

Ana Gallego Cuiñas

Biodiversidad y contracultura material

Un análisis cualitativo y cuantitativo de la edición independiente en lengua castellana

A Patricia Escalona

Las editoriales independientes se han convertido en el siglo XXI en uno de los fenómenos culturales de mayor trascendencia a escala mundial, así como en objeto de estudio privilegiado para las ciencias humanas y sociales (Manzoni 2001; Botto 2006; Colleu 2008; Schiffrin 2011; Szpilbarg y Saferstein, 2012; Vanoli 2015; López Winne y Malumián 2016; Gallego Cuiñas 2014, 2017 y 2019; Villarruel 2017; Hawthorne 2018; Guerrero 2018; Espósito 2018; Locane 2019). La proliferación de este modelo de edición en la industria del libro ha significado la apertura de mercados literarios alternativos, que ponen freno a las prácticas oligopólicas y obsoletas de los grandes grupos editoriales (Sapiro 2009; Thompson 2012; de Diego 2015). La apuesta de algunas de estas pequeñas y medianas empresas — o asociaciones— por lo artesanal, lo local y lo comunal; por los escritores noveles y los géneros *menores* (Deleuze 1978), la escritura feminista, LGTBI y las obras descatalogadas, es la clave de su éxito en la esfera pública. De esta manera, en pocos años, un buen número de sellos independientes latinoamericanos y españoles ha construido un catálogo bibliodiverso y vanguardista, que disputa la hegemonía del valor simbólico a las editoriales con mayor capital económico.

En el caso de la edición en lengua castellana, objeto de este trabajo de investigación, hay que precisar que el mercado del libro está controlado por dos conglomerados transnacionales: el grupo Bertelsmann, con capital alemán, y el grupo Planeta, con capital español. Esto supone para el espacio cultural latinoamericano una desterritorialización de los modos de producción de su capital simbólico, que hace prevalecer formas eurocéntricas de tasación del valor literario. En rigor, para la literatura de América Latina es gravosa esta forma neocolonial de explotación de sus bienes culturales por el *otro* europeo. Las dos empresas mencionadas son las únicas que realmente garantizan una circulación transnacional de alto impacto, aunque también generan guetos nacionales que impiden que circulen los libros en el subcontinente americano, a excepción de ciertos *best sellers*. Todo ello reproduce las desigualdades centro – periferia (Wallerstein 2007)

Ana Gallego Cuiñas, Universidad de Granada

que datan de la época colonial, teniendo en cuenta que España —Alemania mediante— sigue siendo el epicentro económico de la circulación del libro iberoamericano. Es más, para un escritor latinoamericano es muy difícil ser leído en su continente si antes no ha sido editado en la península.

Sin embargo, desde comienzos del siglo XXI, asistimos a un notable desarrollo de las pequeñas y medianas editoriales, denominadas *independientes*¹ —de los grandes grupos— que proponen, en determinados casos, una vía emancipada (Rancière 2003) y decolonial (Mignolo 2010) de producción cultural en lengua castellana. Así lo que pudo empezar como una estrategia local para acumular capital económico con las parcelas de mercado despreciadas por los grandes grupos, se ha convertido en un medio para producir *otro* capital simbólico, es decir: *otras* culturas, epistemologías y materialidades del Sur (de Sousa Santos 2010) para la literatura actual, que paradójicamente después son absorbidas por los grandes grupos. Entonces, la labor de estas casas de edición es fundamental no solo para proteger y abonar la necesaria pluralidad del ecosistema del libro iberoamericano, sino para generar el valor contracultural y decolonial de la literatura mundial en lengua castellana en el siglo XXI. ¿A qué me refiero exactamente? Por un lado, este tipo de emprendimiento articula mecanismos estéticos (v.g., lenguajes e imaginarios disidentes²: vanguardia, ultrabarroco, lumpen, gótico, feminista, etc.) y materiales (v.g., publicaciones artesanales, sin ISBN ni copyright), que contrarrestan las manifestaciones culturales oficiales, normativas y dominantes, en favor de una idea de contracultura que “permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema” (Herrera Zavaleta 2009: 73). Esta toma de posición política, invisibilizada y marginal, origina una (contra)cultura material (Bauer 2002)³, que es fruto de la puesta en práctica de *otras* técnicas de producción de libros y de tasación del valor literario que habrían de ser estudiadas⁴. Por eso, el trabajo que aquí presento se basa en métodos cuantitativos y cualitativos de la sociología de la cultura para estudiar las condiciones materiales en que se produce y circula la literatura actual. El horizonte es el análisis comparado de los modos de trabajo de los sellos independientes de Latinoamérica y España,

1 No entraré en este estudio en la problematización del término *independiente*, que ya he tratado en otro trabajo: “Las editoriales independientes en el punto de mira de la crítica literaria” (Gallego Cuiñas 2019).

2 Aquí empleo la categoría de disenso en el sentido que le da Rancière (2003).

3 Para un acercamiento y recorrido por las distintas significaciones del término “cultura material” véase Sarmiento Ramírez (2007).

4 El punto de partida es claramente marxista. Se trata de volver a pensar la cultura material en su aspecto socio-económico e ideológico, que a todas luces afecta al valor estético y simbólico del objeto literario.

que son los que más apuestan, en primera instancia, por *otras* estéticas y *contra*-valores. Las preguntas de partida son: ¿cómo medir el grado de independencia editorial de una manera objetiva? ¿Qué prácticas materiales y simbólicas llevan a cabo estos sellos? ¿De qué formas concretas contribuyen a la bibliodiversidad y al equilibrio del ecosistema del libro iberoamericano? ¿Qué diferencias hay entre los sellos latinoamericanos y los españoles? ¿Cuál es el valor real —económico y simbólico— de la edición independiente en lengua castellana?

Por otro lado, estas editoriales independientes de América Latina y España constituyen también un caso excepcional para observar cómo los discursos legitimadores de autores noveles —vanguardistas— se construyen hoy día a partir de estos pequeños y medianos sellos, que son los que permiten, en algunos casos, el salto de jóvenes escritores y de estéticas disruptivas a los grandes circuitos editoriales, fungiendo así de *gatekeepers* (v.g., la argentina Eterna Cadencia y la mexicana Sexto Piso) de la literatura iberoamericana mundial (Gallego Cuiñas 2018). Esta forma de calibrar y exportar determinadas políticas de la literatura a escala internacional, nos permite hacer una lectura decolonial (Mignolo 2010) de estas prácticas editoriales independientes, dado que sus modos de producción y tasación del valor de las novísimas escrituras latinoamericanas son locales/nacionales, lo que deriva en un desplazamiento y resignificación de las posiciones hegemónicas dentro del espacio cultural transatlántico, donde los editores independientes latinoamericanos ocupan y disputan lugares de prestigio a los españoles: al contrario que en el caso de los grandes conglomerados europeos. Esto es: en el ámbito del libro independiente, América Latina —con Argentina de punta de lanza— es la gran constructora del valor novel de la literatura en lengua castellana para el mundo.

