

VOX.  
CINOSARGO. ECONOMÍAS  
DE GUERRA. PERRO DE PUERTO.  
PLEBELLA. ALQUIMIA. FUGA. TÁCITAS.  
**ENCUENTRO**  
ALVA. DAS  
DE TIZA.  
PARACAIIDAS. RIPIO. PFEIFFER. CUARTO PROPIO. NIHIL  
OBSTAT. YERBA MALA. PUERTO ALEGRE. HEBRA.  
FELICIDAD. CUNETA.  
DE GUERRA. PERRO DE  
PUERTO. PLEBELLA. ALQUIMIA. VOX. FUGA. TÁCITAS.  
EMERGENCIA NARRATIVA. CHANCACAZO. CALABAZA  
DEL DIABLO. CUNETA. MANSALVA. DAS KAPITAL.  
PUERTO DE ESCAPE. CUADRO DE TIZA.  
PARACAIIDAS. RIPIO. PFEIFFER. CUARTO  
PROPIO. NIHIL OBSTAT. YERBA MALA  
CARTONERA. PUERTO ALEGRE. HEBRA.  
CATACLISMO. INUBICALISTAS.  
BELLEZA Y FELICIDAD. CINOSARGO.  
ECONOMÍAS DE GUERRA. PERRO DE PUERTO. PLEBELLA. ALQUIMIA.  
VOX. FUGA. TÁCITAS. EMERGENCIA NARRATIVA. CHANCACAZO.  
CALABAZA DEL DIABLO. CUNETA. MANSALVA. DAS KAPITAL.  
PUERTO DE ESCAPE. CUADRO DE TIZA. PARACAIIDAS. RIPIO.  
PFEIFFER. CUARTO PROPIO. NIHIL OBSTAT. YERBA MALA  
CARTONERA. PUERTO ALEGRE. HEBRA. CATACLISMO.  
INUBICALISTAS. BELLEZA Y FELICIDAD. CINOSARGO.  
ECONOMÍAS DE GUERRA. PERRO DE PUERTO. PLEBELLA.  
CATACLISMO. INUBICALISTAS.  
BELLEZA Y FELICIDAD.  
CUNETA.  
MANSALVA.  
DAS KAPITAL.  
PUERTO DE  
ESCAPE.  
RIPIO.  
FUGA.  
VOX.  
**DE**  
**EDITORIALES**  
**INDEPENDIENTES**  
PROPÓSITOS Y EXPERIENCIAS

**PRÓLOGO**  
por Gladys González

**SOBRE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES**

El acceso a los libros, independiente de la clasificación o catálogo de ellos, ha sido siempre un tema de controversia marcado por la censura y el elitismo. La historia del libro ha estado marcada por un afán de poder y control de quienes pueden ejercerlo y disfrutar puestos de relevancia frente a otros que sólo pueden obedecer y descifrar la cultura como un acto inocente, rebelde e intrínseco al asombro, el natural despertar de la curiosidad de explicarse y plasmar lo que nos rodea. Ejemplos claros son las pinturas rupestres, los ideogramas, hasta la invención de la imprenta en el siglo de las luces. La imprenta surge como un polo de información y análisis crítico a la realidad monárquica imperante, y de allí surgen múltiples movimientos intelectuales y de resistencia frente a la posibilidad de ejercer la libertad de expresión y de enfrentar problemáticas socioculturales y políticas desde el entendimiento, el conocimiento de causa y la forma de resolución de aquéllas.

En la actualidad las editoriales independientes tienen la tarea de presentar textos, hechos y formas de producción que generen espacios de contención y fraternidad, evitando las rivalidades y el saqueo de autores, para movilizar un espacio atemporal donde la lectura y la conversación reflexivas sean el punto inicial y principal de su quehacer. Es importantísimo el rescate de nuevas lecturas y ampliar la mirada editorial dando acceso a la publicación de obras de escritores que no sean parte de una élite construida sobre puntos geográficos o deformaciones profesionales de espectáculo.

El precio de los libros, las temáticas, los autores, la materialidad, la

distribución, la forma de construcción del imaginario de una editorial son fundamentales para denominarse «independiente».

Independiente es la libertad y la seriedad de crear un libro sensible en el cual hay un trabajo de corrección, respeto y amor por quien vaya a recibirlo, a palparlo, a disfrutarlo. Es hacer del lenguaje una forma cálida de respiración y de evocación de la letras, un pequeño regreso a la infancia de la imaginación.

Independiente es el rechazo a la serialización, a la masividad de lo vacuo y lo colonializador, a respetar las generaciones anteriores e incluirlas, la necesidad de cooperatividad y rescate de las ideas locales y universales en pos de una mejora social. Independiente es omitir el ego y funcionar como editor cabal pero silencioso, es dejar que las obras brillen y hablen por sí mismas buscando un nicho intelectual y afectivo que las contenga y haga crecer con otras lecturas y con las contingencias sociales y políticas. La literatura independiente debe ser un vector del liderazgo de hermandad y pacificación del espíritu, ente emancipador de las injusticias y la dominación, a partir de las ideas y la acción personal cavilada y conjunta.

#### SOBRE EL ENCUENTRO CHILENO DE EDITORIALES INDEPENDIENTES LATINOAMERICANAS

El encuentro chileno de editoriales independientes latinoamericanas que se desarrolló en Valparaíso durante agosto y octubre de 2012, fue una instancia de exhibición, diálogo y conocimiento del trabajo individual de cada editorial, volviéndose una valiosa experiencia colectiva para el oficio de editor y de instrucción para los asistentes que tenían el deseo de conocer más profundamente el trabajo de una editorial y, a la vez, tener información práctica y atingente para realizar sus propias publicaciones. Se proyectaron

seminarios relacionados con distintas instancias asociadas al libro, derechos de autor, diseño editorial y literatura infantil, así como mesas de conversación en las que se discutieron qué es una editorial independiente, cuál es rol del editor, cómo se genera un catálogo editorial, cuál es el estado de las traducciones en diferentes países, cómo funciona la distribución y difusión de los libros, cuál es la relación entre producción e independencia, la relación con el territorio en la edición, entre otros ítems.

Las editoriales que participaron fueron Vox, Plebella, Mansalva, Belleza y Felicidad (Argentina), Paracaídas editores (Perú), Yerba mala cartonera (Bolivia) y las chilenas: Cinosargo, Das kapital, Alquimia, Cuneta, Libros La calabaza del diablo, Cuarto Propio, Chancacazo, Ediciones Lastarria, Puerto de Escape, Tácitas, Economías de guerra, Inubicalistas, Narrativa Punto Aparte, Hebra, Perro de puerto, Fuga, Puerto Alegre, Pfeiffer, Emergencia Narrativa y Nihil Obstat.

La ejecución del proyecto pudo llevarse a cabo por el aporte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través de un fondo concursable. Para presentar el proyecto se realizó una convocatoria general entre las editoriales que existían y de las que se tenía información de contacto accesible en las redes sociales, el criterio de selección que se usó fue el que tuvieran un catálogo editorial nutrido para narrar experiencias, luego se realizó un programa oficial con las que respondieron al llamado, al momento de envío de documentos al fondo concursable. Lamentablemente, varias editoriales se marginaron de participar al no responder la invitación u obviar los antecedentes necesarios para postular al subsidio cultural del estado. Allí nos dimos cuenta la dificultad que existía para contactar editoriales independientes fuera del radio ya creado por distintas ferias de publicaciones en Santiago. Esto fue un punto importante

al escoger los temas de los conversatorios pues las mismas editoriales no hacían difusión de su trabajo. O bien, no tenían interés en participar de un proyecto cuya modalidad fueran coloquios, y no sólo feria de publicaciones, como una forma de conocimiento del trabajo del otro que puede generar una interesante y necesaria cooperatividad, punto fundamental para toda iniciativa cultural, conocer y conocerse desde el trabajo intelectual y el diálogo, espacio a veces relegado al olvido. Se solicitó a las editoriales participantes textos que tendían a tener como resultado la publicación de un libro con los propósitos y experiencias del encuentro. Los temas detallan y definen el trabajo y estado de cada editorial como una suerte de manifiesto público, estos son: reflexión sobre las editoriales independientes, criterio editorial, diseño editorial, producción, difusión y crítica. Sobre los textos se realizó un trabajo editorial de compilación, revisión ortográfica y un criterio unificador de estilística para que todos tuvieran la misma apariencia, no una corrección de estilo del texto ya enviado, dejando en libertad a cada editor de presentar y expresarse como mejor les pareciera sobre su proyecto editorial y cada instancia de su trabajo. Se solicitó además una breve ficha técnica, el logo en alta resolución y una dirección web para completar cada sección.

Esperamos que el encuentro sea un aporte más para el diálogo y el conocimiento, dualidad necesaria para que la difusión, distribución paritaria y un mayor protagonismo de los libros independientes se accione cotidianamente en diversos emplazamientos.

TEXTOS DE LAS EDITORIALES PARTICIPANTES



**EDICIONES INDEPENDIENTES**  
**La insistencia del metal sobre las prensas**  
**la insistencia pese al descampado**

Alquimia ediciones es una editorial independiente que comenzó a publicar el año 2006. Desde el 2010 el sello está estructurado en colecciones. Nuestro objetivo es operar como una morada para obras literarias, textos de reflexión crítica, traducciones poéticas y ensayísticas, y proyectos que estén relacionados con el desarrollo del arte en distintos espacios sociales.

Para nosotros, una editorial es una forma de política. El simbolismo de nuestro nombre nos caracteriza: creemos que el arte de editar demanda un compromiso con los materiales que están en movimiento: el lenguaje, el saber, la imagen y la posibilidad crítica del lenguaje. Publicamos obras que nos apasiona leer. Publicamos obras, que creemos resistirán un poco al fugaz paso del tiempo, que como decía Bolaño hará que pronto nos olvidemos de Shakespeare.

[www.alquimiaediciones.cl](http://www.alquimiaediciones.cl)

En el contexto sociocultural del Chile actual, producir libros es un acto de insensatez. Según estadísticas<sup>1</sup>, el 45,7% de personas no leen «nunca» y un 7,1% no lee «casi nunca», lo que suma un 52,8% de «no lectores». Esta tendencia de una sociedad analfabeta, se agudiza pues según las versiones pasadas de los mismos estudios, el 24% de los chilenos mayores de cincuenta años que terminaron su escolaridad media, son analfabetos funcionales, y según otra encuesta el 40% de los jóvenes que salen de la enseñanza básica están en las mismas condiciones. Como si esos datos no bastaran para consolidar el diagnóstico de que en Chile a casi nadie le interesa adquirir libros, ni menos leer habitualmente –sólo a un ghetto de la población–, este país es el que posee mayor impuesto de valor agregado sobre el libro en todo el mundo (nos sigue Austria, con casi la mitad de nuestro porcentaje: 10%).

Por otra parte, no existe una legislación que fomente la producción del libro, como el rebajo en el costo del papel importado, o el fomento a la traducción y/o publicación patrimonial. Tampoco políticas claras y sostenidas<sup>2</sup> para crear nuevos lectores o situar a la lectura como una práctica al menos estimulante. Lo que existe, es una serie de concursos públicos –que el Encuentro para el cual se produce este texto ciertamente ganó–. Éstos dirimen en base a calidad y viabili-

---

<sup>1</sup> De acuerdo al último estudio (el tercero) sobre «Hábitos de lectura, tenencia y compra de libros», realizado por la Fundación La Fuente, con colaboración de ADIMARK GFK, en 2010. Citado por Grínor Rojo en «Defensa del libro y la lectura». Revista La Vaquita. 2011: Valdivia, N° 5.

<sup>2</sup> Es decir, que no estén supeditadas a los tecnócratas de cada administración gubernamental de turno instalada en el CNCA.

dad de las propuestas, correspondencia de los currículos, y sobre todo en relación al dudoso concepto de «impacto cultural», frase cuyo eco suena a espectáculo pirotécnico en plaza de provincia o show de rayos láser en edificio gubernamental capitalino. Este fenómeno de concursos, que algunos han llamado la *fondalización*<sup>3</sup> de la cultura, es ejemplo prístino de que al Estado chileno sólo le interesa asumir un rol de financista de la industria cultural. No le interesa, entonces, una política que busque el ingreso de la cultura artística al debate público, el disfrute del arte en la educación básica y media, o simplemente que la práctica de leer un libro, ver una película o asistir a un recital u obra no sean un espectáculo momentáneo, como los festivales que de tanto en tanto se ofrecen gratuitamente en las zonas marginadas de la sociedad como circo de cambio.

Aunque los gobernantes actuales, ésa manga de discípulos palurdos de Jaime Guzmán, nos intenten hacer creer que la forma en que hoy se estimula la cultura artística, y particularmente la lectura y producción del libro, está siempre *mejor que antes*, la breve historia del país dice lo contrario. Como detalla Bernardo Subercaseaux en su *Historia del libro en Chile* (2000, Lom ediciones), entre la década de 1930 a 1950, Chile se transformó en uno de los mayores productores del libro. Esto se debía, precisamente, a políticas de incentivo que sustentaban la producción (rebajo impuesto papel importado, subvención de la traducción, entre otras) pues se creía que el libro era un medio de conocimiento que fortalecía a la sociedad en general y a la industria en particular. Años después, el gobierno de la Unidad Popular levantó el proyecto editora Quimantú. La editorial no fue creada, sino que forzaron internamente al sindicato de la editora Zig – Zag, para que desestabilizara la producción, obligando a la empresa privada a vendérsela al estado a bajo costo. En aquéllas máquinas,

---

<sup>3</sup> Como lo llamó irónicamente hace algunos años Justo Pastor Mellado (Véase, *Textos de Batalla*. Santiago: 2009, Ediciones Metales Pesados). Para luego ponerse al servicio del primer gobierno nominalmente de derecha tras la Dictadura.

se imprimieron una centena de libros con tirajes estratosféricos bajo la consigna: mientras más barato fuera más será vendido. Y el proyecto funcionó, sobretodo la colección Minilibros, donde se publicó en formato de bolsillo a autores como Melville, Conrad o Dostoievsky, en tirajes y costos que hoy serían inverosímiles.

Pero ésos fenómenos, y otros como editorial Nascimento, por muy interesantes que parezcan son parte de un pasado, y mirarlo con nostalgia sólo es una forma de negarse a la *tormenta de mierda*: al presente. Hoy hasta los best-sellers o libros infantiles tienen bajos niveles de venta, y según un estudio del economista y editor Matias Cociña, comprar el mismo ejemplar de Harry Potter es tres dólares más caros en Chile que en Suiza, y diez más caro que en Argentina.

Por estas razones, persistir con un proyecto microeditorial en Chile, que procure sostener cierta independencia, sólo puede lograrse desde una pasión particular por la literatura y/o escritura reflexiva, un cariño especial hacia el oficio de la edición. Distinta es la realidad de las editoriales trasnacionales, que por año no publican más de cinco autores que signifiquen una apuesta editorial, y aún así disponen más dinero para el marketing del libro que para su propia producción. Estas condiciones de época han permitido que de un tiempo a esta parte, la mayoría de la literatura interesante que se escribe en los márgenes del Estado, pase por las editoriales independientes, e incluso muchos de los autores que solían publicar en trasnacionales, hoy buscan proyectos más autónomos.

Habría entonces que preguntarse, qué significa ser una editorial *independiente*. Para Alquimia ediciones, el asunto es relativamente claro.

Entendemos que una editorial es independiente cuando las políticas que establece para realizar todo el proceso de edición y producción de un libro, se diferencian de las prácticas del mercado trasnacional, y no estén supeditadas a fines comerciales y/o filiales. Y como esto se

trata de literatura o reflexión crítica, y no de pescado enlatado o salchichas de pollo, nos parece fundamental que una editorial independiente defina su identidad mediante la selección de textos que publica, la estructura de catálogo que defina en colecciones, y la apuesta de autores que elija publicar. En definitiva, que entienda el proceso de edición como un trabajo político y a la vez artístico, que la editorial en sí se vuelva una política<sup>4</sup>, que el acto de editar no sea sólo gestionar técnicamente la impresión de una obra o ganar dinero embaucando a escritores diletantes, sino entrar en roce con los textos que publica, independiente de todo el tiempo que ello demande.

### I. CRITERIO EDITORIAL

A diferencia de otras editoriales, publicamos obras que nos apasiona leer. Este *dictum* nos hace privilegiar y escoger novelas, poemarios y ensayos que hemos husmeado en lecturas o adelantos, que sabemos se encuentran en proceso de escritura. En ese sentido, más que entender el libro de un autor como una escritura aislada o autónoma, nos interesa la escritura como proceso, por eso siempre hacemos hincapié en lo que ha publicado antes la persona, o cómo determinado libro se engarza en sus proyectos a seguir. Esto independiente del tipo de relación que podamos tener con el autor, pues no somos una editorial que nació para visibilizar un grupo de amigos –hecho bastante patético– y hasta la fecha, nunca hemos publicado algún libro cuyo autor ofrezca dinero para que circule. Por esta razón también, solemos trabajar de manera lenta, sin apuros que desvíen la lectura. Por otra parte, las obras a publicar se basan en colecciones definidas estructuralmente. En la colección Ensayos con la Ceniza, publicamos poemarios que tensionen formalmente la clásica estructura de un libro de poemas y cuya temática desborde estilísticamente. En la

---

<sup>4</sup> Como mencionó hace un tiempo el escritor y editor Jaime Pinos, precisamente en una mesa sobre vinculación entre editoriales independientes y políticas comunitarias.

colección Foja Cero, publicamos novelas breves cuya estructura sea particular, que se desmarquen del género y de lo que se está escribiendo por estos pagos. En la colección Fisuras, publicamos poemarios que estén vinculados a sostener un procedimiento de escritura, y cuyo formato pueda variar según cada obra. En la colección Umbrales de memoria, publicamos obras referenciales sobre autores y temas que nos interesan, como selección de aforismos o ensayos críticos sobre un autor o momento de la cultura literaria. El trabajo de edición de cada colección es asumido por un director. A su vez existe un comité editorial estable<sup>5</sup>, que interviene con revisiones en los libros que les interesa, y a la vez, ofrece obras para que sean debatidas por todos los lectores en general.

### II. DISEÑO EDITORIAL

De un tiempo a esta parte, proyectamos el diseño de nuestros libros en alianza basada en la amistad y afinidad ideológica con la oficina Navaja ([www.navaja.org](http://www.navaja.org)). La notable calidad de su trabajo, nos permite que las portadas de poesía estén compuestas por imágenes creadas particularmente para las obras, que construyen un relato y un diálogo en torno al libro. En el caso de la narrativa, los diseñadores realizan un collage original con recortes de revistas antiguas, que también construyen un diálogo con las temáticas de la obra. De esta manera, procuramos que la composición de nuestro diseño no tenga el rol ilustrativo-llamativo que suelen tener en las editoras trasnacionales e independientes, sino se transforme en otro componente de lectura.

---

<sup>5</sup> Actualmente, la dirección editorial y dirección de las colecciones de poesía, obras referenciales y ensayo, están a cargo de Guido Arroyo González. La dirección de producción gráfica está a cargo de Cristián Jara Toro. La dirección de la colección Narrativa a cargo de Emilio Gordillo. La difusión está recientemente a cargo de Carlos Henrickson. Y el comité editorial estable está a cargo de: Bruno Serrano Navarro, David Bustos, Michelle Riveros y Antonio Río seco.

Por otra parte, cada colección establece también un formato o variantes del mismo. Los libros de poesía tienen un formato grande, para permitir una lectura lenta; las novelas y libros referenciales un formato de bolsillo, para acentuar la posibilidad de una lectura continua; la colección de ensayo un formato convencional, que estimula una lectura de uso referencial.

### III. PRODUCCIÓN

No poseemos medios de producción, por ende la impresión de nuestros libros es externalizada. Pese a ello, hay un par de parámetros claros:

-Procuramos evitar cualquier tipo de termolaminado, esa lámina plástica que recubre asépticamente el libro, que es norma en todas las editoriales transnacionales y la mayoría de independientes. Esto se debe porque nos interesa que la lectura deje una huella, que el ejercicio de leer produzca algo en la materia que sostiene la obra. Creemos por tanto, que el libro no es un adorno, sino un objeto móvil donde el tiempo pasa y pesa.

-Procuramos imprimir en bond ahuesado, y pese a los costos, pegar y coser los libros, permitiendo mayor maniobrabilidad y duración.

### IV. DIFUSIÓN Y CRÍTICA

La difusión crítica es siempre un problema mayúsculo, pues las obras que publican las editoriales independientes suelen ser miradas con indiferencia por lo escasos medios masivos regulares (prensa escrita), cuyo perfil editorial no varía mucho. Si bien, esto ha ido levemente cambiando, siempre hemos pensado la necesidad de publicar entre varias editoriales algún diario rústico que opere como difusión de

nuestras publicaciones y se reparta gratuitamente<sup>6</sup>.

Para resolver este problema, intentamos elegir críticos idóneos para las primeras lecturas de los libros (presentaciones). Demás está decir que procuramos tener el libro impreso al menos un mes antes del lanzamiento. Luego se obsequian un promedio de veinte ejemplares a lectores cercanos que puedan interesarse, pues como este es un ejercicio de pocos, creemos mucho en la difusión de un autor mano a mano. Otros quince ejemplares son enviados a medios de prensa escrita. Nunca se tiene la certeza de si efectivamente realizarán una crítica o no, pero al menos se deja la constancia.

Desde hace algunos meses contamos con una Web donde se puede ver el catálogo de la editorial. Allí también se lleva una bitácora íntima de Alquimia, donde se van linkeando todas las reseñas y comentarios que aparezcan de los libros, e información de eventos de participación o proyectos a desarrollar. En cuanto a las redes sociales, hasta el momento sólo las utilizamos para difundir eventos específicos. Si bien, el fenómeno no nos resulta ajeno, suele producirse un desajuste entre la cantidad de personas que afirman gustarle un libro o asistir a un evento, y lo que finalmente ocurre; es decir, nunca hay una relación intrínseca entre el interés que se expresa o el debate que un libro pueda generar.

La distribución fue lo que más nos costó ejecutar los primeros años de la editorial. Esto se debió a la incapacidad de gestión y el hecho de que no estábamos constituidos legalmente, por ende no todas las librerías aceptaban nuestros libros. Actualmente distribuimos nuestros libros de manera externa, gracias a una alianza con el sello Das-Kapital, que desde su inicio logró una buena cobertura.

---

<sup>6</sup> Dejo la idea boteando, que en un comienzo fue de la editorial que edita este libro.



