cadena del libro, dentro de asociaciones y colectivos que compartan el objetivo de sostener, desarrollar y promover la bibliodiversidad.

Por último, **como editores independientes, afirmamos que es nuestra responsabilidad** poner en práctica los principios que hemos enunciado y defender un modelo de edición respetuoso de los derechos humanos y del medio ambiente. Tenemos también una responsabilidad ante los lectores y los públicos más alejados del libro, pues la democracia depende, entre otras cosas, de la apropiación de los saberes individuales. Juntos, debemos apostar por nuestra capacidad de actuar y multiplicar nuestra creatividad.

Sábado 20 de septiembre de 2014, Ciudad del Cabo (Sudáfrica)