1 El proyecto ECOEDIT

El proyecto I+D “ECOEDIT. Editoriales independientes para el ecosistema literario” del departamento de Literatura española de la Universidad de Granada⁵

⁵ El proyecto fue financiado por Medialab. Vicerrectorado de Política Científica e Investigación de la Universidad de Granada (ref. Mlab-PP2016-02). La Investigadora Principal fue Ana Gallego Cuiñas y en el equipo de investigación participaron: Erika Martínez, Virginia Capote, Munir Hachemi Guerrero, Soledad Sánchez Flores, Tiffany Martínez, María José Oteros Tapia y María del Carmen Pérez Vargas. Agradezco a esta última la ayuda técnica con el procesamiento estadístico y gráfico de los datos, así como a Munir, Tiffany, Soledad y María José la implicación en el envío de encuestas y la construcción de la ingente base de datos del proyecto.

surge en 2017 con el deseo de contribuir al estudio de la contracultura material que producen en la actualidad los agentes —llamados— independientes del sector editorial. Nuestro propósito era construir un espacio común que visibilizara las prácticas materiales alternativas de estas editoriales literarias de América Latina y España, y, los valores simbólicos que aportan sus catálogos al ecosistema del libro. La hipótesis principal era que la mayoría de empresas que pertenecen a grandes grupos funcionan como fábricas donde desaparece la figura del editor y se estandariza el producto literario, en virtud de un ciclo de producción corto que prioriza el libro comercial, así como la aplicación neoliberal de la ley de la oferta y la demanda de los bienes culturales. Sin embargo, algunos sellos independientes devienen casas —*oikos*— de edición que ponen en marcha otros modos de producción a largo plazo, artesanales, que protegen géneros literarios poco rentables, en peligro de extinción (v.g., el teatro, la poesía y el ensayo), arriesgan con nuevas especies (autores y estéticas experimentales), y reciclan libros descatalogados, al albur de una economía —de la literatura— circular y sostenible. Estas prácticas editoriales *ecológicas* significan el estado bibliodiverso de nuestras culturas, por eso su análisis sociológico se nos antoja indispensable para preservar el equilibrio del ecosistema literario en lengua castellana.

1.1 Objetivos

- 1) Crear una plataforma *online* para mostrar los diferentes modelos de edición literaria independiente en lengua castellana, abierta al diálogo y a la participación de todos los actores del campo. En ella hemos hecho visibles las prácticas materiales (producción, distribución, etc.) de las pequeñas y medianas editoriales participantes, que cristalizan un modo de habitar el mercado más respetuoso con el medio cultural, con la producción local y con los beneficios económicos sostenibles a medio/largo plazo (véase <http://ecoedit.org/>).
- 2) Dar a conocer las características básicas (estéticas y económicas) de los sellos independientes de ambos lados del Atlántico, con la finalidad de establecer 10 valores que miden el grado de bibliodiversidad, igualdad y sostenibilidad de las prácticas materiales de estas editoriales, lo que permite a su vez evidenciar los puntos de conexión y divergencia entre unas y otras; y con ello, la heterogeneidad de *independencias* que existente en el mercado del libro en lengua castellana.

1.2 Metodología

1.2.1 Selección y tipo de muestra

Las herramientas metodológicas que hemos utilizado para delimitar una muestra significativa de sellos independientes proceden del ámbito de la sociología de la cultura (Williams 1982; Heinich 2003), donde se ha combinado el análisis cuantitativo —estadístico— con el cualitativo de la información recopilada mediante la elaboración de encuestas estructuradas. La elección de editoriales independientes de habla castellana se hizo sobre la base de dos fuentes primarias: *Alliance internationale des éditeurs indépendants* y EDI-RED, el Portal de Editores y Editoriales Iberoamericanos, alojado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Además, se consultaron fuentes secundarias, específicas de cada país, en las que figuran los nombres de pequeñas y medianas empresas de la edición, tales como asociaciones, redes y grupos de editores independientes, cámaras del libro, asistentes a ferias independientes y catálogos editoriales⁶. Hay que hacer notar que no existe hasta la fecha un espacio único, ni público ni privado, donde converjan todas las editoriales independientes en lengua castellana, ni a nivel nacional ni transnacional, de ahí que haya sido necesario recurrir a fuentes heterogéneas. De esta forma, hemos fijado una muestra representativa, no probabilística, de 162 editoriales independientes iberoamericanas, por cuota de países (Tabla 1), a las que se envió una encuesta que fue respondida entre 2018 y 2019. Todas las editoriales incluidas en la muestra tienen una línea editorial —son empresas que no se dedican en exclusiva a la autoedición con ánimo de lucro—; están en activo —han publicado al menos un libro en 2018—; tienen capital mayoritario privado y más del 90% publica con ISBN, a excepción de las editoriales cartoneras y de algunas vinculadas a asociaciones culturales.

Tabla 1: Número de editoriales encuestadas por países.

Argentina	30
Bolivia	5
Centroamérica	7
Chile	20

⁶ Véase el listado de fuentes completas en: <<http://ecoedit.org/que-es-ecoedit/metodologia/>>.