La editorial Belleza y Felicidad, empezó en 1998, publicando *El Mendigo chupapijas*, de Pablo Pérez, un folletín por entregas –sacamos dos números en el ´98–; y después, en el ´99, seguimos con otros títulos. Empezamos la editorial con Cecilia Pavón, porque ya habíamos publicado, previamente, pequeñas ediciones para unas muestras que hacíamos: eran diálogos que publicamos en fotocopias recortadas y abrochadas como libritos. En el ´95, yo había sacado un libro en fotocopias y en el ´98 también. Los dos eran parecidos al formato de Belleza... Entonces ahí se nos ocurrió empezar a editar. Nosotras no tuvimos la intención de hacer «una selección de textos de la poesía contemporánea». Por ejemplo, Pablo Pérez era conocido mío. Y empezamos así, con gente que estaba cerca. Una especie de editorial que no era consagradoria. Era, más bien, un juego. Y los textos tenían que ver con el presente, con lo que se estaba viviendo en ese momento. Elegíamos cosas que tenían que ver con la época. Y cuanto más estuvieran arraigadas a ese momento, más nos tocaban. Nosotras escribíamos a la mañana y publicábamos a la tarde. Era como un fotolog, aunque el fotolog apareció después. Y los textos tampoco eran pensados. En realidad, quisimos hacer como una editorial de juguete: un juego con humor.

[www.bellezayfelicidad.blogspot.com](http://www.bellezayfelicidad.blogspot.com)

Editoriales independientes, autogestionadas, alternativas, etc. Muchos términos para expresar algo que para mí es inenunciable. Porque aunque estos términos enuncian un quiebre frente a «lo otro», no hablan, dicen algo de las editoriales en sí, ya que una de las características es que estas editoriales son muy diferentes entre sí. El arco que las engloba es tan amplio que se quiebra y eso es muy positivo. Hay editoriales que peticionan subsidios, que trabajan en colaboración con el estado u otras editoriales. Hay editoriales que imprimen 10 ejemplares y otras 2000. Con lomo, sin lomo, etc. Todo eso que está a la vista. Por ahí estas editoriales apuntan un poco más a que, en el momento de editar prospere más una necesidad de expresión personal que una meta comercial. Pero esto mismo también es un arco que las engloba y se quiebra.

### I. CRITERIO EDITORIAL

La primera pregunta fue «¿Cómo hacemos?». Es como si vos vas a pintar algo, no tenés tela y te preguntás «¿Sobre qué pinto?». Sentimos una necesidad. Digamos: era más importante la expresión que el medio. Todo estaba por debajo de la necesidad de expresión. Queríamos poder ser leídos, porque uno tenía algo para decir que tenía que ser dicho en ese momento, no era para ser leído dentro de 20 años. Eran como muchas cosas en código para otra persona; por eso, no se podía esperar. Nuestra idea fue la de hacer libros bien breves. En principio, diría que esto respondía a una cuestión económica: cuando empezamos a publicar, en el 2001, era un momento en donde nadie tenía un peso. Aunque personalmente, nunca me interesó sacar un «libro gordo». Me interesaba algo que fuera instantáneo. Con respecto al contexto, lo cierto es que era difícil publicar, como también ahora lo es. Pero creo que, más allá del contexto, siempre hay una necesidad. Tampoco es la primera vez que pasa. Si vos ves la

literatura de cordel, también ahí hay una urgencia de expresión. Cuando hay una urgencia de expresión, siempre surgen cosas nuevas. Y cuando uno hace algo nuevo, y tiene una urgencia, por lo general, tiene que hacerlo por sí mismo, como un grafitero: inventar un lenguaje para poder expresar algo. Me parece que va más allá de un contexto puntual. Creo que estos momentos sucedieron en toda la Historia de diferentes maneras. Nuestro contexto era un montón de gente haciendo cosas y uno queriendo hacer algo también. Para mí fue algo extraterrestre. Cuando saqué mi primer librito me parecía que era lo que era. También es la materialidad que expresaba esa literatura: era una literatura de fotocopias. Para decir esas cosas, necesitaba ese material. No es lo mismo leer *Picasso*, de Aira, en fotocopias que leerlo en otro libro: tiene otro sentido, cambia. El objeto es un ida y vuelta con la literatura.

## II. DISEÑO EDITORIAL Y PRODUCCIÓN

Los libros son en fotocopias, en papel de 80 g. Se diseñan en hojas tamaño oficio que luego son cortadas y divididas en 4 para llegar al formato del libro. Las tapas son del mismo gramaje que el interior debido a que las fotocopadoras no aceptan gramajes más pesados. Las imágenes de la tapa son tomadas de diversos lugares. De Internet, dibujos de artistas o simplemente diseños tipográficos. No usamos más colores que el blanco del papel y el negro del tonner. La cantidad de páginas de los libros es muy variable. Van desde una página a 68. El tipo de encuadernación que utilizamos es un broche en el centro del lado mayor.

## III. DIFUSIÓN

Al principio salíamos mucho a vender por fiestas y recitales de música. Íbamos con un bolsito y llevábamos los libros para vender. Incluso, los vendíamos con cosas que comprábamos en mercados mayoris-

tas, para que la gente se enganchara. Salía tres pesos un *Mendigo chupapijas* con una vela. Porque yo venía del palo de la venta ambulante y tenía todas esas estrategias y ofertas típicas del mercado ambulante. Y esto tiene que ver con el libro como algo que va hacia la gente. Ir hacia los demás, no esperar a que vengan.

## IV. CRÍTICA

Hemos recibido muy buenas críticas de nuestros lectores y lectoras a lo largo de estos 14 años. El prestigio de la editorial se cimentó por fuera de los medios usuales, en los diarios salieron unas pocas notas pero es reconocida en todo el país por ser una de las primeras editoriales independientes que aún sigue activa.



*Libros*

*La Calabaza del Diablo*

Somos una editorial independiente que nace en Santiago de Chile en 1997. El trabajo que hemos hecho a través de la edición, publicación y difusión de autores, tanto nacionales como extranjeros, responde a una reflexión sobre la realidad y un modo de leer una sociedad que está en permanente conflicto. Bajo esa convicción hemos construido un catálogo con más de cincuenta títulos, los cuales se reparten entre poesía, narrativa, memoria, arte y ciencias sociales.

[www.lacalabazadeldiablo.com](http://www.lacalabazadeldiablo.com)

## REFLEXIÓN SOBRE EL FENÓMENO DE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES

Pensar la edición independiente como fenómeno, se explica porque en Chile existe una decisión política respecto de haber dejado la edición de libros, exclusivamente en manos del mercado editorial. Léase transnacional.

En Chile postdictadura no existió voluntad para generar políticas públicas en relación a la edición. Claramente hoy se paga el costo: una masa mal educada, avanzando sin piedad al mall. Así, frente a un panorama desalentador en el plano cultural es que diferentes personas o colectivos han ido fundando sellos editoriales independientes. Poetas, narradores, egresados de edición, etcétera, dan origen a una escena reconocible. Son capaces de publicar y sostener lo más nutritivo del mundo de la escritura en el Chile actual.

Cada editorial independiente prefigura el modo de gestionar su catálogo. Unos más. Otros menos. Nadamos en el diesel neoliberal, pues no hay vocación de retaguardia; el editor independiente posee el arte del movimiento, el arte de saber construir un lector, ese es el día a día en este trabajo.

A la par se imponen conceptos desde el poder hegemónico, uno de ellos dice «industria editorial». Nomás que cuando utilicemos ese adjetivo «industrial», debemos pensar en la masa iletrada que avanza sin comprender. La labor es entonces, la de ser capaz de interpretar a los postergados. Somos la posta que se entrega para que otras generaciones puedan leer y comprender mejor su presente.

Calabaza del Diablo es independiente, en el sentido en que no depende de la hegemonía del dinero y el poder.

### I. CRITERIO EDITORIAL

La edición en este sello tiene que ver con la construcción de un lector, de una poesía y narrativa que tenga que ver con la realidad del chileno común. El ciudadano de a pie. Una persona que esté preocu-

pada del presente y de la historia reciente de este país. En este sentido se pretende generar y dar oportunidad a un discurso crítico. Una visión que cuestione el estado actual de cosas. De esta manera el criterio de esta editorial está centrado en la construcción de un catálogo. Ello se sostiene en la elección de escritores sólidos; los que, de una u otra manera, no dudan de su producción.

Es un sello editorial que siempre ha sido dirigido por escritores. Los editores involucrados en la edición vienen necesariamente desde ese oficio y en esa perspectiva es que se ha trabajado con escritores. Dicho lo cual somos una editorial independiente que nace en Santiago de Chile en 1997. El trabajo que hemos hecho a través de la edición, publicación y difusión de autores, tanto nacionales como extranjeros, responde a una reflexión sobre la realidad y un modo de leer una sociedad que está en permanente conflicto. Bajo esa convicción hemos construido un catálogo con más de cien títulos, los cuales se reparten entre poesía, narrativa, memoria, arte y ciencias sociales.

## II. DISEÑO EDITORIAL

El diseño editorial constituyó una búsqueda y un reencuentro con la factura clásica de ejemplares impresos por editores señeros en nuestra historia. Nascimento y el fenómeno Quimantú (el de la Unidad Popular, 1970-1971, no el sello de hoy). Son dos hitos cercanos que permiten establecer conexión con la forma de construir una editorial a nuestra medida. En este sentido La Calabaza del Diablo no pretende descubrir un nuevo diseño, sino dar salida a libros económicos, pero dignos en su factura.

El formato más estable utilizado corresponde al de media carta (13,5 cm x 28 cm). Para el interior utilizamos papel bond ahuesado de 80 g y para las portadas cartulina dúplex, reverso blanco 2/0 color y 4/0 color, con una capa de polipropileno brillante. La encuadernación es con costura francesa en cuadernillos de 6 u 8 pliegos según el caso. Se trabaja con Víctor Jaque, quien ayuda a dar identidad a las portadas.

## III. PRODUCCIÓN

Una vez terminado el trabajo entre autor y editor, se procede a desarrollar el trabajo digital y de pre-prensa; el cual consiste en la diagramación del interior y la portada. Luego se obtiene una maqueta, la que es utilizada para el trabajo de corrección y posterior visto bueno del autor y editor. A continuación viene al montaje de los originales en las planchas para su grabado y revelado respectivo. La costura se procesa en una máquina cosedora Martinni y una enlomadora hotmelt. La terminación del libro está a cargo del taller de Imprenta Caligrafía Azul Ltda. Los pliegos y portadas son impresos en sistema offset, con tirajes de 300 ejemplares.

## IV. DIFUSIÓN

Al surgir este sello editorial en 1997, lo hizo con la aparición de la revista de «cultura y realidad» llamada La Calabaza del Diablo y una pequeña librería ubicada en el Barrio Bellavista. El pack estaba constituido por tres elementos: revista, libros y librería. La revista cultural tenía el objetivo de instalar la marca en el medio santiaguino. Una revista permite la colaboración entre varias personas. Por una parte estaba el equipo de redacción y por otra una naciente red de colaboradores. La publicación de la revista estaba concentrada en una salida trimestral que con el tiempo se convirtió en salida mensual, con distribución profesional en kioscos en las principales ciudades de Chile. De esa manera se constituyó el trabajo de difusión. Ese trabajo que bien puede definirse como una labor de taller nos hizo, entre otras muchas cosas, comprender en qué consistía, por ejemplo, practicar la difusión. Conocer y acceder a críticos, periodistas y libreros culturales a los cuales era posible hacer llegar el ejemplar de la revista y los libros que íbamos editando. De ese modo lento y a pulso se fue constituyendo una red que permite hasta hoy hacer llegar nuestros libros a través de la crítica especializada a un público más amplio. La

Calabaza del Diablo se originó como editorial y revista cultural. En esta doble «militancia» logró dar cuenta de los autores de cada momento y también de una mirada de sociedad. Los poetas Gonzalo Millán, Claudio Bertoni, Sergio Parra, Germán Carrasco, así como los narradores César Aira, Germán Marín, Mempo Giardinelli, Cinthya Rinsky y Ramón Díaz Eterovic, entre muchos otros, aparecieron entrevistados en las páginas de la revista, que alcanzó a los treinta y tres números de vida.

«Cultura y realidad» era su consigna, la cual dejó de publicarse en 2003. Desde ese momento Libros La Calabaza del Diablo fue cobrando notoriedad como una de las editoriales más interesantes de la escena literaria chilena. Libros de poesía y narrativa, como los de José Ángel Cuevas, Marcelo Pellegrini, Carlos Soto Román, Francisco Miranda, Ramón Díaz Eterovic y Jaime Pinos, entre otros, fueron los primeros integrantes del catálogo del sello. Buena parte de él está agotado.

A partir de 2004 La Calabaza del Diablo cobra fuerza y es una segunda etapa en la vida de la editorial, en la que se unen al catálogo escritores como Marcelo Mellado, Gonzalo León, Ronald Kay, Kurt Folch, Julio Espinosa Guerra, Andrés Anwandter. Además de los jóvenes poetas Gladys González y Pablo Paredes. Tres años después, se unen a través de la colección Nunca Salí del Horroroso Chile: Maurizio Medo y Martín Gambarotta, que dan cuenta de la inquietud por crear un tejido cultural: tejido como interacción con lo que estaba pasando en creación literaria en otros países (principalmente Argentina y Perú), pero también tejido como texto. Hoy en día esa red continúa expandiéndose, dando voz a poetas argentinos como Verónica Viola Fisher, Alejandro Rubio, Mario Arteca y a los narradores nacionales Carlos Tromben, Diego Zúñiga y José Leandro Urbina, entre otros. Desde 2006 Libros La Calabaza del Diablo está presente en la Feria Internacional del Libro de Santiago y cada año publicamos en promedio diez libros, entre poesía, narrativa y memoria, arte y ciencias sociales.

Estamos conscientes de que para cambiar la sociedad, hay que editar libros. De ahí la importancia política que le asignamos a la tarea de la edición. Pero no sólo a ella, sino también a la circulación de libros. Por eso mantenemos nexos con algunas librerías argentinas. Circulamos en medio del neoliberalismo pretendiendo disputar lectores. Con ánimo de cambiar el estado de cosas a través de la literatura y el arte, sin ningún gramo de marginalidad.

## V. CRÍTICA

Está restringida al monopolio de la prensa chilena, en el caso nacional, y se hace llegar el ejemplar a cada crítico o editor cultural de medios. Podemos decir que Calabaza del Diablo cuenta con el trabajo de esos agentes culturales porque tiene una propuesta clara de catálogo; propuesta que no se entendería sino se contara con autores de real valía.

EDICIONES CATACLISMO

Ediciones Cataclismo es una iniciativa de Claudio Faúndez, quien publica poesía desde la ciudad de Valparaíso. Ha editado<sup>1</sup>: *Una noche sucede en el paisaje*, de Ximena Rivera; *Escribí estos versos de espalda*, de Pablo Maire; *Cadáveres*, de Sergio Madrid; *Carta de ajuste*, Antología de 22 poetas inéditos en Valparaíso, de Antonio Rioseco y Juan Díaz; *Gesto mecánico*, de Karen Hermosilla; *34*, de C. Faúndez; *El olivar*, de Cristian Moyano.

edicionescataclismo@gmail.com

---

<sup>1</sup> Como es una editorial que no tiene el catálogo disponible en un sitio Web, se hace la excepción de colocar las publicaciones en este espacio.

La editoriales independientes se ha transformado en fenómeno tal vez por la facilidad, impresoras láser, etc., de hacer libros desde la casa y sin tener que pasar por la imprenta y el viejo de los dedos cortados. En primer caso, no depender del viejo de los dedos cortados y su destiempo y su ceguera, en algunos casos, sobre las erratas u hormigas aplastadas hoja contra hoja, de su usura; primero eso y después, como no, la posibilidad cierta de tener la última palabra en algo.

Como halago, y esto es lo peligroso, para algunas editoriales independientes es el que alguien comente: *la manufactura de tus libros alcanzan estándares de las grandes editoriales*, causa de inmediato el orgullo de creer haber llegado a la meta, ahí viene la sonrisa, el mirar por sobre el hombro a la otra editorial independiente que estampa poemas sobre papel volantín o traza poemas sobre la arena para que la publicación dure lo que dure la ola en borrarla. A esto lo llaman competencia que en verdad quiere decir odio por el otro.

Todo fenómeno merece sospecha.

Todo triunfo merece sospecha.

Hasta esto que escribo.

Las editoriales independientes, sobre todo de poesía, son el último gesto puro que abrazo y no mancharlo por favor, no escupirlo, no venderlo, no expropiarlo, no lanzarlo a danzar a la plaza sin sus zapatos viejos. Sus bellos zapatos viejos. Recordemos que los curados, los niños y los libros de poesía, no mienten. O si lo hacen, solo es para responder a nuestra mentira. Cuando la descubra lo más seguro es que no crea en lo que descubrió. Aunque brille.

*Un libro de poemas ayuda a que el mundo se haga más justo, más amable, más piadoso.* Diría un candidato a algún puesto gubernamental. O remataría con *caminante no hay camino se hace camino al andar.*

Todo camino conduce a un desbarranco, señores.

Y una gran parte de los habitantes del mundo son injustos, poco amables, no piadosos.  
Entonces ¿qué hace un libro de poesía?

*Hay moscas  
insistentemente molestan a la oreja  
el matamoscas está lejos de mi alcance,*

*leo un libro de poemas  
para espantar lo que sea.*

## II. CRITERIO EDITORIAL

Poesía. Si no es mucho pedir.

## III. PRODUCCIÓN

Todas las hojas sobre mi cadáver.

## IV. DIFUSIÓN

El libro de poesía bajo el brazo del autor, o sobre la mesita de centro, para que la familia o los amigos lo vean y en una de esas decidan comprárselo o darle un abrazo. Creo que es más necesario el abrazo, sobre todo si son malos poemas, porque si son buenos poemas saldrán arrancando. Después del abrazo se supone abrirán el libro. Aquellos autores que lleven su libro de poesía bajo el brazo, por las calles, lo más probable es que al recibir el abrazo de algún transeúnte conocido y falto de afecto en su infancia, el libro caiga al suelo. Después irán a celebrar a un bar. El libro quedará olvidado en la calle, lo más probable, no aseguro nada, aparecerá el lector, quién lo recogerá, sin conocer al autor, sin piedad, sin pena, llevará el libro a casa. Lo leerá cuando comprenda que su vida es una miseria.

Ahora, si el poeta publicado en Ediciones Cataclismo, a pesar de su tristeza, le gusta la fiesta, la pachanga y que alguien le tome atención después de la fiesta y la pachanga, en silencio, por favor, mientras lee sus poemas, se organiza un lanzamiento en un bar con vista al mar, en La piedra feliz, generalmente, bar que tomó el nombre de una roca que está en la Playa Torpederas de Playa Ancha en donde los amantes se lanzaban a las aguas para morir juntos. Ciertamente, ahora que escribo esto, creo que los lanzamientos de Ediciones Cataclismo podrían ser sobre esa roca.

## V. CRÍTICA

*¿Qué éxito nos hace tan tristes?*

Es parte de un poema de un autor que no ha publicado aún con Cataclismo. Lo utilizo como santo y seña para posibles ataques de pánico al enfrentarse a las luces apagadas, al último asiento, a la noche, al silencio.



**CHANCACAZO**

Chancacazo Publicaciones es una editorial expresiva, cuyo objetivo primordial es la publicación y divulgación de escrituras significantes, tanto textuales como gráficas. El criterio de lo significativo radica en el ser humano, en su urgencia creativa y de comunicación. Chancacazo Publicaciones, bajo esta enseña, se incrusta en el medio cultural como una plataforma de participación y realización individual y colectiva.

[www.chancacazo.cl](http://www.chancacazo.cl)

#### REFLEXIÓN SOBRE EL FENÓMENO DE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES

Las editoriales independientes y el editorial de un periódico y revista; las editoriales comerciales o transnacionales, las editoriales sin apellido; pues bien, una editorial se parece o se parecería al editorial, ya que en este espacio de la prensa escrita se revela el sentido del *media*, así como en cada uno de los libros que publica una editorial, ya sea independiente, comercial o sin apellido, se revela el sentido de esta. Chancacazo Publicaciones, aunque no tenga ni un 'editorial' en su nombre, es una editorial, en el sentido que publicamos libros y cada uno de estos nos representa y define. La elección de 'publicaciones', en desmedro de 'editorial', se debe y pensó, porque el término publicaciones remite a lo público; mientras que lo editorial remite a un espacio textual y, a simple vista, ajeno a un lugar común. Las editoriales y el espacio público, el mercado o la feria. En este sentido, hay que ver que el mercado editorial actual tiene una relación ambigua con el mundo exterior, donde «un par de botas valen lo mismo que todo Shakespeare», como dice Dostoyevski en la novela política *Poseídos*; la relación ambigua a que me refiero es que el mercado editorial, sobretudo el independiente, defiende el valor de Shakespeare por sobre la mundanidad, siendo que el espacio mundano debiera ser el lugar del enigma de Avon. Y con este pensamiento lo que ocurre es que la literatura se vuelca sobre sí misma, se aísla, se convierte en un animal descontento y despreciador del mundo. Sin embargo, la literatura que hoy en día se toma la plaza suele ser netamente comercial, llenando todos los espacios, habiendo arrinconado al «nicho» a aquella literatura de experimentación. Hay un cisma: lo independiente se contrapone a lo comercial, cuyo sello es su carácter transnacional, y las editoriales independientes así dan por perdido el espacio público; Shakespeare se escondió en las bibliotecas y universidades. Y no obstante el esfuerzo de la crítica literaria, que aún cuenta con algún recoveco en los mass media, sus recomendaciones caen y caen en un saco roto, ajeno al interés colectivo.

## I. CRITERIO EDITORIAL

El volumen de escritura, ya entrados en el siglo XXI, es ingente, por no decir enorme. Se escribe tanto como se habla, pero este aumento en la expresión escrita vía Facebook y Twitter o email no significa necesariamente, por exceso, los prolegómenos de una nueva edad de oro en literatura. Sin embargo la visión apocalíptica sobre la cultura que, recurrentemente, se tiene en los círculos culturales de elite, hay que ver que aparejado a este terror ocurre, simultáneamente, una hermosa aunque marginal literatura. Es que en los tiempos actuales ¿para qué poetas en tiempos de penurias?- escribe Hölderlin, se levantan voces que confirman la vitalidad del espíritu y de la comunicación humana a través de la escritura, en tanto dispositivo estético de alta sofisticación técnica. En este sentido, Chancacazo Publicaciones no es de escoger con pinzas solamente en miras de la gran sensibilidad, imaginación y calidad técnica de un escrito, sino que también pone miras en las ganas (o espíritu) que el autor o autora pone en su trabajo; en esta línea, creo que Chancacazo Publicaciones no es una editorial exclusivamente de alta cultura, caza talentos, sino una simple plataforma de comunicación al servicio de la comunidad, con el fin de acercar a la gente una literatura sin rúbricas.