Tabla 1 (continuación)

Colombia	20
Ecuador	5
España	30
México	20
Perú	10
Uruguay	10
Venezuela	5

1.2.2 Valores y recopilación de datos

El proyecto estableció una escala de 10 valores ECOEDIT para medir el grado de ecología editorial de cada sello, recogidos en la encuesta enviada a la totalidad de la muestra, cuyos datos fueron recopilados y procesados de forma cuantitativa —con análisis estadístico y gráficos— y cualitativa —con análisis crítico—. Tanto el método como la naturaleza de los valores fijados están inspirados en el proyecto de “economía del bien común” de Christian Felber (2018), cuyos paradigmas básicos compartimos: confianza, honestidad, cooperación, solidaridad, generosidad, etc.; así como en los principios que estableció la UNESCO en 2012 para salvaguardar y potenciar la bibliodiversidad⁷. De esta manera, los valores que seleccionamos para definir las prácticas materiales de estas pequeñas y medianas casas de edición independientes se avienen a la idea filosófica del bien común, de comunidad (Gallego Cuiñas 2019) y de sostenibilidad del ecosistema del libro, que redundan en varios conceptos que son claves y que atraviesan nuestra “bolsa de valores” ECOEDIT: bibliodiversidad, igualdad, sostenibilidad, solidaridad e inclusión. A saber:

1. Línea editorial definida sobre la base de ciertas premisas estéticas, culturales y/o políticas, que cristalice un proyecto autónomo de capitales simbólicos “de fondo”: el libro no solo es una mercancía sino un “bien común”.
2. Publicación de géneros literarios “menores” (Deleuze/Guattari 1978) y poco rentables, lo que implica una apuesta por la bibliodiversidad y es signo de una práctica económica sostenible.

⁷ Véase el portal del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, auspiciado por la UNESCO: <<https://cerlalc.org/publicaciones/80-recomendaciones-y-herramientas-a-favor-de-la-bibliodiversidad/>>.

3. Publicación de obras de escritoras (>40%), gesto político que materializa una visión comprometida, igualitaria e inclusiva de la literatura y del trabajo editorial.
4. Publicación de autores noveles (>30%) para hacer visibles las estéticas del futuro, al margen de los/as autores/as que tienen capital simbólico acumulado y de las modas literarias del momento.
5. Publicación de traducciones (<30%), lo que supone no solo la apuesta por el diálogo cultural entre las lenguas del mundo, sino la preservación de la riqueza lingüística de nuestra propia lengua, ya que las traducciones locales proponen modelos alternativos —regionales— a la traducción al castellano de España que imponen los grandes grupos.
6. Capital privado pequeño o mediano (<50%) que sea sostenible en términos económicos. Es decir, la publicación o no de una obra no habría de estar supeditada a los condicionantes de las subvenciones públicas o al enorme capital de los grandes conglomerados editoriales. Entendemos que el término *independiente* se cifra también en la búsqueda de un equilibrio entre las formas de financiación, que permita al mismo tiempo el oficio y la supervivencia.
7. Distribución (autogestionada/alternativa) como mecanismo que permite tener más control sobre los ejemplares, evitar los stocks y las pérdidas de venta, propias del modelo de las grandes empresas distribuidoras.
8. Distribución en el extranjero y la edición de *e-book*, que facilita la circulación transnacional de los catálogos, dada la complejidad logística y económica que esta supone para las pequeñas y medianas editoriales.
9. Participación en ferias del libro y/o asociaciones de editores, donde se intercambian experiencias, se ensayan estrategias de resistencia y se generan alianzas que ayudan a la supervivencia; toda vez que se ponen en valor la capacidad de difusión, la cooperación y la solidaridad de algunas de estas pequeñas y medianas empresas.
10. Visibilidad en redes sociales, lo que garantiza la publicidad gratuita y estrategias de comunicación —y comunicación— diferentes a las de los grandes conglomerados. A través de los medios alternativos de difusión de la información (Twitter, Facebook, etc.), se logra la visibilidad de los sellos más allá de las fronteras locales.

2 Resultados: un análisis comparativo del estado actual de la edición independiente latinoamericana y española

Una vez concluido el trabajo de campo y recogidos los datos de las encuestas que contienen los 10 valores ECOEDIT arriba mencionados, dividimos el estudio en dos fases: una de análisis de los datos por países; y otra comparativa, en la que se han evaluado y puesto en relación los resultados obtenidos a través de la ponderación de los porcentajes de cada país. De este modo, el balance final que expondremos a continuación funciona como descripción general del estado actual de la edición independiente en lengua castellana, según los principios de la democratización literaria, económica y social, útiles para medir cuantitativa y cualitativamente las políticas, materiales y simbólicas, de bibliodiversidad, igualdad e inclusión que se practican hoy día. No existe hasta la fecha, ningún estudio crítico en lengua castellana, de conjunto y comparado, de estas características, que sin duda habría de servir para calibrar el grado de *independencia* —contracultural, decolonial— de los pequeños y medianos sellos latinoamericanos y españoles.

Antes de abordar el estudio de los resultados obtenidos para cada uno de los valores ECOEDIT, he de aclarar que no hemos incluido la variable “tipo de capital”, ya que el 100% de las editoriales encuestadas poseen capital privado; así como todas, sin excepción, utilizan las Redes Sociales como forma de difusión de su catálogo, de ahí que ambos valores hayan quedado fuera de este estudio.

2.1 Línea editorial

El concepto más repetido en la descripción que han hecho los sellos de sus líneas editoriales es la lucha contra el *status quo* y la apuesta por géneros, ideas y estilos literarios que no se encuentran en los catálogos de las grandes multinacionales del libro. Cubrir las zonas desatendidas por el grupo editorial *mainstream* para facilitar al lector obras alternativas o recuperar obras olvidadas es el objetivo principal de los editores independientes de América Latina y España. El desafío mayoritario es, por lo tanto, profundamente cultural y social: no permitir que el arte esté totalmente subyugado a la tiranía del mercado (ni en sus temas ni en sus géneros) y que el público lector tenga a su alcance, o no pierda de vista, lo marginal o contracultural, donde la traducción de lo que se publica en otros países resulta fundamental. Al albur de este punto de partida es muy importante la defensa de la cultura nacional, sobre todo para los latinoamericanos,

muy volcados en la publicación de autores locales y de *operas primas* que apelan a una literatura decolonial, y emancipada de la norma eurocéntrica. Así los catálogos se convierten también en una política de la cultura, de ahí que muchos sellos manifiesten su preocupación por los problemas de género, el grupo LGTBI+ y por otros grupos oprimidos.

En rigor, España es el único país de nuestra muestra donde no hay una excesiva preocupación ni material ni simbólica por lo autóctono o por lo local, y aunque la difusión de autores nacionales sigue ocupando un puesto importante sobre el resto de autores de otros países, la mayor parte de escrituras publicadas por estas editoriales son extranjeras. Esto es signo tanto de una identidad cultural no colonizada —tradicionalmente colonizadora— que no necesita vindicarse ante el *otro* (latinoamericano), como del gran desarrollo de la industria editorial peninsular y de sus mejores condiciones —materiales— de posibilidad, que les permite comprar, incluso a las independientes, derechos de autor y pagar los elevados costes de una traducción.

2.2 Publicación de géneros menores (>30%)

El porcentaje de publicaciones de géneros menores, tras una ponderación por países sobre el total de las editoriales encuestadas, es del 43,9%, entendiendo que el resto de publicaciones pertenece al género más consumido y comercial: la novela. Las publicaciones de poesía conforman un porcentaje del 26,1% como segundo género más editado, seguido de un 16,2% de obras ensayísticas y una representación mínima del teatro con un 1,6%. Respecto a la narrativa, el porcentaje es del 41,2%, situándose como el género más publicado, aunque vemos en el Gráfico 1 que la otra mitad la ocupan los géneros *menores*.

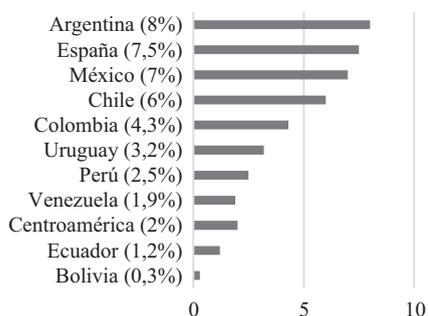


Gráfico 1: Porcentajes ponderados de géneros menores publicados, sobre el total de editoriales encuestadas.

Tal y como se puede apreciar, la narrativa y la poesía siguen siendo los formatos más cultivados por la edición independiente. Pero cabría prestar atención al género teatral, con un valor muy bajo en una práctica que habría de apuntar a la bibliodiversidad, en franco riesgo de desaparición como objeto-libro. Tal y como expuso Aurora Díaz Plaja en un artículo, hace ya medio siglo, “El teatro: ese género difícil de editar” (1968), llama la atención, aún en la actualidad, la escasa producción teatral y la indiferencia de las políticas de Estado a este respecto, cuando el dramaturgico sigue siendo un género demandado desde los sectores educativos. Incluso en la Argentina, el país iberoamericano donde más se publica y se practica un teatro de vanguardia, sigue siendo su edición muy escasa y esporádica.

2.3 Publicación de obras de escritoras (>40%)

El valor correspondiente a la presencia de obras de mujeres en los catálogos de las independientes es todavía desfavorable. De entre el total de las publicaciones de las 162 editoriales que conforman la muestra de nuestro estudio, solo hay un 28,2% de escritoras publicadas frente a un 71,8% de hombres. Ponderados los porcentajes durante el análisis individual de cada país, y puestos en compara-

Tabla 2: Nº Editoriales que publican >40% de mujeres, por país.

<i>Argentina</i>	10
<i>Bolivia</i>	3
<i>Centroamérica</i>	4
<i>Chile</i>	5
<i>Colombia</i>	5
<i>Ecuador</i>	5
<i>España</i>	14
<i>México</i>	11
<i>Perú</i>	3
<i>Uruguay</i>	2
<i>Venezuela</i>	1

ción, se comprueba que España es el país en el que más mujeres se publican, seguido de Argentina. El Perú, en cambio, sería el lugar donde encontramos menos escritoras publicadas por sellos independientes.

La cantidad de editoriales que cumplen con el valor de más de un 40% de mujeres publicadas se encuentran recogidos en la Tabla 2, en la que podemos ver que solo 63 de las 162 editoriales encuestadas cumplen con el 40% de escritoras editadas. Esto supone solo un 38,9% del total de las editoriales que atienden a la necesidad de equidad entre autores y autoras publicados en sus catálogos: todavía, menos de la mitad. Por esta razón, la presencia menor al 40% de las mujeres en los catálogos no es representativa como valor ECOEDIT para nuestro proyecto. Consideramos que un porcentaje inferior no pone de manifiesto una preocupación específica por la presencia femenina en el campo cultural, sino que responde a un ejercicio aleatorio de publicación. A este respecto, nos hemos encontrado varias respuestas de editoriales que afirman no haber prestado atención al género de sus autores a la hora de editarlos, como si esta posición fuera positiva y no los convirtiera en cómplices de la invisibilidad de la mujer en la literatura. En otro costado, emergen sellos en el último lustro volcados en las publicaciones feministas, y en la participación en ferias y festivales igualitarios e inclusivos, lo que concuerda con la importancia que tiene para ECOEDIT la asistencia a este tipo de encuentros que crean comunidad y que favorecen el desarrollo sinergias y estrategias contraculturales conjuntas.

No es casualidad tampoco el hecho de que en los países donde hay más cantidad de mujeres editoras, las publicaciones femeninas aumenten, lo que ilustra la necesidad de que la mujer alcance puestos de responsabilidad en las empresas del sector para combatir la ideología patriarcal y el orillamiento de las mujeres en el mercado del libro.

2.4 Publicación de autores noveles (>30%)

Sobre el total de las publicaciones de las editoriales, los porcentajes de *operas primas* varían entre el 6.5% de Argentina, el territorio donde se producen más obras de escritores noveles, hasta el 1% de Bolivia y Venezuela. El valor que suman todos los sellos de la muestra asciende a un 36,6% de primeras obras: el 63,4% restante pertenece a la publicación de autores experimentados.

Según las descripciones de líneas editoriales que aparecían en las encuestas, no extraña que en los primeros puestos aparezcan países latinoamericanos, puesto que esta política de descubrimiento de nuevos valores nacionales forma parte del impulso y preservación de la literatura autóctona, como vía de emancipación cultural. No obstante, en España —en 4º puesto— el factor de lo nuevo

Tabla 3: N.º Editoriales que publican >30% de autores noveles, por país, y porcentajes ponderados de manuscritos leídos.

Argentina	15	6,6%
Bolivia	2	2,5%
Centroamérica	4	3,6%
Chile	14	6,7%
Colombia	12	8,5%
Ecuador	5	2,3%
España	9	8%
México	8	7,2%
Perú	5	5%
Uruguay	7	5,8%
Venezuela	3	8,2%

también es importante, muy ligado a la convocatoria de concursos en los que el premio es la publicación. Así, el total de editoriales que cumple con la integración de más de un 30% de autores noveles es de 84 entre las 162 encuestadas: su distribución por países puede observarse en la primera columna de la Tabla 3 representada más arriba.