## II. DISEÑO EDITORIAL

El diseño editorial, en la era de las imágenes que vivimos, es super importante; y, como las demás editoriales independientes, tenemos una marcada inclinación por hacer libros cuidados; tanto a nivel tipográfico, o en lo que respecta a sus portadas. La cáscara de la nuez. La parte gráfica de un libro se elabora siempre en consideración de su contenido, y las eventuales sugerencias del autor. La idea es favorecer el libro, más aún cuando existe la posibilidad de que un diseño desafortunado arruine un libro; quizás decir 'arruinar' es exagerado, pero

un imaginario gráfico desafortunado en vez de motivar la lectura, que este es también el sentido de lo visual en la gráfica literaria, la repele, la confunde y ahuyenta. Y, por el contrario, una buena puesta en escena atrae a cautos e incautos, facilitando el encuentro entre texto y lector (tanto el novato como el avezado).

## III. PRODUCCIÓN

La literatura contemporánea, en comparación al siglo XIX y XX, tiene muchos más lectores promedio; cada día se lee más, peor tal vez, pero más. La saga Harry Potter, en apenas dos lustros, consigue alcanzar las ventas de la Biblia, conocida como el primer producto transnacional y de venta masiva. Ante este auge de lectoría promedio, siempre debida a la voracidad del mercado, la literatura independiente, en la que abundan autores sin nombre dado, no puede decir lo mismo, y aunque se multiplican los autores y autoras, solo muy pocas alcanzan alguna visibilidad y libros de tiraje mayor a los 1.000 ejemplares. Así, por lo común, la mayoría de la publicaciones de Chancacazo no rebasan los 500 ejemplares, y no porque sean malos, sino porque no son de consumo masivo, representan sobre todo cuentos, poesías, casi siempre escritos por autores noveles, o extranjeros desconocidos en Chile; el ejemplo de *El país que no es*, de Edith Södergran es grandilocuente, ella es la poeta del mundo nórdico más relevante del siglo XX, totalmente cotejable a Gabriela Mistral, ¿habremos vendido, soñando, 100 ejemplares? He aquí la virtud, también el defecto, de una editorial que apuesta por «sandías no caladas», es decir, libros con un destino incierto; que, para bien o para mal, pueden sorprender. El nivel de sorpresa y riesgo de las editoriales comerciales es mínimo, a lo sumo, en vez de ganar tanto, ganaron menos de lo presupuestado. Si esta tendencia se repitiera, estaríamos ante el ocaso de la industria editorial, cosa que está aún lejos de pasar.

#### IV. DIFUSIÓN

Hoy en día, con las redes sociales, la difusión es un ítem, en primera instancia, sencillo. La velocidad a la que corre la información es la instantánea, y un libro, que va rezagado a esta, sin embargo se hace conocido en la instantaneidad, haciendo uso de estas redes, alimentando los canales de información con novedades recurrentes. Finalmente, una novedad es una novedad, y en esta línea la aparición de un libro se vale de su novedad para, en primera instancia, hacerse un poco conocido. En segunda instancia, me parece que la difusión es cosa compleja, de pronto no basta la red para alertar al oído; y los lectores, ante el exceso de información lectora, ya no ven y solo leen o atienden aquello que sobrepasó el ruido. Con ruido me refiero a la masa de información día a día desarrollada, ruido que solo atraviesan los peces multicolores, y todo animal sencillo es devuelto a la corriente. Entonces, el aporte de los autores es fundamental para dar conocimiento de su obra de creación: publicando se convierte en «personaje público», entrecomillas porque tampoco es tan así, y como personaje público puede acaparar la atención de otra manera de la que la editorial lo hace; si finalmente son ellas y ellos los creadores y la editorial solo un medio de creación; cuando una editorial es más noticia que sus escritores y escritoras, es que hay gato encerrado: o la prensa privilegia la industria, o ellos y ellas no han cogido cuerpo y voz. Aunque esto último es una cosa de personalidad o herejía, por no decir necesidad.

#### V. CRÍTICA

Que un libro sea mal criticado, es parte de la crítica; es conocida por eso. Yo, como editor de Chancacazo Publicaciones, veo que es un ejercicio muy relevante, pero en Chile lo que pasa es que la crítica está convocada a ser la rectora del buen gusto. Ellos, críticas y críticos, se sientan en una tribuna de sapiencia, envejecen dictando cáte-

dra. Quizás es así, ha sido así, secuaces de Alone. Es penoso de ver que un esfuerzo de escritura y editorial, esfuerzo humano por transmitir conocimiento, es humillado con dos o tres frases bien escritas; defenderse es quizás la acción que representa a esta crítica; si un libro no es de su gusto, lo ven como una agresión a las buenas costumbres y, por supuesto, encontrarán la manera de arañarlo. Siempre hay una forma de destruir algo, tanto como para ensalzarlo; y la crítica se defiende también cuando aprueba y deja a todos felices, porque tal libro se ajustaba a sus convicciones. Yo como editor voto por el libro, la bibliodiversidad, no ya por un libro hecho al gusto del lector especializado; y en esta línea, la línea de Chancacazo Publicaciones no es sacar libros perfectos, sino libros, libros amados, odiados, a veces buenos, famosos e ignorados; es que el gusto por la lectura toca en que seamos capaces de leer al otro y a la de más allá, oírles decir. El desinterés lector chileno tiene hondos raíces, vivimos con los postigos cerrados, al amparo de una crítica que nos dé autorización para leer; ya no encontramos, nos lo dan.

EDICIONES



CINOSARGO.

Como espacio abierto y rizomático, Cinosargo busca privilegiar miradas alternas, nómades, ácidas y fuertes críticas, no sólo con respecto al medio y las circunstancias que envuelven al autor, sino en un plano general, vinculando a todo los partícipes del rol creador: instituciones culturales, investigadores y el público, de manera que esa pasividad que termina por convertirse en letargo e inercia, no impida la maduración de nuevas formas estéticas de cuestionamiento y diálogo.

[www.cinosargo.com](http://www.cinosargo.com)

El problema en torno a las editoriales independientes, y la yuxtaposición de proyectos que poco o nada tienen en común en cuanto a estética, producción, crítica, desafíos y potencialidades tanto económicos como geográficos, parte de un sentimentalismo abierto a enarbolar banderas, entonar himnos y fundar gremios, ferias y slogans para deslindarse de mecanismos aberrantes que se atribuyen a reglas de juego de las mega editoriales, comportamientos que a escala, no nos son ajenos.

En ese sentido, el error conceptual que nos uniforma tragándonos bajo el tag name de independentistas, va ligado a una escasa discusión con respecto a las gradaciones de dependencia que se quieren tensionar, trátase del mercado, el centralismo, el monopolio de la prensa, las políticas de cultura del gobierno e incluso una visión de mundo. Por ello, observando el fenómeno por encima de ideologizaciones superficiales, debemos entender que hablamos de microempresas con sus respectivas circunstancias, cuyo giro, según la terminología de SII, es editar y distribuir libros de diversos géneros, por tanto, las editoriales independientes pueden tener muchos matices. Algunas sin duda son coherentes, asumen el desafío de su ideología, conocen sus limitantes y evolucionan de acuerdo al panorama cambiante, otras son sólo gestos o balas al aire, lo que es claro es que todas dependen de algo o alguien, y tenemos desde las netamente culturales y altruistas pasando por las que sólo quieren una divulgación sustentable sin fines de lucro, las abiertamente comerciales y otras hipócritas que se han aferrado al tag creyendo que eso es suficiente para deslindarse de ciertos comportamientos deleznable, pues temen reconocer su afán intrínseco de ganar dinero y cuestionan a aquellas que sin tapujo admiten su deseo por crear o conquistar un mercado acorde a su estética.

En conclusión, la diversidad y especialización enriquece y empobre-

ce alternadamente un panorama nacional y latinoamericano, lo que desgasta es que muchos se quedan con el tag al uso, pues temen asumir el nombre de empresa ya que lo asocian a una noción de capital, de explotación y les brota un tufillo libertario que pide la cabeza de Anagrama, mientras aferrados al nombrecillo, juegan en negociación con las mismas reglas y en busca del mismo placer, sólo que en un tablero más mezquino y con fichas mediocres.

## II. CRITERIO EDITORIAL

Es claro que nuestro mercado en el norte, es precario, híbrido y en desarrollo, pero como dice el músico uruguayo Pau O Bianchi al plantear una radiografía de la escena musical under en Uruguay: *Acá, al no haber público, no haber lugares, no haber un mercado, las bandas no tienen absolutamente nada para perder, entonces son tal vez propuestas mucho más deformes o hasta extremistas*. Algo similar pasa con los libros de Cinosargo, nos mueve una actitud nómada, nuestra intuición y deseo mutable de no ser un chiche para las estadísticas, los planes de fomento o slogan publicitario. Tampoco queremos caer en el tópico provinciano y el folklore, sin embargo, eso no implica una sujeción a las modas escriturales que inundan las grandes ciudades cada cierto tiempo, alienados de su supuesta legitimación. Podemos afirmar que nuestros títulos surgen de la inquietud visceral de los artistas y sus aproximaciones ácidas, casi marcianas a la literatura, y así damos sentido a un catálogo que ha privilegiado el cómic, el terror, la ciencia ficción, el cyberpunk, la poesía concreta y el humor estridente junto al realismo sucio como ejes de una identidad creativa. Por ello hemos asumido la apuesta de editar autores emergentes con propuestas de calidad y delirantes en los subgéneros que forman parte de nuestra educación sentimental, siguiendo la misma política, nos hemos dejado fascinar por obras silenciadas y poco difundidas en nuestro medio. En síntesis, podemos afirmar que tenemos un triple carácter desterritorializador, el geográfico e histórico, y uno más im-

portante, el mental y estético, al punto de establecer un núcleo creativo en pleno desierto chileno, constituyendo un importante eslabón dentro del corredor Sur que hermana el tripartito Chile/Perú/Bolivia.

## III. DISEÑO EDITORIAL

Nuestro catálogo cuenta a la fecha con un total de 20 títulos editados en un lapso de 2 años. La estética de nuestras ediciones prioriza elementos del pop, específicamente el noveno arte, pues para nuestra área gráfica hemos privilegiado el trabajo de dibujantes nacionales y extranjeros dedicados al cómic.

Dentro de los formatos, contamos con una línea de libros de bolsillo destinada exclusivamente a los poemarios, el tradicional libro en formato A5 para la narrativa, ensayo y la colección de traducciones Pink Cigarette, y hemos utilizado el estilo del cómic norteamericano para nuestras publicaciones gráficas, además inauguramos un diseño similar a los cuadernillos de discos compactos destinado a poetas latinoamericanos.

En cuanto a los géneros, contamos con ocho títulos de poesía que por el momento hemos destinado a la edición de autores del norte con reconocida trayectoria.

Dos libros dentro de nuestra línea de ensayo, uno de ellos además forma parte de la línea de traducciones Pink Cigarette, pues está abocado a analizar la genealogía de la poesía sueca contemporánea. Pink Cigarette por su parte, apunta a la traducción de textos de grandes voces nacionales e internacionales y suma a la fecha dos libros.

Dentro de la línea de narrativa contamos con seis títulos, tres novelas y tres colecciones de cuento orientadas a subgéneros como el periodismo gonzo, el terror y la ciencia ficción.

En antologías, contamos con una importante selección dedicada a las voces de Arica y Parinacota, la revista Nómada, que se vale del cómic a fin de realizar adaptaciones gráficas de destacados narradores nacionales, y Game Over que nace como parte de un concurso inter-

nacional que convocó a más de 2.000 personas que enviaron relatos de ficción sobre el universo del videojuego.

#### IV. PRODUCCIÓN

Nos moviliza la ética del *Hazlo tú mismo*, por ello el trabajo de diseño, diagramación y en general todo financiamiento de nuestros libros es una inversión particular, teniendo plena libertad para elegir qué publicamos y qué material dejamos pasar. En otras palabras, asumimos el riesgo monetario cuando creemos en el texto y sentimos comulga con nuestra visión editorial, sólo en casos específicos, el financiamiento es asumido por común acuerdo con el autor. Este cofinanciamiento es destinado exclusivamente a los gastos de imprenta, correspondiente al único agente externo a nuestra red de producción.

Cuando cubrimos el total de la edición, el artista recibe una cantidad de 100 ejemplares de un tiraje de 500, siendo el resto de libros destinado a difusión y ventas para solventar los costos de publicación. Si la inversión es compartida, la repartición de ejemplares es proporcional a la inversión de las partes. Cinosargo maneja un capital circulante y destina sus ganancias a la edición de nuevos proyectos o a la mejora de redes productivas, a fin de ofrecer año a año, un proyecto más maduro y favorable para sus autores.

En términos prácticos, debo agregar que la impresión se lleva a cabo en la ciudad de Tacna, con costos que nos permiten editar entre 500 y 1.000 ejemplares con tapas de couche de 300 g, plastificado mate, interiores en bond blanco o ahuesado de 90 g y empastado hotmelt. En cuanto a lo administrativo, nuestros libros incluyen registro de propiedad intelectual a nombre del autor, conservando este su derecho a reeditar a futuro con otras editoriales. Nuestros textos también cuentan con ISBN, y los libros pese a ser impresos fuera de Chile, cuentan con pago de impuestos en aduana, lo cual los transforma en textos nacionales para todos los efectos legales.

#### V. DIFUSIÓN

Cinosargo es un proyecto multimedia que cuenta con giro editorial aprobado ante SII, por ende tiene facturas, guías de despacho y local comercial. En cuanto a medios, contamos con una plataforma digital que suma 7 años de experiencia en la red, a través de [www.cinosargo.cl](http://www.cinosargo.cl), y desde la creación de nuestro catálogo impreso, tenemos también el portal [www.cinosargo.com](http://www.cinosargo.com) para noticias de nuestros textos. La revista Cinosargo suma a la fecha 800.000 visitas con un promedio de 700 lectores diarios, sobre 4.000 seguidores en redes sociales y en materia de e-books tenemos en ISUU y Scribd, publicados 90 títulos en PDF, antologías de relatos y poesía, y nuestras 2 revistas mensuales con colaboraciones internacionales, eso sin contar la organización de ferias, encuentros editoriales, talleres y congresos fronterizos. Cinosargo, además, destina gran parte de sus ejemplares a la difusión en prensa internacional y en círculos de lectores a fin de impulsar la obra del autor, es por eso que nuestros textos generan lecturas, pese a que hayan pasado un par de años desde su publicación.

En materia de ventas, distribuimos de modo directo a través de nuestra web, y para ventas en el extranjero usamos el sistema paypal, y también plataformas como Mercado Libre, vendemos en cadenas como Buscalibros y distribuimos físicamente en librerías contando con puntos de venta en varias ciudades del continente: Argentina, Perú, Bolivia y en varias ciudades del norte y centro sur de Chile. Nos favorece, además, el factor fronterizo, pues Arica está en contacto directo con provincias del norte como Iquique, Antofagasta y Copiapó, asimismo con Bolivia, en La Paz y Cochabamba, y Perú, por medio de editoriales de Tacna y Arequipa, esto como una macro zona con su propia escena, inquietudes y lecturas del cono sur.

#### VI. CRÍTICA

La gestión editorial de Cinosargo ha sido comentada en diversos medios

de prensa nacional e internacional. En Chile nuestros textos han tenido notas y reportajes en LUN, El Mercurio y La Nación, también hemos contado con cobertura en medios televisivos y radiales como CNN y Biobío, por la organización de encuentros editoriales en la frontera. Nuestros textos han sido tomados como base para tesis de grado, artículos en revistas de index científicos y ponencias en congresos, por tanto, enumerar notas y entrevistas que nos han dedicado en medios impresos como virtuales, sería improductivo, creemos que lo más relevante de nuestra labor ha sido visibilizar el norte dentro de la escena nacional.

Sin duda, la responsabilidad en la escasa proyección de la literatura nortina, ha sido por la apatía de actores que se han mantenido aferrados a fórmulas localistas ligadas a una noción de patrimonio mal entendida, a esto se suma la inexistencia de un proyecto editorial sustentable y profesional que apostase por autores y textos, en lugar de privilegiar aquellos clichés que avalan las políticas de los 2% del GORE y el Fondo del Libro, colocando por delante el adjetivo regional. Vale la pena agregar, que en este cambio de paradigma de lo que se entiende por editorial situada en provincia, no hemos desestimado el rol de medios de difusión como el e-book, las redes sociales, los blogs y podcast, eso ha permitido una llegada del sello a distancias insospechadas, lo cual amplía el rango de acción y lectura de nuestros textos, la traducción de nuestros autores y la coedición con proyectos similares en España, México, China, Brasil y Austria. En suma, resemantizar nuestra situación fronteriza en el tripartito para edificar un proyecto cosmopolita y desarraigado que consigue desmitificar la noción de desventaja al habitar y producir desde un margen.



Cuadro de Tiza Ediciones es una microeditorial de plaquettes de poesía que surgió el año 2010 gracias a la gestión de Alexia Caratazos, Luz M. Astudillo y Julieta Marchant. Conscientes de la gran diversidad de editoriales que pueblan nuestro escenario cultural, Cuadro de Tiza posee el gesto de diferenciación a través de su formato breve, sobrio y de bajo costo.

[www.cuadrodetizaediciones.wordpress.com](http://www.cuadrodetizaediciones.wordpress.com)

## SOBRE LA INDEPENDENCIA EDITORIAL

Comenzamos desde la independencia de todo lo posible: ni alojadas en una institución ni con la tranquilidad de un financiamiento (ni externo ni de los autores), la idea era básicamente difundir obras que se desmarcaran de lo más difundido (o de lo que nos parecía que sobresalía en las publicaciones de poesía contemporánea): la explotación, en cierto sentido, facilista y efectista del margen, de lo femenino outsider sin cuestionamientos, de lo que podríamos llamar –creemos– el margen como institución, y también de esa poesía algo liviana que tiende a lo pop.

Con esas pocas nociones de gusto y de lectura, más que sumergirnos en el debate de la independencia, nos preocupó desde un principio la calidad de las poéticas con las que trabajaríamos. Luego, por supuesto, y casi por causas naturales, nos vimos muchas veces vinculadas a ferias y coloquios donde el tema de la independencia era el centro de todas las conversaciones. Si la independencia significa publicar alejadas de los criterios de mercado y ventas, lo somos.

### I. CRITERIO EDITORIAL

El criterio editorial se fundamenta básicamente en la búsqueda de escrituras que contengan una posición crítica, ya sea de sospecha y duda frente al lenguaje, o develando una línea reflexiva en relación con los temas que incorporan las poéticas respectivas. Asimismo, conservamos un alejamiento de la estructuración de colecciones, a partir de la noción de escritura y no de formas poéticas diferenciadas, visión que involucra abarcar en una misma línea editorial distintas generaciones y lugares de procedencia de los escritores. Así, hemos publicado autores noveles, extranjeros y con larga trayectoria, eludiendo la intención de delimitar un canon poético, lo cual podría suceder con la estructura de colección.

En el proceso de elección de autores y obras participamos las tres editoras. Hasta ahora, primero elegimos a los autores, los contactamos, preguntamos si tienen algo que les interesa publicar y luego leemos lo que nos envían. En algunos casos, las plaquettes vienen listas y los cambios que hay que hacer son muy pequeños; en otros, nos han enviado libros completos y nosotras sugerimos una selección. Todos los casos son diferentes, cada texto abre un horizonte nuevo de lectura y de edición. Sin embargo, y este es un debate que poco se ha desarrollado, la labor editorial que implica modificaciones o sugerencias importantes en poesía suele ser escueta y difícil, pues sobrevive la creencia de que la poesía es producto de la inspiración del autor –y no solo del trabajo intelectual y racional–, creencia que sustenta la noción de que un sujeto externo a ese «momento» –el editor– posee pocos conocimientos para intervenir. De todos modos, el oficio que no se puede eludir es el del corrector de textos, y en eso intentamos ser muy perfeccionistas. Cuidar el lenguaje es lo mínimo que podemos ofrecer.

## II. DISEÑO EDITORIAL

El diseño de las plaquettes aboga por la simpleza y por mantener una cierta discreción que le da protagonismo al texto. Se utiliza lo estrictamente necesario para la producción de un libro, apostando por el trabajo textual y por su profundización, más que por un diseño que oscurezca a los poemas. La portada está al servicio de los textos: se elige con el autor a un artista visual que pueda colaborar con una imagen que esté en consonancia con su poética. De este modo, el primer encuentro con el libro –la portada– otorga un ingreso significativo a la lectura de los poemas.

Cuadro de Tiza hasta la fecha ha sobrevivido desde un trabajo cercano a lo artesanal: la impresión en casa, ejemplar a ejemplar, dependiendo de las necesidades y de la contingencia. Desde este año y

gracias a un financiamiento externo, optamos por el ingreso a imprenta. Sin embargo, la editorial continuará con la misma estética que la caracteriza: formato breve, en blanco y negro, portadas en tonos claros, diagramación sencilla y espaciada.

## III. PRODUCCIÓN

El proceso de producción del libro es bastante sencillo. En la mayoría de los casos la impresión es láser, con una impresora común y corriente, en la casa de una de las editoras. Y las portadas las mandamos a hacer en offset. La simpleza, que a veces parece elegancia, es también un símbolo de precariedad: quisimos desde el principio portadas claras y elegimos las cartulinas menos costosas que se ajustaban a nuestros parámetros estéticos. Nuestra intención nunca fue ostentar un objeto.

El financiamiento, también parte de la producción de un libro, corre por la editorial. Cansadas un poco de que los autores tengan que pagar por publicar, como si alguien les estuviera haciendo un favor, quisimos levantar algo con pocas ambiciones, pero ofreciendo una relación entre el autor y el editor que no se sustentara a través de lo económico.

## IV. DIFUSIÓN

La labor de hacer plaquettes tiene dos lados. Por una parte, este formato, por su costo principalmente, circula mucho más rápido que los libros (tratamos de vender los ejemplares casi al costo, así recuperamos lo invertido para publicar a otro autor. Con eso basta). Hasta ahora, la editorial se ha difundido sobre todo en ferias de editoriales independientes, en las cuales ha podido hacerse un lugar entre los lectores y los pares. En ese trayecto, nos hemos vinculado a otros medios, como sucedió el año pasado con la editorial argentina Vox,

con la cual coeditamos tres títulos de poesía chilena. La posición de quedarse en las plaquettes como formato posible e igual de estimable que un libro, ha abierto una puerta hacia la curiosidad de autores y de otros editores. Por otro lado, sin embargo, resulta complejo posicionar tal formato en un nivel semejante al del libro. Por su brevedad, existe una cierta tendencia a desestimar trabajos en proceso o poemarios de corto aliento. En ese sentido, las relaciones con librerías suelen ser muy lejanas, y solamente sobreviven gracias la cercanía con algunos amigos libreros.