Otra variable que debemos tener en cuenta, después del análisis detenido de los datos de las encuestas respondidas por nuestra muestra, y que puede resultar sorprendente, es que no existe relación estrictamente directa entre el porcentaje de manuscritos leídos por las editoriales participantes (a través de las convocatorias abiertas) y el número de autores noveles que publican las mismas, tal y como resulta de los números reflejados en la segunda columna de la Tabla 3.

2.5 Publicación de traducciones (>30%)

En cómputos globales, solo hay 5 países de los 11 encuestados en los que la práctica de la traducción aparece como un ejercicio frecuente, aunque los porcentajes no sean, en el panorama general, muy altos. Como he adelantado, España es

el país donde más traducciones publican las editoriales independientes, con un 7,9% del total: 24 editoriales tienen más del 30% de las obras de su catálogo traducidas y 13 publican más de un 50% de traducciones. En segundo lugar, sobrepasa de nuevo el caso de Argentina, que tiene un 5,6%: 13 editoriales cumplen el valor de contar con un 30% de traducciones entre sus publicaciones y 8 ellas tienen más del 50%. En el tercer puesto aparece México, que tiene 16 editoriales que incluyen traducciones, 7 de las cuales cumplen un valor igual o mayor al 30% sobre el total del catálogo. En cuarto lugar está Colombia, con 11 editoriales con obras traducidas, 5 de ellas con más de un 30%. Y en quinto lugar, Chile que pone atención a las traducciones, aunque solo 2 sellos superan el valor del 30%. A partir del sexto puesto, la presencia de la traducción resulta muy poco representativa, hasta alcanzar un 0% en Bolivia.

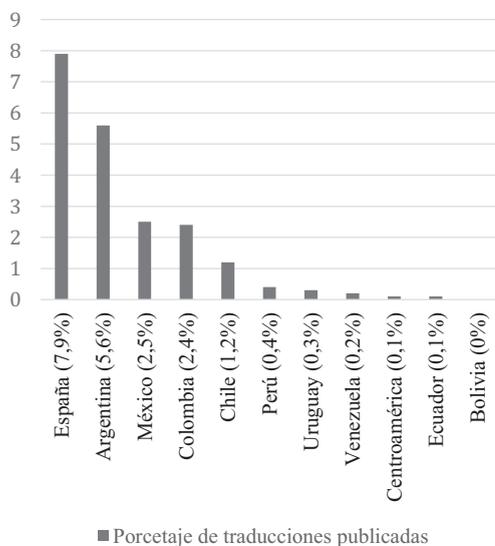


Gráfico 2: Porcentajes de traducciones publicadas, sobre el total de editoriales encuestadas.

En líneas generales, impacta la baja presencia de traducciones en los catálogos de las editoriales independientes latinoamericanas, en contraposición con la práctica más abonada de España. Esto halla su justificación, por un lado, en las mejores condiciones materiales de la industria editorial peninsular, y por otro, en las preocupaciones simbólicas identitarias de las líneas editoriales, más acusada en Latinoamérica por la emancipación y difusión de la cultura nacional. Esta toma de posición política está por encima de otros valores con alcance

social más internacional, para los que la presencia de idearios extranjeros resulta un yacimiento de mercado más rentable, como sucede en España. A esto hay que sumar la atención de la edición independiente española por la traducción de las lenguas cooficiales, que quedan excluidas, con frecuencia, en los grandes conglomerados. Entonces, el volumen de artistas extranjeros presentes en los catálogos hay que interpretarlo desde estas claves simbólicas y materiales, tal y como puede comprobarse en los resultados mostrados en el Gráfico 2.

Ahí vemos que los porcentajes ponderados de autores extranjeros publicados por país coinciden con los 5 en los que más traducción se practica. Sin embargo, en el resto de los países la relación no resulta tan evidente: la causa principal es que en los países con menos de un 1% de traducciones publicadas, la mayoría de los autores extranjeros publicados también son de habla hispana.

Por último, hay que señalar los peligros de la falta de traducciones en los países latinoamericanos, habida cuenta de que el modelo —eurocéntrico— dominante es el de las interpretaciones —realizadas en su mayoría con el español peninsular— que las grandes empresas llevan a cabo de las obras traducidas que circulan en cada país; a lo que se suma la imposibilidad de difusión a otros idiomas de los escritores locales no publicados por los grandes conglomerados. La solución ya ha sido propuesta por la Alianza de Editores Independientes, que publicó un artículo titulado “80 recomendaciones y herramientas a favor de la bibliodiversidad”, donde dedica un apartado a las políticas públicas que deberían desarrollarse para preservar la pluralidad del libro y aumentar los “fondos de ayuda a la traducción” en los países latinoamericanos, al modo del programa SUR en la Argentina.

2.6 Distribución autogestionada/alternativa

Solo 51 de las 162 editoriales encuestadas practican la distribución autogestionada, esto es, la difusión de sus obras sin contratación de distribuidora externa. Este 32% se puede ver, en una escala de porcentajes ponderados, en el Gráfico 3. Adicionalmente podemos añadir que Chile cuenta con 12 sellos autogestionados de un total de 20; México con 10 de 20; Argentina con 10 de 30; 4 de 20 en Colombia; en España 4 de 30 y en Ecuador 3 de 5 con el mismo porcentaje. A partir del puesto quinto encontramos a Uruguay con 3 de 10; 3 de 5 en Ecuador; 3 de 5 en Venezuela; 2 de 7 en Centroamérica; y 1 de 5 en Bolivia. Perú es el único país en el que no encontramos ninguna editorial que se distribuya alternativamente.

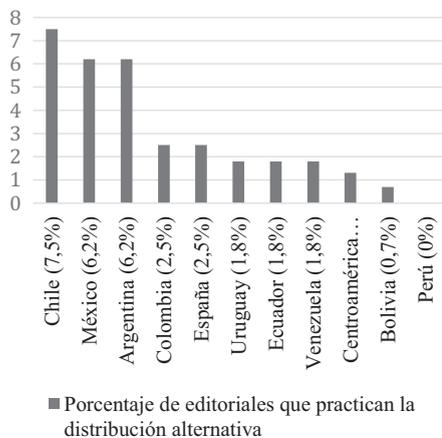


Gráfico 3: Porcentajes de editoriales que practican la distribución alternativa, sobre el total de las encuestadas.

La distribución alternativa permite tener un mayor control sobre las pérdidas en las tiradas, por lo que se reduce el excedente de libros y se contribuye al consumo sostenible. Además, se disminuye considerablemente el gasto de capital, puesto que las distribuidoras son las que más dinero perciben en la cadena de producción del libro. Para las casas de edición pequeñas, de capital limitado y con muy pocas subvenciones, la autodistribución se presenta como la única alternativa para la supervivencia. Por otro lado, están surgiendo distribuidoras independientes que favorecen la economía de las editoriales con prácticas menos agresivas —las de acumulación de excedentes— que desaceleran la producción; al tiempo que prestan más atención a aspectos humanos y ecológicos, como es el caso de Big Sur, distribuidora para el Cono Sur, iniciativa de Pablo Braun, propietario de Eterna Cadencia. Algunos modelos, que habrían de ser impulsados por las políticas públicas, apuestan incluso por una suerte de distribución colaborativa que apela a la idea de comunidad entre sellos, por ejemplo, a la hora de compartir transporte para la distribución, como sucede en la capital de España con el grupo Contexto.

2.7 Distribución internacional/*E-book*

La edición digital, por supuesto, supone otra práctica editorial ecológica que reduce sobremanera los costes de distribución del libro. Pero también es un factor importante para favorecer la difusión internacional, de ahí que los países

que producen más *E-books* aumenten su presencia en el extranjero, gracias a las ventas en plataformas *on line*.

España es el país, de entre todos los participantes en nuestro estudio, que más pone a circular sus obras en el orbe internacional. Esta asimetría con los espacios latinoamericanos fue abordada por Elena Enríquez Fuentes en su artículo de 2008 “El comercio de libros entre España y América Latina: disonancia en la reciprocidad”, publicado en la página web de la Alianza Internacional de Editores Independientes⁸, donde afirma que también es el primer país exportador a nivel global, de entre todos los de habla hispana. En este interesante trabajo se plantean algunos motivos que coinciden con los resultados de nuestra investigación. Uno de ellos es el apoyo económico que los Estados ofrecen a las entidades culturales alternativas que, aunque no sea suficiente en ninguno de los casos que abordamos, es mayor en España, seguido de Argentina, tal y como se puede apreciar en el Gráfico 4 donde aparecen los porcentajes, ponderados y por países, de las editoriales que tienen presencia internacional.

Sin duda, la proyección nacional y transnacional es mayor en los países latinoamericanos en los que las políticas del libro funcionan con eficiencia: en Argentina, por ejemplo, encontramos diferentes leyes de exportación como la de ley del libro 20.380, de 2001, en la que se favorece la circulación del libro con una tarifa postal reducida tanto a nivel interno (con convenios con empresas postales) como internacional (reducciones aduaneras). Por lo que respecta a España, en la Unión Europea existen políticas comerciales para el libro que favorecen enormemente el intercambio comercial entre los países asociados, así como programas como el de Apoyo en el Ámbito del Libro y la Lectura que proporciona subvenciones para realizar, entre todos, “traducciones [o] proyectos de cooperación realizados entre editores” (Enríquez 2008: 9).

La solución en este punto está en manos de los gobiernos, que habrían de fomentar políticas culturales de exportación y circulación de libro, como ya se está haciendo México, Colombia y Chile, como refleja el Espacio Iberoamericano del Libro de 2016⁹. Pero también son necesarias la implementación de políticas que estimulen la edición digital con, por ejemplo, la creación de fondos que permitan adquirir herramientas informáticas con las que los pequeños y medianos sellos puedan seguir el ritmo tecnológico de los grandes grupos, a la manera del modelo del *Prêt Numérique en Bibliothèque* del Ministerio de Cultura y Comunicación francés.

⁸ Véase <https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Comercio_del_libro.pdf>.

⁹ <<http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:879efd65-9015-4e04-b51a-64a2562007bf/espacio-iberoamericanolibro-2016.pdf>>

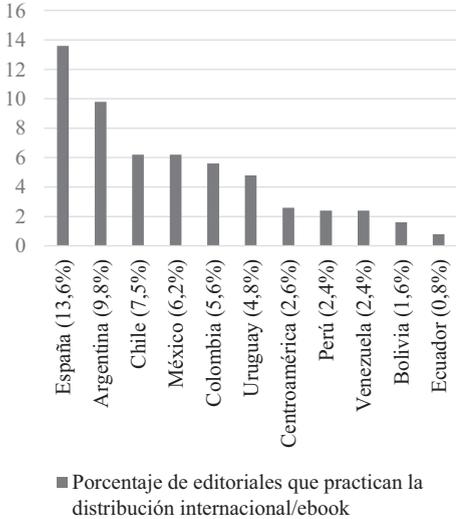


Gráfico 4: Porcentajes de editoriales que practican la distribución internacional o edición de ebooks, sobre el total de las encuestadas.

2.8 Participación en ferias del libro/asociaciones de editores

De las 162 editoriales que configuran nuestra muestra, solo 5, tres españolas y dos uruguayas, afirman no asistir a ferias del libro ni pertenecer a asociaciones de editores. Esto supone un total del 96.9%, representado en el Gráfico 5. El número de no participantes en ferias y asociaciones es insignificante, y se debe en algunos casos a la juventud de la editorial y a la poca extensión de su catálogo, y en otros a su extrema independencia. En efecto, la práctica del asociacionismo con otras editoriales y la afiliación a corporaciones del libro es muy común, ya que permite compartir experiencias, asistir a los encuentros con sus pares, compartir gastos, crecer y difundirse. Esta es la razón de que las dos modalidades, participación en ferias y en asociaciones (ya sean independientes o no), vayan unidas en un mismo valor en el proyecto ECOEDIT. A la vista de los resultados, se comprueba que todas las editoriales que pertenecen a gremios acuden a ferias.

En lo que respecta a las asociaciones de editores, la más reconocida es la Asociación Internacional de Editores Independientes, que ha sido fundamental para nuestro proyecto. La siguen, no por orden de importancia, la Alianza de Editores Independientes de la Argentina por la Bibliodiversidad (EDINAR), las distintas Cámaras del Libro, el Grupo de Editoriales Independientes de Centroamérica (GEICA), la Red de Editoriales Independientes Colombianas (REIC), la

Asociación de Editores Independientes de Ecuador (EIE), la Federación de Gremios de Editores de España, la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI), o la Alianza Peruana de Editores Independientes, Universitarios y Autónomas (ALPE), entre otros.