De todos modos, para los autores es sumamente fácil difundir su obra a través de estas publicaciones: reciben el 10% de los ejemplares y acceden al resto al costo. Así, muchos de ellos, cuando asisten a lecturas, congresos o ferias, regalan las plaquettes y las difunden ellos mismos.

#### V. CRÍTICA

La crítica es escasa, quizá porque se tiende a pensar que, luego de la plaquette, saldrá un volumen que contenga esos mismos textos en versiones más largas y que, para entonces, resultará propicio para la elaboración de una crítica. Eso no sucede en todos los casos. Al contrario, la mayoría de nuestro catálogo contiene textos pensados como plaquettes o libros cortos que se ajustan a este modelo.

Aún así, la crítica no es nuestra primera preocupación, sino la circulación de los poemas –que no siempre se relaciona con el espacio de poder que implica el vínculo con un medio masivo de comunicación–. Las intenciones son más bien modestas, como lo es el formato, el diseño y el modo en que opera la editorial.

*editorial*

*Cuarto Propio*



Desde su fundación en 1984, Editorial Cuarto Propio ha cumplido un rol decisivo en la difusión de un pensamiento crítico y una literatura, que configuran un cuerpo cultural indispensable. Inspirada en el manifiesto feminista de Virginia Woolf y creada para dar salida al pensamiento crítico vetado durante la dictadura, nuestra editorial ha sido compañera de ruta de gran parte de los más destacados autores y autoras nacionales. Después de 28 años Cuarto Propio sigue el rumbo trazado fuera de los mapas dibujados por el mercado, aportando a la reflexión y a la creación más de 500 títulos publicados en Chile y el extranjero.

[www.cuartopropio.cl](http://www.cuartopropio.cl)

## I. CRITERIO EDITORIAL

Los criterios para seleccionar los textos a ser publicados en nuestra editorial consideran dos grandes categorías, además de una tercera, el mercado, que es tributaria de las anteriores:

1) **CONCORDANCIA CON LOS OBJETIVOS DE LA EDITORIAL.** Esto es: a) aporte al desarrollo de la investigación y del pensamiento crítico en diversos géneros y disciplinas en el área humanista y de las artes; b) difusión de nuevas voces en la creación literaria, artes escénicas, cine y documental, performance, entre otros; c) difusión de diversos autores/as en los géneros mencionados, que busca reflejar la diversidad (étnica, regional, de género, entre otras) creativa del país; d) difusión de autores internacionales que no llegan a nuestras playas, incluyendo traducciones cuando sea el caso; e) reediciones de autores fundamentales en las mismas áreas, chilenos e internacionales, descatalogados y ausentes de nuestra escena editorial.

2) **ASPECTOS TÉCNICOS.** Estos son evaluados por pares en cada género, sobre la base de pautas que consideran: a) el cuidado y riqueza del lenguaje en relación a la propuesta escritural, b) sustentabilidad y estructura del texto, consistente con el proyecto literario, c) pertinencia de las obras según el público objetivo, d) rigor y novedad en la investigación, según sea el caso, e) novedad de la perspectiva abordada en las obras, según corresponda.

3) **MERCADO.** Dado que definimos nuestras publicaciones en función de los objetivos del proyecto editorial Cuarto Propio, las consideraciones de mercado -venta estimada- se centran en los esfuerzos de difusión e instalación de la obra en el público objetivo. Procedemos, entonces, sobre la premisa de la realidad de un país, el nuestro, donde el libro no tiene una circulación «normal»: las librerías son escasas, los mecanismos de distribución son precarios y no pueden dar

cuenta de las demandas de posibles lectores que no entran en las pocas librerías que hay, que buscan abastecerse o comprar fuera del país o a través de librerías virtuales, que los medios de información y crítica literaria son irrisoriamente escasos y que este sistema deja los libros publicados fuera del alcance de un gran número de lectores potenciales. Esto nos obliga a buscar a esos lectores dispersos en «su casa», por así decirlo. El riesgo editorial aumenta enormemente por esta peculiaridad, por lo que, para evitar sobre stock, procedemos normalmente con tirajes iniciales limitados, y reediciones dependiendo de la recepción lograda. Las excepciones, en que imprimimos tirajes más altos (a partir de 1.000) son aquellos en que el costo de producción aumenta significativamente en tirajes pequeños (impresión sobre demanda), o cuando se trata de libros que están pre-vendidos, como es el caso en las ventas institucionales, principalmente al Estado. En este último caso se realiza todo el proceso de producción y se presenta una maqueta sobre la que las diversas instituciones estatales que compran libros, que de ser seleccionados, son demandados a través del mercado público. Una curiosidad, es que el Estado es el principal comprador de libros nacionales.

## II. DISEÑO EDITORIAL

El diseño de los libros ha sido una constante preocupación en nuestra editorial. Hemos dividido las obras editadas en diversas colecciones temáticas, subdivididas según lo establezca el criterio editorial. Para cada colección se ha buscado un formato y diseño distintivo, que permita una rápida identificación de parte del lector de la obra en cuestión. Las características técnicas de cada libro: papel, encuadernación, formato, responden a la convicción de que el contenido debe ser entregado al lector en una presentación estética, amable al uso, durable, utilizando siempre los mejores materiales disponibles de acuerdo al presupuesto, en el intento de lograr el mejor equilibrio posible entre calidad y precio, de acuerdo al público objetivo. Para

estos efectos, las/os diseñadores y editores se mantienen permanentemente al tanto de las tendencias e innovaciones en el diseño a nivel mundial, tanto a través de la asistencia regular a los grandes eventos del mundo del libro (ferias de Frankfurt, Guadalajara, Bologna, Buenos Aires, por mencionar las principales), como en la investigación y creatividad propias en la aplicación de técnicas novedosas en nuestros diseños.

Es muy importante para nosotros relevar la importancia de la asistencia sistemática a los principales centros de encuentro de editores en el continente y el mundo, de una capacitación permanente, a fin de mantener nuestros diseños en un nivel de competitividad indispensable en el contexto de globalización actual: por una parte, porque el principal comprador de la oferta nacional es el Estado, que tiene a la vista la oferta internacional, y por otra para entrar en los mercados internacionales.

## III. PRODUCCIÓN

La editorial recibe manuscritos de variadas fuentes. Las principales son por envío espontáneo de autores, por proyectos generados en la editorial, por compra de derechos, y por convenios institucionales. El proceso de producción abarca desde la planificación de la producción del periodo considerado -que en nuestro caso es anual- hasta la impresión del libro. En este proceso, distinguimos tres etapas distintas: 1) el trabajo de pre-producción, que incluye planificación, evaluación y selección de proyectos editoriales, gestión de derechos, contratos y organización administrativa, 2) una vez que las obras han sido seleccionadas por el comité editorial, empieza el trabajo de producción propiamente, que va desde la decisión de la colección en que será incluida la obra, la edición y corrección del texto, el diseño, hasta el producto final que irá a imprenta, y 3) la coordinación del trabajo de impresión, que implica la selección de la imprenta adecuada para la obra, la coordinación y supervisión del proceso de im-

presión, el visto bueno de las pruebas y la recepción y control de calidad del libro.

### **1) PRE-PRODUCCIÓN**

Esta etapa es fundamental y suele ser la más prolongada en todo el proceso, ya que de su resolución depende si se logra el objetivo planteado para el año o no. Consiste en:

**a)** Planificación de la producción anual, de modo que concuerden las prioridades establecidas para el año y la previsión presupuestaria. Las prioridades dicen relación, por ejemplo, con los géneros que serán privilegiados en el período, la consideración de oportunidad de las obras escogidas en función de parámetros tan diversos como la celebración de un evento literario determinado, un reconocimiento importante de un/a autor/a, la decisión de promover autora/es jóvenes en narrativa o poesía, a modo de ejemplos.

**b)** Los proyectos editoriales son evaluados por el comité editorial que corresponda según el género, de acuerdo a los criterios señalados anteriormente.

**c)** Gestión de derechos y traducciones. Normalmente no nos es posible comprar derechos a precio de mercado ni financiar traducciones, además de asumir los costos de producción, sin apoyo externo, dada la estrechez del mercado y los riesgos que esta implica. Para poder abordar la edición de importantes obras tanto de reflexión crítica como de creación literaria, cuya venta no es masiva, pero que deberían estar a disposición de los lectores chilenos, lamentablemente es preciso buscar subsidios, que vienen principalmente de organismos bilaterales de cultura, o de los ministerios de cultura de los países de origen, que disponen de instrumentos públicos para la difusión internacional de su cultura.

No obstante, la gestión de derechos es necesaria cuando se trata de compras públicas de textos para el sistema de educación y las bibliotecas (antologías, extractos, cuentos y otras obras) que es la única forma en que actualmente, los jóvenes estudiantes, tienen de acceder

a muestras de la literatura universal y nacional indispensables para el desarrollo de su imaginación y formación crítica. Y aquí encontramos un obstáculo importante, principalmente en el ámbito nacional. Los derechos de obras fundamentales de nuestra literatura, principalmente de autores de la primera mitad del siglo XX hacia abajo, fueron entregados casi a perpetuidad a las casas editoriales tradicionales que lideraban la difusión de la creación literaria y ensayo, previo al golpe de estado. Desmanteladas o fuertemente disminuidas durante la dictadura, no han recuperado su trabajo original, pero poseen derechos que suelen resistirse a negociar con las editoriales que han ido tomando la posta, en desmedro de los lectores.

**d)** Contratos. Los contratos han ido evolucionando desde los inicios de la editorial hasta la fecha, básicamente a través de la experiencia, trato con editoriales extranjeras, e investigación sobre los pocos cuerpos legales disponibles a tal efecto. Hasta no hace mucho, los contratos eran considerados fundamentalmente acuerdos entre el autor y el editor, con pocas especificaciones legales en cuanto a duración y derechos a pagar. Nos regimos por el uso, que estipula un derecho de 10% del precio de venta neto a público, los plazos de vigencia y exclusividad responden a acuerdos considerados éticos: ningún contrato nuestro contempla plazos mayores a 5 años como máximo, que pueden ser renovados de común acuerdo, ni exigencias que comprometan al autor a permanecer con la editorial. Ha habido cambios importantes en el mundo editorial con la incorporación de libros digitales, los sistemas de venta virtuales, la extensión del plazo en que se liberan los derechos entre otros, que hace necesario modificar los contratos vigentes y/o redactar nuevos para protección de autores y editores.

### **2) PRODUCCIÓN**

**a)** Edición. Una vez definidas las obras, estas son entregadas a un/a editor/a, quien trabaja en muy estrecha relación con el autor/a, hasta que el libro esté listo para pasar a diseño y diagramación. El criterio

de incorporar activamente al autor en el proceso de edición, persigue resguardar la integridad de la autoría, en que la intervención editorial se limita a sugerir cambios cuando parecen necesarios para el mejor logro de los objetivos de la obra, dejando su resolución al trabajo del autor. Los cambios y correcciones sugeridas tiene entonces relación con el potenciamiento de la obra propuesta, cualquiera sea su extensión. Este proceso suele ser el más prolongado, pues implica varias revisiones, introducción de modificaciones, adecuación a las normas de cita en caso que corresponda, bibliografía, etc. Es uno de los trabajos más satisfactorios de todo el proceso para un editor.

**b)** Diseño y diagramación. La editora entrega el texto pulido a diagramación. Una vez terminado este proceso, el texto va a un corrector nuevamente, además del autor para introducir los toques finales. En la portada se trabaja en conjunto con el autor, quien normalmente tiene «una imagen» de lo que desea para esta, que debe ser ajustada a las características de la colección en que se edita. De este proceso, el texto va a la imprenta predeterminada, con las características de tamaño, papel, color, encuadernación.

**c)** Coordinación y supervisión de imprenta. Las claves aquí son la supervisión del trabajo de imprenta y el control de calidad una vez que el libro es recibido. Si bien hay en la plaza una buena oferta de impresión, los errores de diversa índole son comunes, por lo que es ideal contar con una impresión de prueba para verificar que las instrucciones se hayan cumplido a cabalidad.

#### IV. DIFUSIÓN

Esta etapa es clave en nuestras producciones. Como hemos señalado, actuamos sobre la base que tenemos que generar la demanda por el libro, visibilizándolo en todas las instancias posibles. Señalo algunas de las principales actividades que realizamos:

**a)** la difusión tradicional a los medios de comunicación: diarios impresos y virtuales, radio, TV, comunicados a través de las redes socia-

les, página web de la editorial, correos dirigidos a nuestra base de datos, envío de novedades a las librerías, boletines de novedades, etc. Nuestra experiencia nos señala que, a pesar de la excelente disposición de los periodistas, el espacio destinado a los libros es escasísimo y sus lectores suelen ser el «público cautivo» (poetas, escritores, lectores especializados, entre otros) de modo que la buena o mala reseña tiene un impacto muy menor en las ventas. Más efectiva resulta la campaña directa de difusión dirigida a los lectores objetivo específicos; envío de novedades a revistas especializadas en Chile y el exterior.

**b)** Organización de charlas, mesas redondas, lecturas en diversas instituciones de la región Metropolitana y regiones.

**c)** Envío de las obras a editores y agentes literarios.

**d)** Presentación del libro.

**e)** Participación en ferias nacionales e internacionales de exhibición, ventas y transacción de derechos, además de conferencias internacionales especializadas como LASA, Jalla, Viena, que son fuente de información para los estudiosos de las obras que publicamos.

**f)** Envío de las obras a concursos y premios nacionales e internacionales.

#### V. CRÍTICA

Las obras publicadas por Cuarto Propio tienen en general una muy buena recepción de parte de la crítica. Sin embargo, la escasez de espacios para la publicación de textos críticos y de críticos se deja sentir, minimizando fuertemente su labor de exponer a los lectores visiones orientadoras en cuanto a la lectura. Los diarios reservan un espacio ínfimo a la crítica cultural y no hay revistas de literatura.

**EDITORIAL**  **CUNETA**

El nombre Editorial Cuneta busca ironizar con el apodo que reciben en Chile los productos falsificados que se comercializan de manera ilícita en las calles de la ciudad: cuneta. Lentes de sol, relojes, bolsos, perfumes y otros productos que simulan ser de marcas muy conocidas, al igual que libros imitación de autores famosos se reúnen en las calles para el consumo de los transeúntes y se conocen con el nombre de «productos cuneta» por todos los chilenos. Los autores de la editorial se agrupan en 4 colecciones: la colección de narrativa Plan Maestro, la colección de reediciones de libros fundamentales de la poesía chilena Ouróboros, la colección de poesía joven Menos es más y la colección de poesía extranjera Traducciones. Publicamos libros que valen mucho a precios bajos: queremos hacer de Chile un país lector, y por ello tenemos dos slogans: «Cuando el pueblo lee, el rico tiembla» y «Nuestros libros son nuestras armas».

[www.editorialcuneta.blogspot.com](http://www.editorialcuneta.blogspot.com)

El fenómeno de las editoriales independientes no es nuevo. En Chile existe, al menos, desde que Pablo de Rokha creó en 1922 la editorial Cóndor para publicar su primer libro *Los gemidos*. Ojo: en ese año la tasa de alfabetización en Chile era de un 50%. Entre 1950 y 1969 aumentó del 58% al 89%. Según el censo de 2002, la tasa actual es de un 96%. A pesar de eso, en un estudio de 2010, un 57% de la población declara no leer ni siquiera un libro al año. Podemos suponer que Chile nunca ha sido un país lector. De Rokha encontró la solución para sacar adelante su obra en un país donde la ausencia de lectores incidía en la baja presencia de editoriales: crear su propia casa editora. A su iniciativa le siguieron muchas, algunas incluso se hicieron rentables. A principios de los sesenta, cuando recién llegó la televisión a Chile, el primer auspiciador que tuvo el flamante Canal 13 fue Editorial Zig Zag. Ahí Manuel Rojas conducía un programa de difusión literaria, Daniel de La Vega otro, los dos en el mismo día. Después del golpe la televisión se masificó y el resto es historia. Cría cuervos y te sacarán los ojos. Hoy casi nadie lee, pero hay quienes insisten en que ciertas escrituras deben publicarse, difundirse, leerse. ¿Qué es la edición independiente entonces? Alternativas: A.- Una parvada de cuervos; B.- Una pavada; C.- Una crisis egótica; D.- Un delirio snob; E.- Un gesto antiecológico; F.- Un acto de rebeldía; G.- Todas; H.- Ninguna. Elija el sayo que mejor le quepa.

#### I. CRITERIO EDITORIAL

Hasta la fecha (julio de 2012) publicamos en cuatro colecciones: Plan maestro, de narradores latinoamericanos (incluidos chilenos, claro) que consideramos indispensables; Ouróboros, de reediciones de libros de autores chilenos de poesía que ya no se conseguían en librerías y apenas en bibliotecas, y que consideramos indispensables;

Menos es más, que publica autores emergentes o primeras ediciones de poetas latinoamericanos que nos gustan mucho, y consideramos indispensables; Traducciones, de poetas extranjeros, que no se consiguen en Chile; se trata de libros que consideramos indispensables.

## II. DISEÑO EDITORIAL

El director de arte de la editorial se llama Arturo Aguilera. He aquí su declaración. En un principio, se abordó al libro como libro objeto, poniendo especial cuidado en su impresión, encuadernado y confección de portada. La primera publicación, *Aeropuerto* (Galo Gighiotto), un libro cuya tapa fue confeccionada en serigrafía a dos colores, el interior reproducido en fotocopia y empastado por medio de remaches. Se realizaron dos libros más por este medio: *Albricia* de Soledad Fariña y *Quien va a podar los ciruelos cuando me vaya* de John Landry. Luego se decidió por enviar los libros a imprenta, esto ocasionó un cambio en el arte de las portadas, ya que ahora se contaba con la variedad infinita de colores que otorga la cuatricromía. Como recurso gráfico se recurre generalmente a la técnica del collage.

Usamos dos formatos de impresión. Para las colecciones de poesía se utiliza el formato de 16 cm x 21 cm y para la colección de narrativa 11 cm x 18 cm.

## III. PRODUCCIÓN

Pedimos o recibimos textos, los autores sobrevienen de diversas maneras: por mail, en fiestas, en lecturas, etc. Cuando llega el texto el consejo editorial lee y se reúne para opinar. Para los libros de poesía nos juntamos con diferentes amigos y opinamos. Las salas de reunión suelen ser bares o schoperías donde llegamos con nuestras respectivas copias impresas y rayadas, anotadas, nunca arrugadas. De ahí sale una de dos cosas: un sí o un no. Si es un sí, hablamos con el autor y le proponemos publicar su libro a cambio del 10% de las

ventas netas, pagaderas en libros o plata. Pagamos lo antes posible, ojalá en el lanzamiento. No aceptamos plata de los autores, creemos que eso influye negativamente en la coherencia de un catálogo. No somos una vanity press: publicamos sólo textos que nos convencen y por los cuales estamos dispuestos a sacar plata de nuestros bolsillos. Cuando todo está firmado y sacramentado empieza el trabajo sobre el texto: leemos otra vez, editamos, nos juntamos con el autor a tomar chelas, proponemos, leemos en voz alta, abrimos otra lata, discutimos, negociamos. Cuando el libro se considera listo diseñamos y diagramamos en computadores. Generamos un archivo en PDF para el interior y de Indesign para la portada, y luego los enviamos a la imprenta. Ahí los imprimen, cortan y pegan. Cuando están más o menos secos los envían a nuestra oficina, donde almacenamos una parte y otra la despachamos a librerías. El día del lanzamiento todos decimos palabras inspiradas, tomamos vino, si hay suerte alcanza para picoteo y después nos vamos a un bar para seguir celebrando. Días más tarde llega la factura de la imprenta, y ahí es cuando empiezan los problemas.

## IV. DIFUSIÓN

Destinamos el 5% de la edición de cada título para difusión. Enviamos ejemplares a los medios de prensa donde sabemos pueda existir interés por nuestro catálogo: impresos, virtuales, radiales, etc. Pedimos las presentaciones y las subimos a nuestro blog junto a toda reseña o crítica sobre los libros. Actualmente estamos tratando de tener una Web de verdad. Tenemos Facebook y Twitter, y le damos duro a ambas cuentas.

## V. CRÍTICA

Hasta el momento, no hay heridos.



**DASKAPITAL**

Das Kapital Ediciones fue fundada en agosto de 2008. Es un proyecto que se sustenta en la certeza de que la base del circuito editorial son los autores y lectores que rodean, circulan y dan vida al texto. El acto liberador de la literatura es, para nosotros, un ejercicio democratizador, que debe apuntar a enriquecer culturalmente a sus actores y a la sociedad en su conjunto.

[www.daskapitalediciones.wordpress.com](http://www.daskapitalediciones.wordpress.com)

La emergente industria editorial en Chile, se ha caracterizado por el surgimiento principalmente, en la última década, de las llamadas microeditoriales o editoriales independientes, que se crean, generalmente desde la misma comunidad literaria en reacción a los criterios y oportunidades que ofrece el mercado editorial referente a, por un lado hacia los grandes conglomerados económicos y por otro, con la incapacidad que adquieren las editoriales «fuera de ese estatus mercantil» de controlar y dirigir la demanda de publicación y promoción de nuevos autores.

Si bien en Chile la demanda y la autopublicación han aumentado generosamente en los últimos años, como lo demuestran los estudios de la Agencia de ISBN, este surgimiento de «microeditoriales» no siempre llega a buen puerto, debido a los múltiples escollos legales y la falta de políticas estatales de apoyo a la microindustria y en especial en el área cultural. Muchas de estas propuestas editoriales ni siquiera pueden postular a los fondos anuales que otorga el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes o cualquier tipo de fondos públicos ya que no cuentan con el respaldo legal, funcionando de este modo en los márgenes de la industria editorial, sin embargo, y a pesar de esto son esenciales en cuanto a la generación de material y promoción de autores que se inician en sus primeras publicaciones. Otro aspecto importante que las caracteriza como independientes en su definición inicial, es el escaso o inexistente capital de financiamiento o el hecho de estar fuera de las alianzas de centros universitarios o institucionales. Para nosotros, la mejor característica que define a una editorial bajo la etiqueta de «independiente» es el aporte que genera en cuanto a producción de material cultural (eliminando de esta manera el tema económico –o de alianzas que muchas veces sí ha generado elementos interesantes-) por lo que preferimos definirnos y referirnos como editoriales culturales. Los proyectos editoriales emer-

gentes de este tipo presentan innovadoras fórmulas en cuanto a gestión editorial, distribución, producción de libros y desarrollo de autores dedicándose en su gran mayoría a movilizar a los autores nacionales inéditos y a través de sus trayectorias impulsar una nueva dinámica de editorial/autor. Este modelo se ha replicado a través del mundo en contraposición a los grandes conglomerados, aumentando de esta manera tanto la aparición de editoriales como el posicionamiento de nuevos autores tanto dentro del circuito literario como dentro del circuito comercial, entregando un registro único de lo que está sucediendo dentro del campo de la literatura chilena, autores quienes por su activa participación dentro de la escena literaria son parte del circuito vivo y poseen en muchos casos trayectorias y propuestas literarias estéticas que nutren la literatura. En cuanto a los editores, son actores que plantean y proponen al público panoramas, análisis del estado de la industria y propuestas diferentes a las ya tradicionales editoriales instaladas en el mercado. De ahí su relevancia y aporte al desarrollo de la literatura nacional como a la industria del libro, ya que es solo a través de ellos por quienes podemos presentar las distintas narrativas, poéticas y líneas editoriales que se están experimentando dentro del país.

### I. EL CRITERIO EDITORIAL

Tal como expresamos anteriormente, las editoriales culturales juegan un papel esencial en cuanto a promoción y publicación de nuevos autores, sin embargo lo que representa esta estrategia muchas veces y, más importante aún, es la divulgación de material de escrituras del margen, es decir, autores que están pensando y reescribiendo la literatura y que permiten mostrar nuevos perfiles de la sociedad. Material estética y escrituralmente, que queda fuera de las directrices editoriales de los grandes conglomerados por no representar nichos «comerciales» que den grandes ventas, como la llamada literatura de avión o la súper explotación de íconos literarios ya absolutamente

probados. Abrir nuevos espacios discursivos, comprender que la base de nuestra industria son los autores y los lectores que dan vida al texto, entregar el mejor trabajo que se pueda dentro de las capacidades de cada editor/editorial son algunas de las metas que se ha propuesto Das Kapital. Comprender que el acto liberador de la literatura es, para nosotros, un ejercicio democratizador, que debe apuntar a enriquecer culturalmente a sus actores y a la sociedad en su conjunto. Conscientes de que el libro cumple una doble función en nuestras sociedades -como mercancía y como expresión de cultura y conocimientos-, en nuestra editorial buscamos potenciar los lazos entre el autor y el editor, manteniendo una preocupación y vínculo permanente con el proceso escritural, así como por la alta calidad del objeto que transporta esa producción hacia el lector y que es el centro de nuestra labor: el libro. Así, y teniendo en mente las necesidades precisamente del lector, una de nuestras primeras decisiones editoriales ha sido implementar, en todas aquellas obras en que los autores estén de acuerdo, la modalidad del copyleft, que amplía las posibilidades de reproducción y difusión de las obras literarias, ejerciendo al mismo tiempo el derecho de hacer política cultural a través de la propia labor editorial.

### II. DISEÑO EDITORIAL

El diseño editorial es abordado bajo las directrices comentadas anteriormente, por un lado Das Kapital se ha propuesto como objetivo entregar el mejor producto dentro de nuestras posibilidades como un rasgo característico del sello, es decir, comprendiendo el esfuerzo que significa realizar una publicación, creemos que el autor merece todo el reconocimiento y por lo tanto el libro comentado como objeto debe presentar ciertas características de durabilidad temporal, por ejemplo, y en este sentido es que hemos optado por el uso del termolaminado en todas las colecciones de manera de proteger el libro del habitual ajetreo de libreros y distribuidores.

En otro aspecto y en lo referente a los objetivos planteados por el criterio editorial desarrollamos la colección de Narrativas Contemporáneas, la cual se ha caracterizado por diversas lecturas estratificadas de la sociedad planteando de esta manera un panorama novedoso en cuanto a estilos narrativos y en cuanto a análisis y lectura de las realidades chilenas. Otra línea es la colección de Poesía, donde se mezclan autores con trayectorias literarias ya establecidas dentro del circuito así como autores que publican su ópera prima o reediciones de libros que consideramos a nuestro juicio son relevantes para los lectores y que ya no cuentan con ejemplares dentro del circuito comercial. La tercera línea de desarrollo es la colección de Crítica & Paraliteratura, donde se trabajan los géneros referenciales; En otro ámbito de desarrollo está la colección El Queso y los Gusanos, dedicada a la crónica y al rescate de la memoria. Y por último y no menos importante se encuentra la colección Pelota de Trapo, dedicada a los niños.

### III. PRODUCCIÓN

La producción de Das Kapital está definida dentro de un protocolo editorial en el cual se han fijado las distintas etapas de la producción de un libro, desde el primer contacto con el autor, el proceso de edición, el trabajo de diseño y diagramación, la pre-prensa, impresión, difusión y distribución, además del proceso administrativo, legal y comercial.

En otro aspecto, la producción está definida inicialmente en términos de ejemplares por el tipo de género aunque siempre estamos proyectando expandir el margen de lectores, por ejemplo el libro de cuentos *Al compás de la rueda* de Juan Ignacio Colil (2010), comenzó con un tiraje de 300 ejemplares y este año ya esperamos superar la cifra de los 1.000 ejemplares vendidos, y por cierto como cada libro tiene su propio ritmo de venta intentamos generar larga vida a los tirajes de manera de producir siempre stock y seguir difundiéndolos más allá de su tiempo inicial de aparición.

### IV. DIFUSIÓN

La difusión del libro está enmarcada en una campaña de prensa generada desde la editorial, aunque consideramos que el mejor promotor del libro es el propio autor, es decir un autor presencial que está generando contenidos constantemente. El trabajo de prensa de la editorial es abordado a través de los medios tradicionales de comunicación de masas, los diarios y periódicos que funcionan en el país pero conscientes de que estos medios son restringidos y lamentablemente existe muy poco espacio editorial para el comentario de libros y cultura en general. Además trabajamos con una amplia gama de revistas y sitios electrónicos y promocionamos las entrevistas de nuestros autores en radios nacionales. Por último están los llamados medios sociales, Facebook, Twitter, etc. Ahora, en cuanto al autor, la editorial le entrega anualmente un set completo de prensa que mantiene como registro.



Somos una editorial local (San Antonio, V Región), que no tiene una función editorial específica, no es estrictamente tal sino de producción político cultural. Nuestro propósito es establecer un diálogo entre diversos actores y sujetos del territorio, ya sean pescadores, profesores, funcionarios, etc.

[www.economiasdeguerra.blogspot.com](http://www.economiasdeguerra.blogspot.com)

## REFLEXIÓN SOBRE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES

Creemos que el fenómeno de las editoriales independientes ha renovado y dinamizado la producción textual chilena, delatando la mediocridad y la falta de oferta del mercado editorial chileno, en su dependencia burda con sus casas matrices.

Es necesario un trabajo de clasificación ya que algunas editoriales independientes han desarrollado la tarea política y hay otras que simplemente son empresas comunes y corrientes.

### I. CRITERIO EDITORIAL

Creemos en la escasez como sistema de producción, en el trabajo editorial precario como estrategia crítica y textual y un modo de habitar respetuosamente el territorio, es por esto que nuestro breve catálogo prioriza autores locales que problematizan los temas de comunidad.

### II. DISEÑO EDITORIAL

Se reivindica el gesto manual y el trabajo imprentero doméstico, con técnicas precarias (guillotina, prensa, hilo o corchete, impresora manual, etc.). La tipografía y el imaginario en las portadas consiste en recuperar viejas formas como una propuesta de mantener cierta memoria estética.

### III. PRODUCCIÓN

Nuestra capacidad de producción depende simplemente de las circunstancias, en ningún caso somos seriales, depende de cada proyecto. Por ejemplo, últimamente nos hemos dedicado a la producción de plaquettes que corresponden, en principio, a 30 o 40 por lanzamiento y luego vamos editando a medida que contamos con espacios

para poder compartir y difundir y en última instancia, vender, nuestros textos.

#### **IV. DIFUSIÓN**

Nuestro sistema de difusión es precario, se realiza a través de la red social Facebook, nuestro blog, y mail (pedidos/ventas); y de manera presencial, cuando nos invitan a ferias, conversatorios o lecturas.

#### **V. CRÍTICA**

No tenemos ninguna obsesión con relacionarnos de manera oficial con la crítica, ya que no tenemos una relación formal con ella. La poca que ha circulado proviene del periodismo cultural alternativo.



Editorial Hebra es una editorial independiente nacida en Valparaíso. Creemos que la literatura debe ser de libre acceso, tanto en el formato libro como en el formato virtual. Consideramos fundamental el establecimiento de redes de información paralelas a las establecidas en los canales oficiales, por ser estos, agentes de la inmovilidad y la sordera social. Creemos que el impuesto al libro en este país es una de las tantas puntas de lanza encargadas de alejar al ciudadano del conocimiento público, esta, como otras han hecho de éste, un país sin memoria. Creemos en la memoria, la memoria colectiva, y de las manos, es por eso que nos interesa volver al oficio, al taller. Cuestionamos el derecho de autor cuando este entorpece la difusión del objeto literario que, por serlo, es materia social. Estamos con los que tienen como objetivo la difusión de las artes, no de artistas, con los que creen que la literatura es un espacio de resistencia individual y colectiva.

[www.hebraeditorial.blogspot.com](http://www.hebraeditorial.blogspot.com)

La estructura cultural parasitariamente ligada al modelo histórico paternalista económico y político en nuestro país, apunta siempre al corazón de Chile. Las prácticas sociales, particularmente ligadas a la acción artística reproducen las dinámicas y vicios coloniales sobre los cuales nos han fundado el concepto de patria: la mitificación del trabajo provinciano, su infra y sobrevaloración o el nulo interés por crear y sostener redes comunicacionales que conectan a las regiones entre sí y con Santiago, parcelan el acceso y la producción artística nacional a un escenario por más reconocible. «Nuestra epidermis social es una tela de cebolla» -afirma Sergio Boisier, al referirse al centralismo en Chile.

La creación de un sello independiente ha sido históricamente una respuesta a la nula participación que permite la «industria», entendiendo industria, en nuestro caso, al mecanismo de desarrollo y distribución de la actividad cultural. La edición independiente y el esfuerzo colectivo que implica mantener un tipo de iniciativa como esta, hablando en términos de inversión económica e intelectual, es un acto de acción directa que apunta a revertir el escenario actual. Desde nuestro punto de vista, viendo la trayectoria histórica de editoriales como ediciones del Ornitorrinco, Apsi, o más recientemente, La Calabaza del Diablo, entendemos que una acción independiente orientada a la literatura es una reacción a la crisis generada por el centralismo intelectual y político, crisis que vemos reflejada tanto en términos de producción como de distribución del material y mantenimiento del catálogo.

La acción independiente literaria se define entonces, como una resistencia incluso contra la propia precariedad, enfocada en el rescate y reposicionamiento de autores que ya no se imprimen o en el apoyo a las iniciativas emergentes apuntando a recuperar y crear un lector que pueda ver más allá de la industria cultural centralizada, que sea capaz

también de leer este gesto político del que ahora nos hacemos cargo.

### I. CRITERIO EDITORIAL

Editorial Hebra publica principalmente poesía y trabaja en torno a dos ejes que dan cuenta de nuestra intención editorial. Por un lado, Malas Calles, colección en donde publicamos autores reconocidos, chilenos o extranjeros con textos de alto costo, sin derechos de autor, sin derecho editorial alguno. A través de este gesto es posible entregar la posibilidad de encontrar literatura a bajo costo gracias a nuestra fabricación artesanal y en algunos casos con un formato cartonero.

Por otro lado, Malas Juntas, comienza con la publicación de cinco escritores de la quinta región, emergentes y sin ninguna publicación previa, para luego incorporar a José Ángel Cuevas con su libro *American Bar*, y muy prontamente a Ximera Rivera y la segunda edición de su primer libro *Delirios o el gesto de responder*. Nuestro principal objetivo es publicar autores comprometidos con un proyecto de obra serio.

Creemos que la literatura configura un espacio simbólico inigualable. Creemos en la memoria; es por eso nuestra insistencia. Creemos en la literatura como un material colectivo de primera necesidad y en un país en donde el impuesto al libro es el más alto del mundo y en donde el ciudadano promedio no puede escoger entre cancelar el recibo de la luz o del agua y comprar un libro, nos vemos impulsados a contribuir en algo a aminorar este costo y a acercar el texto de cualquier modo.

### II. DISEÑO

La metodología de trabajo en cuanto al diseño, contempla un proceso basado en los siguientes ejes:

1) Lectura del texto en cuestión, interpretándolo de acuerdo a las dimensiones de impresión con las que trabajamos. Hebra privilegia el formato bolsillo (12 x 21,5 cm), sin embargo, cada texto requiere un espacio específico. La lectura del texto subordina siempre el formato de diagramación y de impresión.

2) La diagramación debe facilitar tanto su publicación virtual en ISSU, o alguna otra plataforma de navegación y descarga de PDF; como su materialización impresa. Si es necesario, el libro deberá existir en distintas diagramaciones, con el fin de cumplir estas premisas.

3) Las fuentes y el estilo de diagramación utilizadas son los clásicos, ya que somos fervorosos creyentes de que la lectura debe ser facilitada, y la forma no se debe imponer al contenido.

4) El diseño de portadas sigue los patrones de contrastes altos o el trabajo con siluetas, para su concreción en técnicas de serigrafía o stencil.

### III. PRODUCCIÓN

Hebra trabaja con materiales de bajo costo y de elaboración casera, no recurrimos a imprentas ni a elaboración industrial, trabajamos en un taller casero, ya que la inversión inicial de nuestro proyecto siempre es ajustada en términos económicos. Mantener una línea editorial en estos términos exige tener el control del proceso de impresión. La encuadernación de libros utiliza la técnica del engrapado, dividiendo el libro en cuadernillos fáciles de doblar y de compaginar. Para el diseño de tapas utilizamos técnicas de serigrafía y stencil. Los materiales utilizados son hojas de impresión normales o papel bond ahuesado de 60 g, tapas de papel kraft de 250 g.

### IV. DIFUSIÓN

Para la difusión, Hebra mantiene redes de contactos vía Internet, y la

publicación de reseñas en diarios abocados al tema de la gestión y actividad cultural, como El Ciudadano, Hora 25, entre otros. El mantenimiento constante del contacto virtual es sumamente importante para la existencia real de la editorial.

## V. CRÍTICA

Otra señal del centralismo chileno y de la falta de desarrollo literario en Valparaíso, es la falta de crítica especializada en el ámbito de la literatura emergente. Creemos que es fundamental aunar estas redes para permitir la estructuración de un aparato crítico que permita tanto la colectivización de las miradas sobre una obra artística, así como la profundización del oficio literario.

Hebra trabaja enlazando los trabajos editados con lectores y escritores para que escriban acerca de la obra, documentos que son compartidos vía Web o en revistas o diarios afines con el tema, como lo fue el suplemento literario Grado Cero, del diario El Ciudadano. El objetivo final es hacer evidente el trazado textual que existe en la poesía actual.



Ediciones Inubicalistas inicia su trabajo en el año 2009 en Valparaíso. Realizamos preferentemente la factura artesanal de libros, como una manera de superar la precariedad de recursos y ejercitar el trabajo colectivo. Creemos que una micropolítica editorial es la puesta en acción de una voluntad, de una necesidad territorial de visibilizar miradas y sensibilidades que deben sobrevivir la barbarie, generar densidad crítica y dialogar con su entorno social. Eso nos guía como objetivos primordiales de la existencia del libro, y para lograr ello, los mecanismos deben ir adaptándose, así como varían los medios de producción y de difusión. Ediciones Inubicalistas ha publicado 18 libros entre poesía, gráfica y narrativa, además de revistas literarias, antologías y publicaciones multidisciplinarias.

[www.edicionesinubicalistas.blogspot.com](http://www.edicionesinubicalistas.blogspot.com)

La llamada «independencia» para nuestra editorial, consiste en practicar conductas ajenas al mercado (neoliberal, como se plantea hoy en día), en cada una de las etapas de la edición. Sobretudo volver al sentido original del libro, esto es: ser un portador de ideas y como retribución esperar la interacción de esas ideas con el medio, suponiendo que existe una capacidad de reflexión, síntesis y respuesta. Y en caso que no exista, colaborar en la creación de mecanismos y soportes para que suceda.

Por otra parte está el rol territorial que pueda tener una editorial, como garante de la diversidad. Así es como muchas editoriales alejadas del centro político y económico, han optado por escalas de producción artesanal, pasando por el lado de los marcos legales del libro, para publicar autores que de otra manera serían marginados de una posible circulación, un «silenciamiento de voces», que claramente atenta contra ese ecosistema de ideas llamado diversidad. Poéticas que no interesan a un discurso centralista, historias locales, narrativas que dan cuenta de sensibilidades ajenas al ruido del neoliberalismo, cosmovisiones alejadas de la industria cultural, en fin, ideas que no pasan por el filtro de la cultura masiva y que finalmente son las que reflejan el estado de salud de una sociedad.

La voluntad editorial, llevada a cabo mediante la autogestión y la organización territorial, es un fuerte impulso vital, que aprovechando inteligentemente las vinculaciones con instituciones o entre las mismas editoriales independientes, pueden democratizar cada vez más el acceso al libro, con todo lo que ello conlleva: vivir en una sociedad más habitable, en que los temas de discusión y conversación no vengan impuestos desde los medios masivos, sino desde el corazón mismo del pueblo, aunque esa palabra cause conflicto, el conflicto siempre será mejor que la sordera o la curiosidad amputada.

## I. CRITERIO EDITORIAL

Hemos privilegiado publicar autores que desarrollan su escritura como una estrategia vital, alejados en lo posible de especulaciones de instalación mediática, lo que se ha traducido en una tendencia por autores de provincia, sin distingo de edad. Lo anterior influye en que los autores posean escrituras muy diversas entre sí, lo que da esa mezcla de aislamiento y perseverancia. Como el criterio anterior tiene muchas connotaciones subjetivas no podría ser el determinante, ya que apunta a una actitud de los autores, por ello, finalmente es la fuerza de la propuesta, su claridad de objetivos, los recursos y la habilidad con que es tratada, lo que determina complementariamente la decisión de trabajar con un determinado autor.

Una vez seleccionado un texto, comienza una etapa de retroalimentación con el autor, en la que realizamos una lectura crítica, sugerencias, preguntas, en un diálogo que muchas veces el autor puede estar no dispuesto a realizar. La importancia de este proceso, es que se va profundizando en la poética desarrollada, se leen nuevos referentes y de esa forma se vislumbran los posibles diálogos de la escritura con otros autores, presentadores, reseñadores, pero desde el contenido mismo de la obra, en vez de privilegiar mecanismos mediáticos de incorporación al nebuloso medio crítico.

## II. DISEÑO EDITORIAL

En el caso nuestro, la poesía ha ido influenciando la publicación de otros géneros. En el diseño se ha buscado el abandono de los elementos decorativos que distraigan la atención del verdadero protagonista que es la poesía, por ello se han evitado al máximo elementos de la biografía personal; premios, aparición en antologías, así como otros elementos que aludan a juicios externos de la obra publicada, en un

intento de devolver al lector la responsabilidad de elaborarse una opinión, sin la intervención de juicios de valor en el soporte del libro.

Las portadas han sido tratadas con la mayor austeridad posible, con el propósito que sea el título el único protagonista, que él genere evocaciones y curiosidad para entrar a la lectura. Este tipo de portadas está muy presente en la tradición editorial chilena, como se puede observar en antiguos títulos de ediciones Ercilla, Nascimento, o muchos de los títulos que se publicaban en los talleres de los hermanos Arancibia. A veces hasta el nombre del autor ha sido excluido de la portada, en un gesto algo más extremo de borrar su presencia. Las portadas de libros de gráfica tendrán un tratamiento ad hoc, mientras que los de narrativa se permitirán mayores licencias informativas, inclusive ilustraciones, siempre y cuando se hayan realizado especialmente para la publicación.

El interior de los libros se diseña pensando en criterios de legibilidad, holgura espacial, proporcionar una estructura que facilite identificar las distintas etapas del libro, utilizar una tipografía serif adecuada para la lectura, aumentar el interlineado cuando se trata de prosa, cuidar que los textos no escapen de la caja preestablecida. Finalmente, el criterio consta en que la disposición de los elementos internos del texto, obstaculicen lo menos posible la lectura, y que resalten los hitos importantes como ideas claves, inicios de capítulos, títulos, clarificando la estructura de la obra.

## III. PRODUCCIÓN

La precariedad es buena escuela para practicar métodos cooperativos de producción, allí se reemplazan los operarios pagados, por el trabajo del autor, los editores y los amigos, que se incorporan como «mano de obra». Por una parte se transparenta el costo, se evita el lucro y por

otra, se generan vínculos humanos en torno de la obra. La producción no puede ser un freno a la publicación de un libro, si existe la convicción de hacerlo objeto, creemos que en el compromiso de los editores y el autor, se puede echar mano a cualquier recurso, que por precario no tiene por que descuidar la factura.

Para los interiores hemos utilizado impresora a tinta, láser y offset, siendo cada forma adecuada, según la cantidad de ejemplares que se quiera producir. Cuando se externaliza la impresión se tiene menos control sobre la calidad y el tiempo de impresión, dependiendo de factores externos. Para las portadas hemos trabajado en serigrafía y en offset, mínimamente en impresora, restringiéndose para la elaboración de maquetas o libros personales. La serigrafía es una buena alternativa cuando se trata de menos de cien ejemplares, aunque no permite agregar detalles pequeños, como textos informativos. Un propósito a mediano plazo es la implementación de un pequeño taller gráfico que nos dé autonomía al trabajar las portadas, y permita la experimentación en el caso de libros de gráfica o narrativa.

El financiamiento también es parte de la producción, pues permite externalizarla totalmente en caso de tener los recursos. Hemos probado desde el financiamiento parcial del autor, hasta el trueque. En el caso del financiamiento parcial, se buscan los materiales más baratos (búsquedas de saldos de papel, recargas de tintas láser, impresión manual de portadas) y los sistemas cooperativos de producción. También ha ocurrido que a partir de materiales disponibles, saldos de anteriores publicaciones, hemos realizado pequeños tirajes.

#### IV. DIFUSIÓN

Si el volumen de producción es pequeño, el libro va a llegar a los lectores más cercanos al autor, los que se puedan distribuir en las

presentaciones del libro, vender en ferias, y los que la editorial pueda distribuir entre otros escritores, reseñistas o lectores que se interesen por poner en circulación el libro. En general, cuando se trabaja a pequeña escala, apostamos por ceremonias significativas y las pocas lecturas serias que puedan generar una reacción, ya sea escrita u oral.

Si aumenta la cantidad de libros circulantes, se puede pensar en distribuirlos en librerías, lo que pone el libro al alcance de lectores inesperados e integra una componente de azar, claro que mediados por el dinero circulante y el porcentaje del librero. Hay que tener en cuenta eso si, que la mayoría de las librerías ya trabajan con la lógica del mercado, de visibilizar aquellas publicaciones diseñadas editorialmente para el éxito comercial, lo que a veces deriva en pérdida de tiempo y ejemplares, el hecho de exhibir libros en una librería, ya que en el caso de aceptarlos, probablemente tengan una visibilidad mínima.