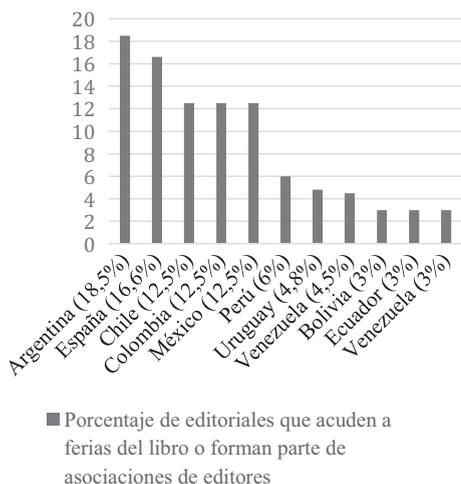


Gráfico 5: Porcentajes de editoriales que participan en ferias del libro o asociaciones de editores, sobre el total de las encuestadas.

3 Conclusiones

A modo de síntesis, Argentina y España lideran la mayoría de los porcentajes ponderados en cada uno de los valores que significan la edición independiente para ECOEDIT, lo que nos lleva a la conclusión de que son los espacios en los que existe mayor bibliodiversidad y equilibrio en el ecosistema del libro. No han sido solo los territorios donde más editoriales independientes hay, dispuestas a participar en nuestro estudio, sino que también es donde más géneros menores, mujeres y traducciones se publican (Argentina lidera, incluso, la edición de autores noveles). Además, son los que encabezan mayores publicaciones de carácter internacional, la edición de *E-books* y la participación en ferias del libro. En ellos, el porcentaje de distribución autogestionada es menor, en virtud del gran desarrollo del sector editorial y/o de la existencia de más políticas públicas —subvenciones del Estado— que facilitan la impresión y la distribución. Tampoco hay que obviar el alto nivel alfabetización, debido a las óptimas condiciones materiales para la educación, así como la existencia de un hábito de

lectura más extendido (según el Espacio Iberoamericano del Libro), que aumenta la probabilidad de éxito en la venta de los libros, dirigidos a comunidades de lectores más o menos estables.

El resto de territorios participantes también cristalizan, aunque en menor medida, el auge en el que se encuentra inmersa la edición independiente y la renovación que supone la proliferación de estos sellos, emancipados y alternativos, para el ámbito cultural hispano, a pesar de las dificultades económicas que atraviesan algunos países. Esto es porque los efectos de la economía liberal no son los únicos que repercuten en la situación del libro. La globalización, que acelera el comercio mundial de los bienes culturales en general y de la literatura en particular en función de determinados marcos —eurocéntricos y rentables a corto plazo— de consumo y de legibilidad, obliga a tomar medidas para velar por el equilibrio entre los diferentes discursos y materialidades del mundo. Esta es la razón de ser del término bibliodiversidad, y de su ligazón con la edición independiente que habría de ser su garantía, puesto que son estos sellos los que están impulsando, como se ha demostrado a lo largo de estas páginas, la supervivencia de géneros menos visibles, de autores noveles y de estéticas disidentes. Mientras las grandes industrias presentan evidentes problemas para la representación de imaginarios emancipados a través de un lenguaje ilegible y resistente, debido a que están sujetas a las modas de consumo y la circulación global del objeto literario, estas pequeñas y medianas editoriales luchan por acercar lo minoritario y contracultural al público. Por ello, es necesario que los gobiernos amplíen las políticas públicas que abonen y ensanchen el ecosistema del libro, para que se garantice la publicación de géneros de consumo no masivo (teatro, poesía, ensayo), la traducción de obras de lenguas no hegemónicas o la difusión digital e internacional, que son los valores que presentan porcentajes más bajos, según los datos extraídos de las respuestas de nuestra muestra.

En conclusión, el análisis cuantitativo que hemos llevado a cabo en este trabajo permite la visualización del comportamiento —material y simbólico— de las editoriales pequeñas y medianas, midiendo de manera objetiva su grado de independencia, que no es otra cosa que un abanico de prácticas encaminadas a enriquecer el ecosistema del libro. Esto es: el cumplimiento de los valores ECOEDIT significan los mecanismos editoriales que promueven la bibliodiversidad, la igualdad, la sostenibilidad, y lo contracultural en los modos de producción de la literatura. De esta manera, las herramientas estadísticas nos han servido para responder a las preguntas de investigación de las que partíamos y ofrecer un diagnóstico crítico de los actores independientes que intervienen en el sector del libro iberoamericano. Con ello, hemos comprobado que en el siglo XXI estos sellos han dado la vuelta a la repartición del poder editorial, en aras de su resemantización

decolonial, puesto que por primera en más de medio siglo empresas con capital latinoamericano (v.g., Eterna Cadencia, Sexto Piso, Hueders) vuelven a tener un rol hegemónico en el mercado transatlántico del libro independiente, históricamente en manos de industrias españolas. A la cabeza se encuentra Argentina, uno de los campos culturales más desarrollados de América Latina, con una industria editorial muy potente (De Diego 2015) y con una tradición literaria muy prestigiosa que avala la proliferación de pequeños y medianos sellos. Aun así, las políticas editoriales de estas independientes, en algunos casos, son muy arriesgadas, ya que se enfocan no solo en la producción de estéticas y lenguajes contraculturales, sino en promover y hacer circular ensayos y pensamientos emancipados, que luego son asimilados por los grandes conglomerados alemanes y españoles. Y es que, como demuestra el proyecto ECOEDIT, otras hegemonías decoloniales son posibles en el campo editorial independiente del siglo XXI en lengua castellana.

Bibliografía

- Bauer, Arnold J. (2002): *Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina*. México: Taurus.
- Botto, Malena (2006): “La concentración y la polarización de la industria editorial”. En: De Diego, José Luis (ed.): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880–2000*. Buenos Aires: FCE, pp. 209–240.
- Bourdieu, Pierre (2002): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Colleu, Gilles (2008): *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Damrosch, David (2003): *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- De Diego, José Luis (2015): *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México DF: Era.
- De Sousa Santos, Boaventura (2010): *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- Díaz Plaja, Aurora (1968): “El género teatral: ese género difícil de editar”. En: *Edición digital a partir de I Congreso Nacional de Teatro para la infancia y la juventud*. Madrid: Editora Nacional, pp. 183–192.
- Enríquez Fuentes, Elena (2008): “El comercio de libros entre España y América Latina”: disonancia en la reciprocidad”. *Alianza de Editores Independientes*. <https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Comercio_del_libro.pdf> (última visita: 05/10/2019).
- Espósito Fabio (ed.) (2018): “Historia del libro y la edición en América Latina (siglo XX): mercado y valor”. En: *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 15, pp. 128–178.