Otro medio de difusión que ha tomado importancia en el último tiempo, es el ciberespacio. La manera de abordarlo por las distintas editoriales varía según la sensibilidad de ellas. En el caso nuestro generamos un blog donde se suben los textos críticos con respecto a los libros que publicamos. También colocamos archivos descargables con los libros, de manera de facilitar la lectura y democratizar en alguna medida el acceso, pues están en un formato que se puede imprimir o leer en pantalla. El archivo en pdf se sube solamente después de haber sido publicado el libro, ya que la publicación en papel requiere un proceso de corrección más riguroso, que el solo hecho de diseñarlo. La publicación en papel toma un carácter ceremonial, si se quiere, pues su circulación es mucho más restringida. En el blog también se exhiben fotografías del proceso de producción, presentaciones de libros, portadas de libros, invitaciones de lanzamientos, pero el cuerpo central está dedicado con la máxima austeridad posible a las lecturas críticas de los libros publicados.

## V. CRÍTICA

Cierra el proceso del libro, pues es la respuesta de lectores con capacidad de análisis, de significar la obra, ponerla en contexto dentro de un cuerpo mayor de creación (regional, nacional, internacional), señalar su importancia como elemento estético o documento que devela una realidad, hacer dialogar el libro con temáticas de interés social o de una determinada disciplina.

Para que la crítica ocurra, y con ella el diálogo y la apertura de discusión a partir del libro, debe haber una intencionalidad por parte del cuerpo editorial: es muy difícil que la crítica reaccione ante un libro que se exhibe en librerías, menos aún si se trata de un tiraje reducido. De eso se desprende que las presentaciones cumplen un rol importante como generadoras de lecturas introductorias, e incluso algunas veces francamente ensayísticas. También el hecho de comprometer textos relativos al libro, enviarlo a críticos de oficio y a otros escritores, es un mecanismo de acelerar una lectura detallada, que un tiraje pequeño dificulta.

El estado de la crítica nacional es un tema que se escapa al contexto general del funcionamiento editorial, pero que claramente es fundamental como receptor de una obra. La calidad, cantidad, formación, filiación, profesionalismo, objetividad, entre otros factores, de las personas que escriben crítica, puede determinar en buena parte que la producción de las editoriales forme parte de un diálogo entre distintos estamentos de la cultura y no se encuentre con un silencio cómplice, que finalmente contribuye a la inercia social. Contribuir a generar espacios críticos y participar de los existentes, debiera ser también parte de la función editorial.

EDICIONES MANSALVA

Mansalva arrancó en el año 2006 con una tirada inicial de 6 libros. Le pusimos Mansalva porque nos gustó la sonoridad y el significado de la palabra, y además haciendo una especie de homenaje a un librito de Gerardo Deniz que se llamaba así, libro que hace poco reeditamos en nuestro catálogo. Aunque antes de dar con ese nombre hubo muchas otras opciones, que felizmente quedaron descartadas.

Nuestra base de operaciones era y es La Internacional Argentina, Padilla 865, Villa Crespo, otra vez, Buenos Aires, una pequeña librería rosada según la llamó un historietista en una crisis de histeria aguda... Donde vendemos libros usados, raros y descatalogados, además de ediciones «independientes» argentinas y latinoamericanas... Aquí, hacemos todo lo que concierne a la edición: diseño de interiores y tapa, correcciones, firma de contratos, festejos, lanzamientos de los libros y más.

[www.mansalva.com.ar](http://www.mansalva.com.ar)

## Reflexión en torno a las editoriales independientes

Desde hace tiempo las editoriales independientes se ocupan de producir contenidos de calidad, riesgo e innovación, aunque en sí mismas no son ni mejor ni peor que las editoriales que no son «independientes». Para mí está mal usado el término, que fue tomado del cine que pretendía diferenciarse de las superproducciones de Hollywood. Ya que nuestras editoriales dependen de todo, hasta de que no llueva.

### I. CRITERIO EDITORIAL

Mansalva nació del deseo y la necesidad de publicar obras que a nuestro entender eran indispensables para una comprensión de la nueva literatura. Empezamos publicando a autores prestigiosos del under, pero que fuera de ese «ámbito» eran prácticamente desconocidos, porque sus textos se publicaban en fotocopias o en ediciones casi artesanales que iban circulando de mano en mano. Nuestra apuesta fue la de tratar de imponerlos y lanzarlos a través de una distribución bien organizada, donde sus libros pudieran llegar a muchos más lectores potenciales.

El catálogo se armó en base a ese sentimiento. Ya hemos sacado casi una centena de títulos.

Y es una gran alegría saber que publicamos a casi todos los escritores contemporáneos que admiramos desde siempre, con los que crecimos y nos formamos como lectores, además de muchos autores que empezaron publicando con nosotros: Aira-Carrera-Cucurto-Pérez-Rosetti-Umpi-Bellatin-Link-Prior-Durand-Escari-Perlongher-Colautti-García Vega-Casas-Echavarren-Vila-Matas-Mattoni-Zarvos-Fogwill-Bizzio-Espina-Cozarinsky-Meret-Borges-Bléfari-Strafacce-Guebel-Bejerman-Malmstem-de Campos-Lamborghini-Di Giorgio-Hinostroza-Vilas-Rubio-Emar-Laiseca-Acevedo-Ríos-Catón-Krigier-

Copi-Libertella-Harp-Huidobro-Ashbery-Conti-Urondo-Iuso-Co-reas-Laguna-Deniz-Giordano-Rosenmman-Taub-Baigorria-Sánchez-Merino-Matthey-Sarduy-Gambarotta-Arenas-Lezama-Pavón-etc.

Novela, poesía, ensayo, diario íntimo, biografías, obras gigantescas o breves. La editorial está atravesada por todos estos géneros, que al fin de cuentas no son más que eso. Buscamos la plusvalía del amor, la transformación de mil letras pulverizadas para ponerlas al trasluz del papel: eso es Mansalva y eso somos todos los implicados en este proyecto.

Cuando pienso cuál es la energía del proyecto y qué es lo que nos hace seguir en el camino de la edición, creo que es la del amor y la fantasía, la búsqueda, el delirio y la poesía, la de la imaginación y la vanguardia (si es que existe todavía algo que se pueda llamar así), la de la nueva literatura...

## II. DISEÑO EDITORIAL

A la hora de arrancar con la editorial, nos juntamos con Javier Barilaro, un artista que admiro, además de ser un gran amigo y socio fundador del proyecto, para configurar la estética de las tapas. No queríamos hacer el típico libro, con un diseño acartonado que tuviera una foto con un recuadro donde estuvieran los datos a consignar. Queríamos algo más extremo, intervenir directamente sobre las obras utilizadas para ilustrar las tapas, creando así como una tercera dimensión del color y de la imagen. Por eso, muchas veces usamos letras huecas que se superponen directamente con la ilustración, y aunque fuimos variando en nuestras búsquedas, creo que eso le dio a la editorial una personalidad gráfica única, no sé si buena o mala, y la verdad es que tampoco importa...

Los diseñadores serios odian las tapas de nuestros libros, porque muchas veces las consideran ilegibles, y también el diseño de los interiores, ya que en ellos el texto no está justificado. A lo que siempre respondemos:

–¿Para qué?

Pero lo que queda más que claro, es que nuestros libros se destacan entre los demás, cuando los ves en la mesa de una librería y ahí sí resulta patente este efecto como cinético...

## III. DIFUSIÓN

La usual: gacetillas de prensa, notas en los diarios, redes sociales, feria, ir a librerías y regalarles libros a los libreros para que los lean y se entusiasmen en recomendarlos, etc.

narrativa punto aparte ●

Narrativa Punto Aparte nace en 2010, en Valparaíso, con el objetivo de publicar libros de narradores chilenos contemporáneos y consolidar un canal eficiente de divulgación de sus obras, a fin de que éstas puedan acceder a circuitos más amplios de lectura y crítica.

[www.narrativapuntoaparte.cl](http://www.narrativapuntoaparte.cl)

Intentar hoy en día precisar el alcance del explosivo fenómeno de las editoriales independientes supone entrar en una discusión enriquecedora, pero ciertamente trabada por la burocracia de las definiciones de moda, ciertos acomodos éticos y algún grado de simbiosis pragmática, que dificultan una apreciación más transparente de esta actividad.

A priori, es posible constatar que buena parte de la definición de la actividad editorial independiente se articula por oposición: no somos comerciales, no dependemos del estado, no entendemos la obra como producto, no circulamos por los circuitos tradicionales, no aceptamos imposiciones editoriales, etcétera. Otra parte se basa en premisas que sugieren posiciones estéticas o políticas, como la publicación de literatura experimental o la visión de la actividad editorial como un acto político.

Sin embargo, al poner en cuestionamiento estas premisas constatamos que se trata de un fenómeno más bien diverso y complejo. Por ejemplo, muchas editoriales independientes *dependen*, efectivamente, de los recursos que otorga el estado a través de sus fondos concursables (sin los cuales la iniciativa editorial, muchas veces, termina por naufragar irremediablemente); o bien, de los recursos que aporta el propio autor para costear su edición. Otras articulan estrategias de producción y comercialización que avanzan –pese a las dificultades del terreno– por los canales tradicionales del mercado del libro. Y otras privilegian propuestas estéticas previamente legitimadas, por sobre la experimentación o lo alternativo.

Estas contradicciones pueden ser el indicio de un fenómeno aún en desarrollo o bien, de un modelo particular de hacer que admite un registro amplio de la actividad editorial desarrollada a pequeña y mediana escala.

Tal vez el único principio activo compartido por quienes nos inserta-

mos dentro del vasto concepto de las editoriales independientes es la voluntad y determinación de publicar libros, especialmente aquellos que no tienen un espacio definido en aquel universo del que nos abstraemos por principio, vocación o adolescencia. La independencia radica, probablemente, en la naturaleza de ese afán y no necesariamente en la puesta en ejercicio del mismo.

Avanzar hacia una definición del fenómeno de las editoriales independientes en Chile requiere, necesariamente, una reflexión que ponga en relieve precisamente las diversas formas de hacer y pensar la actividad, lo que permitirá, a la larga, articular estrategias de cooperación, asociatividad o aprendizaje que vayan a favor de las iniciativas, de su proyección y de su permanencia en el tiempo.

### **I. CRITERIO EDITORIAL**

El catálogo de Narrativa Punto Aparte está orientado a la publicación de texto inéditos de narradores chilenos contemporáneos, tanto emergentes como aquellos que ya poseen trayectoria. El objetivo es conformar un catálogo a partir de aspectos como la consistencia y la coherencia de la obra; las aportaciones al género (a través de acciones diversas, como la puesta en valor, la experimentación o el rescate); la creatividad y originalidad de la propuesta estética; y los contenidos que generen una reflexión crítica.

### **II. DISEÑO EDITORIAL**

El diseño editorial del catálogo de Narrativa Punto Aparte se articula sobre la conjunción entre arte visual y la literatura. Como parámetro, se estableció desde el inicio del catálogo la utilización de obras de arte visual contemporáneo como parte del diseño de portadas, con la finalidad de potenciar un diálogo entre obras, textos y artistas. La selección de obras no se fundamenta en una representación gráfica de los contenidos del libro, sino más bien en una práctica sugestiva,

que aspira a establecer espacios de contacto entre imagen y palabra. Dentro de la misma unidad de portada, se estableció el negro como color base, con la finalidad de lograr un alto grado de contraste y neutralidad de fondo, que resalte textos e imágenes.

Los libros del catálogo tienen un diseño editorial único y un formato estándar, que incluye el uso papel bond ahuesado para los interiores, fuente Palatino Lynotype para los textos, encuadernación rústica (hotmelt) y termolaminados brillantes para portadas, impresas en cuatricromía y con solapas.

### **III. PRODUCCIÓN**

El proceso de elaboración de los libros se fundamenta en una estrategia de asociatividad entre iniciativas editoriales, que permite hacerse cargo del proceso íntegro de la elaboración de los libros, desde el diseño hasta la distribución. Esta estrategia ha permitido disponer de medios de producción propios y de capital humano para el desarrollo de las distintas tareas vinculadas con la producción editorial. Ambos aspectos son compartidos por las iniciativas editoriales asociadas, por lo que no se hace necesario tercerizar partes del proceso productivo del libro.

La producción de los libros combina procesos mecánicos (offset) y digitales (impresión digital), lo que permite manejar tirajes pequeños y medianos. La encuadernación es de tipo rústica (hotmelt, sin cosido) y el acabado en termolaminados brillantes.

### **IV. DIFUSIÓN**

La difusión del catálogo se establece como una tarea compartida entre la editorial y los autores, toda vez que la evolución de los canales de divulgación actuales contrarrestan la idea de una hegemonía de la información. A partir del supuesto de que todos –instituciones e individuos– tenemos la capacidad y los medios de difundir informa-

ción, se plantea el trabajo de difusión de los libros como una tarea conjunta, que aborda los canales tradicionales así como las vías individuales e independientes de comunicación.

La aparición de un libro importa, desde el inicio, un plan de divulgación a cargo de la editorial, que incluye un plan de medios (estrategias de acercamiento a medios de comunicación tradicionales y alternativos); un acercamiento de las obras al circuito crítico; y una aproximación de la obra a lectores específicos, como pares, académicos, escritores, etcétera.

Asimismo, se visibiliza el catálogo en el sitio web de la editorial y sus cuentas asociadas en las redes Facebook y Twitter.

Los autores también desarrollan estrategias de divulgación de sus obras, de acuerdo a sus medios, por ejemplo, a través de las mencionadas redes sociales, participación en instancias literarias (talleres, recitales, encuentros), etcétera.

En cuanto a la comercialización, ésta se establece a partir de una estrategia de asociatividad con otras iniciativas editoriales, que permite sostener una red de distribución propia con base en la Región Metropolitana y la V Región, con envíos específicos a otras zonas (norte o sur, o el extranjero), dependiendo de los territorios que pueda abarcar cada libro. Esta estrategia de distribución convive con la venta directa en lanzamientos, encuentros y ferias de libros, que, dada la actual situación del mercado editorial, se convierte en una opción más eficiente para llegar al público.

## V. CRÍTICA

Desde su nacimiento, el catálogo de Narrativa Punto Aparte ha obtenido una amplia respuesta crítica, tanto en los medios tradicionales así como en ámbitos de difusión independientes o alternativos.

Las características de independencia comercial y territorialidad de provincia configuran un escenario particular para la divulgación y penetración de los libros en los contextos del circuito crítico, toda

vez que este tipo de iniciativas editoriales carecen de las estrategias de difusión, proximidad y conexión de que disponen las grandes editoriales. Por ello, gran parte del peso de la respuesta crítica recae únicamente en el valor del libro, como ha quedado demostrado con el reconocimiento recibido por la novela *Niño feo* (Yuri Pérez), distinguida con el Premio de la Crítica en la categoría narrativa durante el 2011.



Colectivo Editorial Nihil Obstat es un proyecto de difusión de voces y prácticas de autonomía; discursos y experiencias de resistencia a la cultura y pensamiento únicos impuestos por el capitalismo global. Trabajamos en un catálogo de textos desde una perspectiva libertaria integral; textos capaces de inspirar reflexiones y prácticas en el sendero hacia nuevos horizontes culturales.

[www.nihil-obstat.net](http://www.nihil-obstat.net)

## REFLEXIÓN SOBRE EL FENÓMENO DE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES

Para nosotros editar responde a la necesidad urgente de explorar nuevos horizontes culturales. Podría decirse que existen dos fuentes predominantes de edición, la comercial y la académica. Ambas sirven a la reproducción y defensa del orden social, que nos condena a relaciones de sufrimiento y dominación, silenciando ideas y experiencias que pudieran inspirar la puesta en práctica de otras formas de vida más libres, gozosas y solidarias. Así, definimos nuestro quehacer editorial como independiente de la llamada industria cultural y del sistema de enseñanza.

Creemos que muchas compañeras y compañeros se han volcado a la edición respondiendo a la misma necesidad y, como es mucha y urgente, han proliferado los proyectos editoriales independientes. Necesidad de autenticidad, de comunidad, de vitalidad, de intensidad. El sistema social y sus agentes, la policía y la publicidad (aquí trabajan la edición comercial y académica), no sólo nos esclaviza y nos chupa la vida a los humanos, volviéndonos enfermizos y rutinarios, también merma la fertilidad de la Tierra. ¿Cómo vivir sin trabajar? ¿Cómo vivir plenamente sin destruir la fertilidad del planeta, fundamento de nuestra vida? ¿Cómo superar la contradicción entre cultura y naturaleza? ¿Cómo visitar en sueños a nuestros amigos en la lejanía? ¿Cómo sanarnos sin medicinas ni doctores? Todas estas preguntas necesitan una discusión urgente basada en ideas y experiencias genuinas, independientes de los intereses del orden social; debido a esa urgencia ha proliferado cierta edición independiente.

Ése es el lado positivo, a nuestro parecer, del fenómeno de las editoriales independientes. Pero por otro lado también responden a la crisis de la presencia y a la alienación de manera negativa. Del mismo modo en que los adolescentes de hace media década subían sus caras

y cuerpos a Fotolog para decir estoy aquí, estoy vivo, mírenme, el aumento vertiginoso de publicaciones (independientes o no) se relaciona con la banalidad y el sinsentido al que nos condena un mundo donde predomina el ego y su vanidad en desmedro de las relaciones de comunidad y muchos libros son publicados sólo a mayor gloria de la importancia personal de sus autores.

### I. CRITERIO EDITORIAL

A la hora de seleccionar un título consideramos que sea una contribución en la búsqueda de nuevas orientaciones culturales. Tenemos una colección que discute sobre la autonomía en términos políticos, con consciencia de que lo personal es lo político. Otra que trata el tema de la sexualidad y da pistas para una insurrección sensual. Otra enfocada en la re-vinculación con la Tierra y formas de vida respetuosas de su fertilidad. Otra sobre el psiquismo humano y sus posibilidades mágicas. Todos los temas se entrecruzan en la búsqueda común de otra forma de vivir. Además, tenemos una colección de arte y literatura erótica y (post)pornográfica porque: *la pornografía es agitprop para la política del cuerpo, y considerando lo perversa que es, agita y propagandiza una liberación revolucionaria del deseo* (Hakim Bey).

También consideramos que el texto no tenga difusión o una difusión restringida, por ejemplo, traducciones de textos inexistentes en castellano, para darle circulación a textos que aún no son demasiado populares, pero que consideramos lo suficientemente poderosos, capaces de remover los cimientos del orden establecido y los patrones de pensamiento y comportamiento estandarizados.

### II. DISEÑO EDITORIAL

En nuestro colectivo el diseño va muy ligado a la producción del libro. Todo el tiempo son los mismos diseñadores, que trabajan en su

mayoría con medios digitales, quienes hacen el proceso de producción material del libro, esta vez de modo artesanal. Por lo tanto, desde el momento que optamos por la producción comunitaria y artesanal, en respuesta a la producción seriada de la industria, haciendo de cada libro un ejemplar único, no estamos preocupados de uniformar el diseño de nuestros libros según su colección. Las colecciones responden sólo a criterios temáticos. A veces el proceso de diseño lo lleva a cabo individualmente algún integrante del grupo, otras veces es un proceso colectivo, al menos en términos de ideas. Para las portadas intentamos diseños simples que combinan el color del papel con la impresión laser, la serigrafía artesanal y los timbres de goma.

### III. PRODUCCIÓN

Como ya hemos mencionado, la producción material del libro, como todo el proceso, es un proceso colectivo y comunitario que hacemos en casa, intercalado y/o fundido con nuestro ocio. Intentamos, y a veces lo logramos, disolver la división entre aprendizaje, entretenimiento y trabajo.

Para imprimir los interiores ocupamos una impresora láser de alto rendimiento. Luego doblamos los cuadernillos manipulando un tubo de metal con las manos y dependiendo del libro o del día, a veces los corcheteamos o a veces los cosemos. Luego los cuadernillos son puestos en prensas, que fueron confeccionadas por la diseñadora de objetos del grupo, y se encolan con un pincel.

Las portadas son impresas una parte en la impresora láser y otra parte en serigrafía. También llevan timbres de goma con el logo de la editorial y el de la colección a la cual pertenecen. Son troqueladas con una regla y un punzón. Y una vez seca la colafría de los interiores se pegan.

Finalmente son guillotizados de uno en uno, o de a dos, con una guillotina mecánica que tenemos en el taller.

#### IV. DIFUSIÓN

Usualmente pedimos a amigos cercanos a la editorial que comenten el libro y hacemos circular sus notas en medios afines, sobre todo en Internet. Citamos extractos de las obras en las redes sociales para despertar interés. Y hacemos presentaciones de los libros cuando podemos contar con la presencia de los autores, muchos extranjeros o fallecidos.

También tenemos una línea de publicaciones digitales en línea, de descarga gratuita. Ensayos breves que dan resultados en los motores de búsqueda cuando alguien busca textos de algún tema o autor que tratamos, entonces también se acerca a nuestro proyecto y puede conocer nuestras ediciones en papel.

#### V. CRÍTICA

Nos interesa la crítica escrita sobre todo como difusión, como presentación del texto desde el enfoque particular de una persona, el crítico. En cuanto a la inclusión del texto en un contexto más amplio de lecturas confiamos en que nuestros textos darán que hablar de boca en boca, en que nuestros lectores los discutirán con sus seres queridos o los llevarán a las asambleas donde se movilizan. Y sobre todo, qué aspectos de ellos serán integrados en la vida cotidiana, individual y comunitaria. Eso nos interesa más que la pura exposición intelectual.

PARACAÍDAS | editores

Con la finalidad de promover un espacio alternativo, Paracaídas Editores aparece en 2006 en la escena editorial independiente como una opción práctica, creativa y económica para jóvenes creadores que desean ver en letras de imprenta sus primeras creaciones. Para ello, combina modernas técnicas de diagramación con otras artesanales que le imprimen un sello personal a cada edición, consiguiendo así, un equilibrio entre el fondo y la forma de sus propuestas.

Nuestros más de 40 títulos publicados, entre libros de poesía, narrativa, antologías y revistas, respaldan nuestro compromiso con las nuevas generaciones de creadores.

[www.paracaidas-editores.blogspot.com](http://www.paracaidas-editores.blogspot.com)

A mediados de la primera década del 2000, el Perú vivió la que es hasta la fecha la etapa más prolífica en cuanto a producción editorial independiente se refiere; con la consolidación de la Alianza Peruana de Editores (ALPE), más de 25 microempresas dedicadas exclusivamente a la producción editorial tomaron por asalto los principales espacios libreros, como por ejemplo la Feria Internacional del Libro de Lima o los anaqueles de las más importantes cadenas de librerías. Esta organización, breve en vida, pero grande en objetivos alcanzados, consiguió impulsar y dinamizar una Ley de libro más coherente y democrática, a la vez que hizo visible que una escena de libro peruano independiente era posible, más allá de los sellos transnacionales y las importadoras de libros al peso. Luego de esta primera experiencia organizada de asociación, varias de estas editoriales no lograron consolidarse en el medio y desaparecieron o se reciclaron en nuevos proyectos editoriales de existencia variable.

Algunas consideraciones a resaltar: muchas, todos los editores son autodidactos ya que en el país no existen ni escuelas ni talleres que formen profesionales en este rubro; la mayoría de las editoriales están directamente relacionadas a su editor, así que al momento de nombrarlas suelen referirse, por ejemplo, a Estruendomudo de Álvaro Lasso o a Lustra Editores de Víctor Ruiz o a Tranvías de Cecilia Podestá; los editores son egresados de las facultades de literatura de las más tradicionales universidades como es el caso de las nacionales San Marcos y Federico Villareal, y la privada Pontificia Católica; y casi todos escriben poesía y han publicados libros. Actualmente, además de Paracaídas, continúan en permanente actividad en Lima (además de las mencionadas Estruendomudo y Lustra), Casatomada, Mesa Redonda, Borrador, Solar y Azul, y en ciudades del interior del país, Bisagra en Huancayo, Cascahuesos en Arequipa y OREM en Trujillo.

## I. CRITERIO EDITORIAL

Coherencia y originalidad. Esos son los dos criterios que tenemos en cuenta a la hora de aceptar un texto literario para el proceso de edición y posterior publicación. Coherencia entre las piezas que integran la colección y originalidad en la propuesta estética bajo la que se desarrollan los textos literarios. Cabe resaltar que desde un principio ha sido nuestra prioridad canalizar, promover y difundir de manera efectiva la aparición y consolidación de nuevos talentos, tanto en el género poético como en el narrativo, mediante la asesoría editorial y la consecuente publicación de sus óperas primas. Del mismo modo, también promovemos la aparición de nuevos títulos de autores con un mayor recorrido y experiencia en el quehacer literario.

## II. DISEÑO EDITORIAL

Dos líneas hemos desarrollado para distinguir nuestras publicaciones. La primera, de aspecto artesanal y rústico, utiliza papel Kraftliner, poroso y ligero, similar en textura al papel reciclado, donde predominan los colores pastel en fondos sólidos sobre los que se ubican las imágenes vectorizadas con que se ilustran las portadas, para las series Mapas de luz y de sombra, y Mar cantábrico. La segunda, minimalista y limpia, emplea cartulinas texturadas de fibras suaves y martilladas, en colores hueso, blanco humo o marfil, y está ilustrada con viñetas en tinta china o carboncillo, realizadas por jóvenes artistas gráficos y plásticos emergentes, para la serie 2012. Ambas en gramajes que van desde los 220 hasta 250 g. Los interiores están impresos sobre papel bond marfil de 83 g y en bond blanco de 90 y 120 g, de acuerdo a las necesidades de la publicación. Asimismo, manejamos un formato promedio 14 cm de ancho x 20 cm de alto (con sus respectivas variantes: 15 x 20 cm, o 14.8 x 21 cm), con un acabado en cosido de cuadernillos a la francesa y pegado hotmelt (cola caliente). Ponderamos en la composición por sobre todo la sobriedad y la economía de elementos.

## III. PRODUCCIÓN

Desde la recepción del manuscrito hasta la publicación del libro, pasando por el concepto gráfico, hay una serie de etapas programáticas por las que atraviesa el texto. A este proceso le llamamos producción editorial. La primera etapa consta de la lectura y revisión del material a editar, seguida de la corrección ortográfica y gramatical. La segunda la constituyen la corrección de estilo y la edición literaria. La tercera es la diagramación y maquetación de interiores, y el diseño de portada. La cuarta, consta de la corrección de pruebas de galeras y cuidado de edición. La quinta y última etapa es la preparación de archivos finales, la elaboración de un machote y la producción de pre-prensa: filmación de fotolitos e insolado UV de placas. En cada una de estas etapas, buscamos que la participación del autor sea constante y coordinada, pues consideramos que un trabajo integrado dará resultados más precisos y consistentes con la propuesta, tanto a nivel de contenidos como en la parte visual y objetual.

## IV. DIFUSIÓN

Una vez impreso el material editado, pasamos al punto de la promoción, para lo cual nos valemos de las siguientes herramientas: la nota de prensa a medios especializados y/o secciones culturales de diarios y revistas con secciones culturales o afines, el envío de mailing y flyers informativos, y la presentación de la obra literaria con presencia del autor y comentaristas críticos en auditorios y salones, tanto de centros culturales como de centros de estudios de nivel superior y universidades, además de la divulgación en redes sociales de estafetas y reseñas sobre el contenido y aspectos destacados de la obra, así como información acerca del autor. En ese mismo sentido, procedemos a la distribución del material a los puntos de venta como librerías y tiendas de productores independientes.

## V. CRÍTICA

Luego de las etapas de promoción y distribución de la obra dentro del periodo de lanzamiento, organizamos recitales y/o conversatorios donde propiciamos el diálogo e intercambio de ideas y experiencias entre autores tanto de nuestro catálogo como el de otras casas editoras independientes, ya sea en ferias de libro independientes, en colegios u otros espacios alternativos. Bajo ese mismo criterio, enviamos ejemplares a bloggers, docentes universitarios, críticos literarios, editores de revistas electrónicas y a otros poetas, tanto contemporáneos como de otras generaciones.



Ediciones Perro de Puerto surge como una microeditorial territorial que busca rescatar voces flotantes en la ciudad de Valparaíso y también indagar en su memoria social y literaria, trabajando en formatos artesanales y clásicos los distintos géneros escriturales. Básicamente, ha estado Cristóbal Gaete a cargo de la edición, Daniel Jorquera en la gráfica, y hemos contado con el trabajo de Diana Valdenegro en edición y Carlos Espinoza.

[www.perrodepuerto.blogspot.com](http://www.perrodepuerto.blogspot.com)

#### REFLEXIÓN SOBRE EL FENÓMENO DE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES

Las editoriales independientes en Chile han crecido, a medida que la escena editorial transnacional continúa neutralizando escrituras y manteniendo propuestas conservadoras. En esta realidad represiva y supeditada a los réditos económicos, era cosa de tiempo que explotara la producción de libros a menor escala o artesanal, como callampas en la humedad de las lecturas y escrituras posibles de la postmodernidad y postdictadura en un territorio endogámico y fragmentado; un grito democratizador no ausente de ego de «dar a leer» lo que cada uno considera valioso, que a veces esconde la necesidad de la propia validación o lógicas empresariales a mínima escala. La real diversidad de las escrituras *Shilenas* aparece extendiendo los breves catálogos (y tirajes) de la ediciones independientes, mientras que las transnacionales podrían ser o hacer siempre el mismo libro.

A la vez, el acceso tecnológico a impresoras y computadores permite llevar a cabo el proceso completo de producción en la casa, o generar tiradas según necesidad, que se van afinando en el tiempo. Es la derrota cortoplacista de quienes nos sueñan todo el día con los ojos en llamas en la web; que idea más sistémica que perderse en el ruido de Internet imaginando un espacio libre y democrático; estar ahí es un grito entre millones de otros. Un libro implica una materialidad inevitable, unívoca, distinta y que responde a sensibilidad y métodos de producción tan distintos como los criterios editoriales. Están los libros independientes que replican el tradicional, con lomo y brillo, otros eligen sobriedad, otros una estética de fanzine, y esa variedad es adorable, pues es un abanico que se abre frente a un formato único y seriado.

Y mejor aún si existe la doble consciencia de edición artesanal y significado político, especialmente si es con vínculo territorial, creando un imaginario para su localidad y olvidando la tentación del centro. Pero el proceso parece adolecer de algo fundamental: lectores que los validen comercialmente, que permitan la profesionalización de estos

eternos «proyectos», que ojalá pudieran financiar los libros evitando que el filtro editorial esté supeditado a la capacidad del autor para costear la impresión/producción. Ningún criterio de pequeña prensa debería estar relacionado o determinado por la capacidad económica del autor, siquiera parcialmente.

## I. CRITERIO EDITORIAL

Nuestro criterio editorial apunta a registrar obras en tránsito en la ciudad de autores no consagrados, así como a la memoria e identidad territorial, extendiéndola a autores chilenos mal leídos. Así, se ha editado por parte de autores noveles, dramaturgia referida a Dubois, variaciones de poemas de Pezoa Véliz, a la vez que hemos cobijado compilaciones de textos híbridos del mismo Pezoa acerca del Valparaíso y Viña del Mar de comienzos del siglo XX.

Definida la línea, las obras tienden a filtrarse solas, así la primera edición de este año es la de un poeta «pank» que no le teme a la memoria social, la de su entorno y generación. Sabemos que nuestro criterio es específico, pero a partir de ello se fundamenta la actividad microeditorial, en entregar una arista que colabore al panorama en vez de decir «poesía», o «nueva creación», que es algo muy vago e hipermoderno.

Nos sentimos un proyecto mirando al siglo XX y referido a Valparaíso, su caja de resonancia lógica y posible, acá pertenecemos como es fácil inferir semánticamente, y es donde podemos estar, ya que no nos dedicamos a editar profesionalmente. Pero la semántica enunciada supera lo nominal en una intención de develar al territorio de trabajo; nunca absorberlo sin complejidades, no adherir a las políticas discursivas que desean convertir a nuestro campo de batalla en una postal. Hay que forzar las tensiones y nosotros colocaremos nuestro grano de arena en ello.

Lo que nos demanda es la pulsión de lectores inconformistas, y como estamos liberados del deseo o la materialización del lucro hacemos

los libros que nos gustaría leer, en el tiempo libre que queramos disponer para ellos. Nuestra lógica es llegar sólo hasta donde queramos, ya que siempre quedará lo único que importa, algunos libros. Esa es nuestra memoria.

## II. DISEÑO EDITORIAL

El diseño editorial ha estado supeditado a las necesidades y creatividad de Daniel Jorquera, gráfico que ha proyectado nuestras publicaciones. Así, nuestra primera colección Ladrillos, breves ediciones de 21 páginas, apuntaba a editar autores en producción, y operar como una muestra de una obra mayor; algo que permitiera mayor atención y visualizar las potencialidades, en busca de generar un favorable entorno para su desarrollo.

Posteriormente se editó un libro de memoria social en un formato que homenajeaba la colección Nosotros los Chilenos de la Editora Nacional Quimantú (Unidad Popular). Después vendría la colección Perros de la Calle, que eran autores mayores de la literatura chilena a los que no se les había reconocido, volviéndolos marginales. Perros de la Calle se caracterizaban por un diseño deliberadamente anacrónico, buscando un efecto de antigüedad artificiosa que respondía al tiempo de los autores: esa ficción llamado pasado, cuando no leíamos ni nacíamos.

En adelante, se proyectaría solo una colección, Material de Combate, poesía que reuniera consciencia, memoria y estética, en un papel de pintar, pero concluiríamos que era mejor la edición singular, pues cada libro tenía sus propias necesidades y medios. Se llevaron a cabo libros con lomo, otros en papel reciclado e incluso una edición en formato periódico para su distribución gratuita en las calles. También nos abrimos a la co-edición con otros microeditores. Evitar las colecciones sería reconocer nuestro proyecto como campo de pruebas y la dificultad de sostener formatos en el tiempo. Puesto a analizar, la mayor parte de las editoriales pequeñas trabajan una extensión

unívoca de su trabajo editorial -lo que configuran colecciones-, con alguna que otra excepción.

### III. PRODUCCIÓN

Las primeras tres publicaciones (*Ki*, Daniel Tapia; *¿Has visto un dios morir?*, Cristian Geisse; *Hotel Oh mi sol constante*, Gabriel Castro) fueron generadas con tamaño un cuarto de oficio, en medio de las distracciones del vigilante de la Escuela de Arquitectura y las aburguesadas tardes de plusvalía de un dueño de cibercafé, dejando la máquina impresora para los perros. Estos breves libros eran cosidos al lomo con máquina de coser.

Posteriormente vendrían dos ediciones con auspicio del Estado; una de ellas fue en formato apaisado que contó con ilustraciones de Daniel Jorquera bajo papel diamante, la otra contó con módulos de trabajo para una fabricación de libros en vivo, tomando como molde el formato original, que contó con compañeros ilustradores y otros fabricantes artesanales, además de la generosidad de la escena que permitió generar una publicación inclusiva de las poéticas editadas de manera artesanal en la zona.

Posteriormente vino un formato clásico, ya que se trataba de autores como Pezoa Véliz y Alfonso Alcalde. En adelante una co-edición, para volver con otras experimentaciones materiales, como la edición de una plaquette en papel base para pintar, que se vende en cilindros, y fue planchado para generar una publicación despegable, *Tarde en el Hospital*. Después de ello vinieron dos ediciones de una obra de teatro: *Dubois santo/asesino*, una en papel reciclado corcheteado con tapa dura y otra cosida con tapa blanda. Retomaríamos lomo para cerrar un círculo de las primeras ediciones con el *Regazo de Belcebú* de Cristián Geisse.

Hoy, con Daniel Jorquera absorbido por asuntos profesionales, llevaremos a cabo ediciones con formato tradicional, como la que cobija *Que en paz descanse la poesía*, de Carlos Altamirano.

### IV. DIFUSIÓN

La difusión contempla en la primera etapa entrega de ejemplares a periodistas y críticos de medios de prensa, radio e Internet; en la mayor parte de los casos alguien ha cobijado la nueva publicación. Se disponen ejemplares en los habituales puntos de distribución, como son la Librería Crisis, Rodrigo (ex librero imaginario) en Bellavista y Librería Crisol. Aparte acompaña los otros títulos de los que existan ejemplares en las ferias que vayamos o nos lleven nuestros amigos.

Se utilizan redes sociales para replicar cualquier texto que salga a partir de la obra editada, se suben fotos o videos. Lo demás es el flujo de los lectores que se lo van recomendando.

### V. CRÍTICA

La relación con la crítica que hemos desarrollado ha sido bastante tradicional, en vista de que aquel oficio ha ido avanzando en relación al trabajo de las editoriales independientes, incluyéndolas en sus mapeos.

Aparte de la prensa, la instalación de ciertos proyectos en línea de relativa duración ha permitido tener una amplia gama de subjetividades que se han hecho cargo de nuestros libros:

«...que entre árboles, pájaros, la luz que se cuele hasta los ojos y la conciencia, van configurando las fronteras que definen la realidad» (Juan Urzúa, El Ciudadano, sobre *Ki*, de Daniel Tapia).

«...este libro es una pequeña, frágil y explosiva maravilla que demuestra en tres puntadas que reír y llorar pueden ser una y la misma cosa» (Leonardo Sanhueza, LUN, sobre *Las aventuras del Salustio y el Trúbico*, de Alfonso Alcalde).

«...un Valparaíso que narrado bajo la óptica de este escritor se vuelve irreal y turbador» (Leonardo Robles, Mercurio de Valparaíso, sobre *¿Has visto un dios morir?*, de Cristián Geisse).

«...que es historia y testimonio: recoge las palabras de decenas de locatarios y cargadores» (Fernando Donoso, *La Nación*, sobre *Merca-  
do El Cardonal*, de Cristóbal Gaete).

«...a un Pezoa ajeno ni estreñado; más bien lo hallaremos crítico y satírico ante el panorama en el que está inmerso» (Claudia Kennedy en la Web indie.cl sobre publicaciones de Perro de Puerto 2010).

De todos modos sabemos que hay cierta crítica tradicional que no se interesa por el fenómeno microeditorial. Confiamos en que se está cuajando un movimiento de nuevos críticos. Y preferimos la aplicación de esas subjetividades, igual para todos, antes de la escritura celebrativa de los amigos, que genera un efecto de inflación de textos.

**plebilla**  
PLEBILLA

*Plebella*, revista de poesía actual, publica ensayos, reseñas, entrevistas y otros géneros críticos en relación con la poesía contemporánea. Sostiene una visión de la crítica muy cercana a la creación por eso es que sus colaboradores son los mismos artistas, poetas o de otras disciplinas, que ponen en juego sus visiones teóricas y filosóficas en la reflexión sobre su práctica o la de otros. A su vez se intenta intervenir en la comunidad a través de una manera particular y creativa de ver el mundo a través de la poesía y generando acciones colectivas que lleven la poesía a otros contextos y sujetos. Así, propone una corrosión del canon a través de la valoración de los márgenes y el focalizar la reflexión en producciones revolucionarias o refractarias al canon conservador y los slogans mercantiles. Aboga por revisar las tradiciones literarias del siglo XX y su relación con prácticas políticas opresoras.

[www.plebella.com.ar](http://www.plebella.com.ar)

Plebella nace en 2003, dentro del marco de un espacio cultural independiente, Cabaret Voltaire, en el barrio de San Telmo en Buenos Aires. Allí había una librería especializada en arte y poesía, y se realizaban constantemente encuentros de poesía, recitales, performances y presentaciones de libros. La creadora de Plebella, Romina Freschi, es una poeta interesada en la producción independiente de poesía desde distintos ángulos (por entonces, la edición de sus libros en editoriales independientes, la creación del ciclo Zapatos Rojos en cuyo marco se editaron dos antologías y se realizó una de las primeras bibliotecas de poesía online, la participación en la colección independiente de plaquetas Arte Plegable que combinara el trabajo de artistas plásticos y poetas, y más adelante el ciclo y sitio Living de la Poesía, el blog Pájaros Locos y la editora pájarosló entre otras colaboraciones). La decisión de comenzar con una revista de crítica y pensamiento sobre poesía tenía, entre otros objetivos, el de visibilizar la oferta de las editoriales independientes y aportar a los poetas que comenzaban a publicar una primera lectura crítica sobre su obra, a la vez que un espacio de reflexión sobre la práctica.

La situación de la edición independiente en los 2000 en Buenos Aires, al contrario de lo que pudiera pensarse en relación a la crisis económica de los noventa y su eclosión en 2001, era de crecimiento. Las editoriales, los colectivos y los artistas, ajenos y resistentes a las movidas del poder económico, habían insistido en la creación de circuitos de producción, difusión y distribución alternativos e independientes. Con el acceso a Internet y a las nuevas tecnologías, los 2000 abrieron la posibilidad de que los distintos proyectos de todo el país y de Latinoamérica pudieran entrar en contacto y seguir generando las estrategias para continuar con la edición, muy lejos ya de las políticas de estado, económicas y culturales de los `70 y los `90

que castigaron mucho al sector. En su condición de revista en papel, Plebella siempre privilegió la calidad del contenido por sobre la calidad de sus materiales (colaboraciones originales y un diseño sencillo) y se propuso desde el principio un apoyo virtual con su sitio [www.plebella.com.ar](http://www.plebella.com.ar) y los distintos logs y redes sociales. Dentro del circuito de revistas, Plebella se propuso como la primera de su generación (nacidos en los `60, `70 y `80) de las revistas de crítica de poesía, e intentó incorporar una paleta de identidades y estéticas mucho más amplia que el conservador canon argentino.

### I. CRITERIO EDITORIAL

Desde su inicio Plebella marcó como coordenadas «aquí y ahora». La bajada «poesía actual» propone lo actual como un haiku (Basho: «Haiku es lo que está sucediendo en este momento, en este lugar»). Para Plebella lo importante es el presente, las obras que se producen ahora y los modos de resistencia que esas obras construyen en relación con el pasado y como apuesta al futuro. En ese sentido, el criterio editorial de Plebella es refractario al mercado y al canon. Se instala en la zona de los márgenes e intenta encontrar puntos de resistencia. La crítica y la reflexión proponen una relación de responsabilidad con la actualidad. A su vez, se busca el punto de vista de los artistas sobre su práctica y sobre el mundo, atendiendo a los cruces entre ensayo y poesía y tomando distancia de discursos precodificados o dependientes como el académico o el periodístico. Se intentó conformar un espacio para la conversación, donde la lengua se pusiera en tensión y se desarmara y rearmara para llegar al acuerdo y al pensamiento verdadero que guía las acciones. Como pauta práctica se propuso tomar la producción de los poetas contemporáneos, enfocando en la producción independiente y latinoamericana, sin abandonar la perspectiva de estar en Buenos Aires. Estas prerrogativas se han sostenido en Plebella a la hora de seleccionar obras, ensayistas, poetas, cronistas y es la que puede seguirse como el criterio editorial o de curación

que han sostenido los proyectos ligados a la revista desde su inicio hasta sus colaboraciones más actuales en pájarosló y Color Pastel.

### II. DISEÑO EDITORIAL

Desde su nombre, Plebella, puede deducirse su diseño editorial. *Plebella* es una revista económica pero a la vez atrayente, coleccionable. *Plebeya, pero bella*. Materialmente se resume como papel obra y tinta negra, pero su diseño y la calidad de sus colaboraciones le dan un alto valor agregado. La idea es generar un soporte de lectura cómodo y agradable como para sostener la densidad de los ensayos y ofrecer una vía de fuga a través de las ilustraciones de Eduardo Zabala, cuyos pliegues y ambigüedades se corresponden con la textura de los ensayos. Desde el número 21 hizo un salto a lo virtual, y ofreció una versión artesanal en papel ecológico que emula el diseño original. Estas prerrogativas de utilizar los soportes de manera creativa y contundente, y de privilegiar siempre el contenido, a pesar de las limitaciones materiales, se corresponde con el espíritu de todos los proyectos editoriales ligados a Plebella. Arte Plegable, la colección de plaquetas de Arte y Poesía creada por Romina Freschi, pueden considerarse un claro antecedente, puesto que básicamente eran fotocopias pero lograban destacarse a través del plegado, el diseño y la indiscutible calidad de sus textos. Color Pastel, distribución de poesía llevada adelante por Germán Weissi, Laura Mazzini y Paola Ferrari, se realiza también en fotocopias, privilegiando la comodidad y la prolijidad para la lectura, la selección de autores, los criterios editoriales y la capacidad de llegar a lugares previstos o imprevistos. Lo mismo para otros proyectos relacionados como la revista *billa*, o la colección *beya* de pájarosló editora.