- Felber, Christian (2018): *Por un comercio mundial ético*. Bizkaia: Deusto Ediciones.
- Gallego Cuiñas, Ana/Martínez, Erika (2017): *A pulmón (o sobre cómo editar de forma independiente en español)*. Granada: Esdrújula Ediciones.
- Gallego Cuiñas, Ana (2019): “Las editoriales independientes en el punto de mira de la crítica literaria”. En: *Caravelle*, 113, <<https://journals.openedition.org/caravelle/>> (última visita: 05/10/2019).
- Gallego Cuiñas, Ana (2018): “Las narrativas del siglo XXI en el Cono Sur: estéticas alternativas, mediadores independientes”. En: *Ínsula* 859–860, pp. 8–12.
- Gallego Cuiñas, Ana (2014): “La edición independiente en español: muestras y propuestas”. En: *Ínsula* 814, pp. 32–34.
- Guerrero, Gustavo (2018): *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Hawthorne, Susan (2018): *Bibliodiversidad. Un manifiesto para las editoriales independientes*. Bogotá: Rocca.
- Heinich, Nathalie (2003): *La sociología del Arte*. Barcelona: Anagrama.
- Herrera Zavaleta, José Luis (2009): “Filosofía y contracultura”. En: *Quaderns de Filosofia i Ciència* 39, pp. 73–82.
- Laclau, Ernesto (1997). *Emancipación y Diferencia*. Buenos Aires: Ariel.
- Locane, Jorge J. (2019): *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- López Winne, Hernán/Malumián, Víctor (2016): *Independientes ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. México DF: FCE.
- Manzoni, Celina (2001): “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”. En: *Revista Iberoamericana* 197, pp. 781–793.
- Mignolo, Walter (2010): *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Nancy, Jean-Luque (2000): *La Comunidad Inoperante*. Santiago de Chile: Universidad Arcis.
- Rancière, Jacques (2003): *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes.
- Sapiro, Gisèle (ded.) (2009): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde.
- Sarmiento Ramírez, Ismael (2007): “Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico”. En: *Anales del Museo de América* 15, pp. 217–236.
- Schiffrin, André (2011): *El dinero y las palabras. La edición sin editores*. Barcelona: Atalaya.
- Szpilbarg, Daniela/Saferstein, Ezequiel A. (2012): “El espacio editorial ‘independiente’: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998–2010”. En: *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, pp. 464–483.
- Spivak, Gayatri C. (1998): “¿Puede hablar el subalterno?”. En: *Orbis Tertius* 6, pp. 175–235.
- Thompson, John B. (2012): *Merchants of Cultures: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Londres: Plume.
- Vanoli, Hernán (2015): “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. En: *Apuntes de Investigación del CECYP* 15, pp. 161–185.
- Villarruel, Antonio (2017): “Un lugar no tan distante: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores”. En: *Revista Úrsula* 1, pp. 53–75.

Wallerstein, Immanuel M. (2007): *Geopolítica y geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Barcelona: Kairós.

Williams, Raymond (1982): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Anexo 1 Tabla de editoriales por países

Argentina

Alcohol y fotocopias	Cactus	Espacio-Hudson	Interzona	Metalúcida
Ayarmanot	Capuchas	Factotum	La Bestia Equilátera	Neutrinos
Bajo la luna	Crack Up	Fiordo	La Compañía	Notanpuán
Barba de abejas	Entropía	Funesiana	Mansalva	Puente Aéreo
Blatt&Rios	Eterna Cadencia	Godot	Mardulce	Santos Locos
Sigilo	Tinta Limón	Milena París	Vox/Lux	Alto Pogo

Bolivia

El Cuervo	Nuevo Milenio	El taburete	Editorial 3600	Dum Dum
-----------	---------------	-------------	----------------	---------

Centroamérica

Anamá	Catafixia	Club de libros	Índole Editores	F&G
Uruk Editores	Vueltegato			

Chile

La pollera ediciones	Cuneta	Ceibo	Tajamar Editores
Olga Cartonera	La calabaza del Diablo	Cuarto Propio	Puerto de Escape
Alquilima Ediciones	Laurel	Hueders	Nadar
Bordelibre	LOM	Montacerdos	Emergencia Narrativa
Sangría Editora	Metales Pesados	Uqbar	Queñtehue

Colombia

Amapola Cartonera	Desde Abajo	La Valija de Fuego	Paradoja	Taller Ambidiestro
Animal Extinto	Destiempo	Mesa Estándar	Poklonka	Luna Libros
Babel Libros	Diente de León	Mirabilia	Pulso & Letra	Tragaluz
Chiquitico	Himpar	Nómada	Sílaba	Zarigüeya

Ecuador

Editorial Blanca	El conejo	La caída	Mandrágora Cartonera	Turbina Editorial
------------------	-----------	----------	----------------------	-------------------

España

Amor de madre	Gallo Nero	Verónica Cartonera	Errata Naturae	Impedimenta
Cuadernos del Vigía	Isla de Siltolá	Alpha Decay	Sajalín	Barret
Delirio	Kriller 71	Esdrújula	Jekyll & Jill	Turner
Paralelo	La Bella Varsovia	Antígona	Demipage	Piezas Azules
Hoja de Lata	Libros de Arena	El Ático de los Libros	Capitán Swing	Esto no es Berlín
Círculo de Tiza	Liliputienses	Libros del Asteroide	Periférica	Nórdica

México

Lunetario	Alias	Nitro/Press	Abismos	Parentalia
Gris Tormenta	Tumbona Ediciones	Ficticia	La Díéresis	Arlequín
Sexto Piso	La zonámbula	Dragón Rojo	Bonobos	Verso Destierro
La Cartonera de Cuernavaca	Esto es un libro	Mantis Editores	Trilce Ediciones	Ediciones Acapulco

Perú

Aletheya	La travesía	Lápix	Pájaro de Fuego	Ediciones Rocinante
Casahuesos	Paracaídas	Baluartes	Casatomada	Amotape

Uruguay

Antítesis Editorial	Fin de Siglo	Yaugurú	Civiles Ilustrados	Pez en el hielo
Ático Ediciones	Irrupciones	Criatura Editora	Abrelabios	Rumbo Editorial

Venezuela

Eclipsidra	Lector Cómplice	Negro Sobre Blanco	Dahbar	Libros del Fuego
------------	-----------------	--------------------	--------	------------------