### III. PRODUCCIÓN

Plebella ha tenido diferentes etapas y comprende varias fases de pro-

ducción que han tenido desarrollos desparejos, puesto que en gran medida funciona de modo artesanal. Básicamente sus rutinas más blandas implican un período de planeamiento de contenidos, otro de reunión y procesamiento de los materiales, tanto textuales como gráficos. Luego la diagramación y la corrección. Antes de imprimir se suben los contenidos a [www.plebellacontemporanea.blogspot.com](http://www.plebellacontemporanea.blogspot.com) y se promociona como adelanto de la revista. Se realiza la impresión para suscriptores, librerías especiales y eventos. Paralela o posteriormente, se realiza la edición de contenidos on line, que desde el nro. 21 la revista se lee completa en la web, aunque a veces se va subiendo de manera escalonada. Plebella sostiene además el journal alojado en [www.plebellabilingue.blogspot.com](http://www.plebellabilingue.blogspot.com), para noticias, el blog de memorias [www.terceraniversario.blogspot.com](http://www.terceraniversario.blogspot.com) y el sitio en facebook / [poesia.plebella](https://www.facebook.com/plebella) para la comunicación social. Para los suscriptores, muchas veces Plebella produce contenido como fueron las plaquetas de pájarosló editora, o las postales plebellas o distribuye materiales de proyectos afines como Proveedora de Droga o Color Pastel.

Existe además una zona de producción artística ligada a las presentaciones de la revista, que más de una vez han incluido performances, y happenings producidos especialmente para la revista. Hasta el número 25, Plebella salió puntualmente tres veces al año en abril, agosto y diciembre. El 25 marca el final de una etapa y Plebella se propone explorar otros formatos y frecuencias para el futuro. El desafío más inmediato es un libro antología de sus ensayos más impactantes.

#### IV. DIFUSIÓN

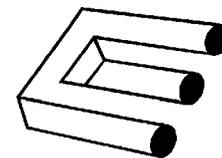
La difusión de Plebella se realiza fundamentalmente de boca en boca y de manera artesanal. A lo largo de los años ha depurado un mailing para la comunicación con los lectores, sostiene una serie de blogs que le permiten difundir las distintas novedades de la revista y el sitio en [Facebook/poesia.plebella](https://www.facebook.com/plebella). Para cada número se realiza una gacetilla

de prensa de acuerdo a su contenido particular. También se produce una gacetilla si existe un evento o una novedad particular. Estas se distribuyen en los medios que conocemos.

La producción de eventos nos da la oportunidad de encontrarnos con lectores al tiempo que generar una acción artística performativa. A través de distintas facetas de la revista, la relación con la plástica u otras artes, sus compromisos políticos, su exploración de la performance, o su punto de vista sobre la crítica, se realiza un trabajo natural de difusión en cuanto a que estas acciones nos permiten entrar en contacto con otros públicos y otros artistas.

#### V. CRÍTICA

Siendo una revista de crítica, Plebella debió definir la crítica y en ese sentido, la define como una práctica ligada a la poesía como modo de mirar el mundo, descomponerlo y recrearlo en todas sus dimensiones, integradas la ética y la estética. Al proponerse como una práctica, conserva un grado de experiencialidad y artesanía muy lábil. Intentamos abordar cada objeto por su valor en sí mismo marcando sus dependencias y sus zonas de riesgo, aportando un riesgo propio. En ese sentido intentamos conversar con otras publicaciones, con investigadores y con artistas acerca de esta dimensión de la crítica tan ligada a la creación. Un caso notable del tipo de intervenciones que realiza Plebella puede ser la edición de Ramona 56, o Ramona Plebella, edición dedicada a la poesía de la revista de artes visuales sin imágenes ramona ([www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)) y editada por el staff de las dos revistas en colaboración. El número 25 de Plebella fue un número autorreferencial en donde los colaboradores de la revista hablaban sobre ella. En ese tipo de conversaciones se juegan las críticas a Plebella y su intervención en el campo intelectual.



**PUERTO DE ESCAPE**

## I. CRITERIO EDITORIAL

Editorial Puerto de Escape surge en Valparaíso, Chile, el año 2005, como respuesta al vacío de títulos y espacios de divulgación de la literatura fantástica, en general, y la ciencia ficción en particular, en/desde Chile. Hasta la actualidad, nuestra editorial ha publicado 14 títulos, que incluyen novelas y cuentos de terror, fantasía, ciencia ficción, además de ensayos y las antologías más completas del género en nuestro país. Nos referimos a: *Años Luz. Mapa Estelar de Ciencia Ficción en Chile* (2006) y *Alucinaciones.txt* (2007). Así mismo, hemos descubierto autores fundamentales para el género, como Sergio Meier (1967-2009) y hemos realizado eventos de impacto nacional (Exposición *Chile Fantástico 1810-2010*, Biblioteca Nacional, 2008) y difusión de las artes fantásticas chilenas, como las cinco versiones de la *Semana Fantástica* en Valparaíso. Por ello, nuestra editorial se ha convertido en un referente obligado para periodistas, académicos y lectores, nacionales e internacionales, interesados en conocer más de CF y fantasía escritas en/desde Chile.

[www.puerto-de-escape.cl](http://www.puerto-de-escape.cl)

En Chile, y ésa es nuestra hipótesis de trabajo (tanto en la edición como en la reflexión) la estigmatización de la narrativa fantástica, en general, y de ciencia ficción (CF) en particular, tiene data muy antigua. Pues desde 1800 que se tienen noticias de escritos y escritores de literatura fantástica y/o «romance científico» (también denominada Literatura de Anticipación) en nuestro país. Ya a finales de la Colonia, siglo XVIII, un bando del monarca español prohibió la circulación en nuestra tierras de la ucronía de un francés «impío»: Louis-Sebastian Mercier titulado: *El año 2440 (L' An 2440*, Amsterdam, 1770, 3 vols.). Actitud que preanunciaba la velada sentencia que intentaría acallar cualquier literatura que se alejase del verismo y la crónica de costumbres de la época, aunque estos libros cobren hoy día lecturas insospechadas desde la crítica cultural actual, que les lee como «protodiscursos de alteridad» posmoderna.

Por ello, creemos que esta minusvaloración de la CF chilena nace de una simplificación de la misma; pues, primero, presupone que *el único* tema y/o motivo de la CF -como género literario- será imaginar un mañana improbable a través de la ficcionalización de hechos científicos de actualidad. Y siguiendo esta lógica, su valor se reduciría al de una mera prospección futurista, lo que la desconectaría de nuestra realidad actual, volviéndola una literatura de evasión burguesa y escapismo mental para adolescentes descerebrados. Tales concepciones erradas, que malinterpretan estas obras y reducen a un sinfín de autores y temas -que llevan casi dos siglos de práctica escritural-, a una visión estereotipada de los mismos, además de resultar sesgadas, nos alertan sobre la escasa información que se maneja sobre una literatura que, en verdad, anuncia aquello que las demás letras callan: la irrupción del misterio de la alteridad. En efecto, ninguna otra narrativa ficcionaliza lo imposible, lo inverosímil y lo improbable, como estrategias de análisis de la realidad sociocultural, con tanta vitalidad

como este género literario. Así pues, este desborde de alteridad es el tópico transversal que recorre las obras más importantes de la CF mundial, incluidas, las latinoamericanas, y por cierto, las de nuestros compatriotas más destacados: Francisco Miralles (1837-1893), Hugo Correa (1926-2008), Elena Aldunate (1935-2005) y Sergio Meier (1965-2009) entre muchos otros, vivitos y coleando en las alcantarillas del sistema. Pues, ya se trate del contacto con extraterrestres o seres mutantes, manipulación mental, viajes en el tiempo, exploración del espacio, control absoluto de la ciencia y la tecnología, sociedades totalitarias mundiales, gran etcétera de paranoias descabelladas varias, estas ficciones contemplan argumentaciones y disquisiciones, muchas de ellas lúcidas, honestas y valientes, sobre la complejidad de la existencia actual, y nuestro devenir fragmentado y recursivo.

Así, tal como lo demuestras la veintena de autores hoy en vigencia, y los más de un centenar de títulos y obras del pasado, la mayoría de la CF chilena promueve una mirada crítica, velada o explícita, sobre nuestra sociedad; esto es, sobre cada periodo histórico, marcado por propios contradiscursos ideológicos y estrategias discursivas originales para el contexto en que fueron dichas. Mirada para nada complaciente, que ficcionaliza espacios geográficos regionales y motivos del imaginario nacional para vehicular una postura ideológica contestataria, muy pocas veces advertida por la crítica oficial.

## II. DISEÑO EDITORIAL

¿Pero qué pasa con el resto? ¿Con las otras editoriales chilenas, los autores *otros*, y más dramáticamente, todos aquellos lectores que desconocemos? Nuestros intentos aislados, unidas a la gestión sostenida en el tiempo y la proyección de redes/vínculos nos hacen sospechar, hoy más que nunca, que trabajar en el «género fantástico» es cortar por lo sano... el cuerpo desarticulado de la narración de Chile.

Por ello, hemos creado tres espacios convergentes de funcionamiento, recepción y reflexión en nuestra editorial. Estos se articulan a través de los procesos de:

**a) EDICIÓN** (que incluye corrección de estilo, diseño y diagramación propios del trabajo editorial, pero también incluimos un mini-taller con cada uno de los autores nuestros para informarles sobre las nuevas tendencias del género, guiarles en el acceso a la difusión tanto en Internet como prensa oficial, y permitirles a través de un trato colectivo y democrático, la real vinculación con otros creadores locales ya en producción).

**b) EXPOSICIÓN.** Ha sido política nuestra captar el mayor número de lectores (más allá incluso del fandom propio del género), pues participamos en todos los espacios y plataformas disponibles para visibilizar a nuestros autores, pero a la vez, generar debate y reflexión en torno a los nuevos derroteros de la literatura fantástica en nuestro país.

**c) CRÍTICA.** Al sostener desde nuestros inicios (2005) una página web ([www.puerto-de-escape.cl](http://www.puerto-de-escape.cl)) que no sólo se dedica a presentar y comercializar los libros nuestros, sino da cuenta a través de críticas y reseñas de el resto de los títulos y autores del mercado chileno, llegando a sumar más de 120 entradas contabilizadas en estos años de funcionamiento. Además de apoyar y difundir los eventos masivos de casi todos los autores del género fantástico actual (lanzamientos, homenajes, mesas redondas, etc.). Lo que nos ha convertido, en estos seis años de funcionamiento, en un referente válido, a la vez que un aliado estratégico y un promotor leal de la escena fantástica chilena toda.

## III. PRODUCCIÓN

Por mi parte, como único responsable de esta editorial, cuento con un equipo afiatado y proactivo de colaboradores-especialistas, tanto en diseño gráfico, como diseño web y corrección de textos. Así mismo, hemos creado ya tres colecciones: Ciudad de los Césares, dedicada al rescate y divulgación de obras descatalogadas e

incontrables de la literatura fantástica chilena y latinoamericana; Biblioteca Alternativa Tesla, que publica ensayos y tesis dedicados a ahondar en las nuevas perspectivas reflexivas y teóricas, que darán luces a la recepción del fenómeno fantástico en el presente; y Buscadores, que abre un canal de difusión de obras y experiencias en el campo de las disciplinas esotéricas y holísticas actuales.

Con todo ello, apuntamos hacia complejizar aún más la natural postura posmoderna de un escritor fantástico del siglo XXI, dado por el entrecruce brutal de discursos narrativos (desde fantasía épica al steampunk, pasando por terror y humor), pero a la vez, enredados en un incierto rizoma contemporáneo, existencial y leve, comercial o experimental, que ansía visibilizar narradores que nunca antes habían sido incluidos en una editorial, exclusivamente dedicada al género fantástico en nuestro país. Y ese gesto/corte editorial, no me parece menor ni menos subterráneo, sino un necesario mirador ante el abismo.

#### IV. DIFUSIÓN

Hemos ido perfeccionando un plan de difusión de nuestros textos que está orientado a cubrir las necesidades de difusión y visibilidad del autor para la presentación del libro. Así, una vez impreso el texto, la editorial Puerto de Escape ofrece un evento con carácter de lanzamiento oficial, el que incluirá: arriendo de espacio cultural para la ejecución del lanzamiento; convocatoria de invitados culturales y literarios; notas y entrevistas de prensa al autor en medios escritos y digitales; cobertura de prensa online para el evento; venta del libro en la misma presentación; y difusión vía e-mail del libro en: [www.puerto-de-escape.cl](http://www.puerto-de-escape.cl) y sitios Web especializados (fantasía y CF), tanto en el país como el extranjero.

Puerto de Escape ha ideado un plan de distribución orientado a generar la visibilidad y eventual comercialización del libro, además de ofrecer servicios de distribución y post-venta, como: colocación de

libros en las principales librerías de Santiago, Viña del Mar y Valparaíso; ofrecimiento de libros a las principales cadenas de distribución nacional (Antártica y Feria del libro); generar un punto de venta permanente en [www.puerto-de-escape.cl](http://www.puerto-de-escape.cl); colocación y eventual venta de libros en ferias del libro nacionales y regionales durante el año de publicación; oferta y visibilidad de libros en redes sociales (Facebook, LinkedIn y otras); y postulación a compras masivas por parte de bibliotecas escolares y del Consejo Nacional del Libro, entre otras.

#### V. CRÍTICA

Así pues, tanto la ausencia e ignorancia, por partes iguales, en el sistema crítico chileno, tanto en la referenciación académica, para la mayoría de los autores cultores del género, como la tergiversación del género mismo, dadas las escasas recepciones críticas y/o periodísticas (que insisten en catalogarles sólo y exclusivamente como literatura fantástica, entendiéndolo con ello, burdamente no-realista o más pobremente, realismo mágico, etc.) y que nos señalan acriticamente la contrastación textual de un difícil (por no decir *imposible*) maridaje del género de la ciencia ficción con el resto de la literatura en Chile, y por ende, avizoran una discusión aún inédita y, por lo demás, pendiente, en nuestros estudios historiográficos. Veamos, entonces, desde nuestra propuesta estético-ideológica, cómo abordar esta nave nodriza en llamas, sin desmaterializarnos en el intento...

Puerto de escape permite así descubrir a los lectores interesados, informados e inquietos, una ciencia ficción más joven, y naturalmente, más audaz; pero así mismo, una ciencia ficción y fantasía escrita en español, que respetando su pasado anglo, se adentra en temas más humanistas, incluso, reñidos con tópicos hoy en desuso, como lengua materna, identidad y pertenencia, al medio de Apocalipsis, guerras ciberespaciales, postsingularidad y física cuántica *all inclusive*.

 ripio ediciones

Ripio Ediciones es un proyecto que comienza el año 2006 con la idea de publicar autores emergentes, en formatos artesanales y de bajo costo, desarrollando una línea editorial que busca reflejar subjetividades que el mercado deja fuera de un proyecto segregado y clientelista. Así la manufactura nos proporcionó las herramientas necesarias para generar libros de gran calidad, dentro de un proyecto colectivo y cooperativo, que se inserta a contrapelo en una industria cultural que busca la analfabetización de la población.

[www.ripioediciones.cl](http://www.ripioediciones.cl)

### **Edición independientes: Idealización y Realidad**

Cuando se habla de edición independiente se habla de resistencia y precariedad, separándola rápidamente de todo aquello que no es independiente. Ejercicio confuso a la hora de dar respuesta a la pregunta de: ¿a qué responden estas iniciativas? Este distanciamiento idealizado, busca ubicarlas al margen del mercado. Operación que también las pone fuera de contexto, dándoles un lugar especular, reduciendo el esfuerzo a la beatitud del sacrificio, alejándolas del cuerpo social. Así el concepto de independencia se expone a ser usado como material para el discurso del capital, anulando los potenciales implícitos en los proyectos.

Toda iniciativa, responde a un contexto que actúa se quiera o no, como un ente regulador asegurando la continuidad del modelo, y también las formas de su disidencia, como por ejemplo, la base económica para decir quién es o no independiente. Matriz insuficiente para abordar el carácter de estos proyectos. Crea una categoría desprendida de su significado último y colectivo. Como fue el caso de la Escena de Avanzada y el CADA en los 80, o el programa de Chile para la Feria del libro de Guadalajara 2012.

La respuesta al contexto de una editorial independiente viene de los vacíos en la industria cultural, reflejo de las políticas del Estado. Actúan como una amplificación del campo cultural que enriquece los imaginarios, liberando las políticas escriturales y las editoriales. Dejando un sustrato de vanguardia y experimentación, al poner en circulación material nuevo o traer de vuelta lo extraviado en los pliegues del mercado. Un rasgo de alteridad que se integra horizontalmente en el cuerpo social, como una componente experiencial, desprendida de los métodos de producción y arraigada al oficio, posible en lo colectivo y nacida en la intimidad de lo subjetivo. Así la impresión casera o fotocopia, la manufactura, los tirajes reducidos o por

demanda, son las convicciones de una intuición que amplía sus dimensiones sociales y estéticas. Queda claro que el problema aquí no es la producción.

Ampliar el concepto de autogestión a la distribución es una forma de amortiguar los efectos de la exclusión activa en el país. La formación de redes cooperativas y de carácter gremial ayudará a evitar la especialización del circuito y la reproducción del sistema. Lo que finalmente queda demostrado en el modelo editorial transnacional, que sobre la base de la segregación y concentración, agotó sus posibilidades de desarrollo. Es aquí donde el trabajo independiente, lejos del mesianismo, se vuelve la última posibilidad de desarrollo e intercambio cultural.

### **Ripio Ediciones**

En el caso particular de Ripio Ediciones, la falta de un andamiaje para insertarnos a la cadena del libro, ya sea mediante la visibilidad de las iniciativas, contactos en prensa, recursos, etc, hace surgir la necesidad de visualizar las producciones en sí mismas, como una forma de sortear las desventajas vinculadas a la iniciativa. Así la visibilidad en el libro, la política de publicar autores emergentes, usar circuitos de distribuciones alternativos, se tradujeron en una política de dignificación del trabajo, una ampliación del espacio, la creación de diálogos interdisciplinarios, la descentralización y la creación de nuevas redes de gestión y apoyo. De esta manera la visión que ubica el trabajo del diseño comúnmente como una herramienta que busca solamente optimizar la disposición de la imagen sobre el objeto, desvinculándolo de su capacidad enunciativa, queda fuera de las directrices de una propuesta como la nuestra.

Uso este ejemplo para demostrar que la relación de las iniciativas independientes, ya vinculadas a la realidad y aisladas en la idealiza-

ción mercantil, se relaciona con esta escena de forma oblicua y no al margen y ni sobre esta. La inserción de material fresco va creando su propia esfera de circulación, un mercado joven que maneja otros códigos, medios de comunicación y formas de distribución, obviamente, y por el momento más precarias que las del circuito oficial. La relación de estas iniciativas con las cadenas de librerías por ejemplo prácticamente no existe, para el caso, una cadena como Antártica no sirve a las ediciones independientes, sino que significa inmovilizar el material, casi perderlo. La producción independiente está enfocada a las librerías con librero y a la configuración de una red de distribución cooperativa, a nivel nacional e internacional.

### **I. Criterio Editorial**

La editorial cuenta con 3 colecciones. Virus, colección de poesía, Nada se Escurre, colección de poesía + artes visuales, y Los Mecanismos de la Musa, colección de ensayo. El comité editorial está compuesto por Marco Yupanqui, Alejandra Fritz, Araceli Salinas y Christian Aedo, en todas las líneas trabaja el mismo equipo. Si se ha definido un criterio, este es potenciar el texto dentro de sus posibilidades, estética y discursivamente, nunca intervenir u homologar una obra, leer no desde lo personal sino que desde lo colectivo y trabajar en función del diálogo. Esta decisión es una resultante del trabajo en equipo y, un enfoque a la edición de autores y artistas emergentes. La editorial no cobra a los autores.

En términos generales, el material recibido es leído y comentado por el equipo, vemos si está dentro las líneas definidas, se coordina una reunión con el autor. Dependiendo del texto, se evalúa la profundidad del trabajo de edición, lo que puede ir desde sugerencias críticas, posibles lugares a potenciar en las obras, hasta un pequeño trabajo de taller. Cuando se trata de libros objeto, el proceso incluye el diálogo entre el autor y el artista visual, es desde ese diálogo que surge la

obra o libro objeto, el que seguirá el camino antes descrito, hasta que este listo para preparar la primera maqueta del libro.

## **II. Diseño Editorial**

Hemos tratado de generar líneas gráficas flexibles que nos permitan desarrollar una identidad editorial, y particular en el caso de cada libro. Las colecciones de Ripio están diferenciadas por las dimensiones del formato, color y la disposición de los datos de referencia del libro, como título, lomo, logo editorial, contratapa, solapas, etc. Particularmente en las colecciones de poesía (Virus y Nada se Escurre) la gráfica es más flexible. Respecto a la colección Los Mecanismos de la Musa (ensayos) la estructura de la portada y la caja interior esta definida por su carácter de ensayo. Esto nos permite una gran espacialidad exterior para la intervención completa de las portadas y contratapas del libro, e interiormente la libertad necesaria para reflejar estéticamente el trabajo escritural. En los libros objeto, el trabajo de diseño esta relacionado a la concepción de obra y la objetualidad que acuerdan el autor y el artista visual, siempre pasando por una revisión de las posibilidades de reproducción de las ideas.

Creemos que una editorial independiente no dispone de los recursos para entrar, sobre todo para autores emergentes, en el negocio de la prensa o la difusión en medios, espacios que visualizan las obras dentro del mercado. Frente a esto pensamos que el aparataje visual debe quedar disuelto en los libros, mediante el capital humano que se convoca para sacar adelante una producción.

El resultado es un proceso colectivo, en el que participan los autores y el equipo editorial, que va desde la gráfica exterior, la diagramación, las tipografías, materialidad, hasta lograr en cada título la estética que mejor expresa su contenido.

## **III. Producción**

La producción es totalmente autogestionada, desde lo económico hasta la factura de los libros, todo el proceso es efectuado en el taller de la editorial y trabaja todo el equipo editorial. Posteriormente a la aprobación de la maqueta del libro, se procede a la compra de los materiales, generación de archivos de impresión, producción de insertos, dimensionamiento del papel, impresión de interiores, fundas y exteriores. Los procesos de impresión son llevados a cabo en una impresora láser y otra inyectora, esto último dependiendo de las características y materialidad de los libros.

Una vez impreso el material y realizada la compaginación se procede a la encuadernación. Para el caso de la colección Nada Se Escurre, las características objetuales de los trabajos requieren de una encuadernación totalmente manual, en la que también se procede a sumar insertos, realizar troqueles, o adherir el material producto de la composición de las obras. Todo esto termina con un proceso de guillotinado manual.

En las colecciones Los Mecanismo de la Musa y Virus, una vez compaginado el material, la encuadernación es realizada en una encuadernadora de la editorial, proceso que finaliza con el guillotinado final de los libros.

## **IV. Difusión**

En paralelo al proceso de producción se coordina el lanzamiento del libro, para esto y junto al autor, se determinan los presentadores y el lugar del evento, se preparan afiches y gráfica Web para el lanzamiento. En este punto se utilizan invitaciones impresas, invitación Web, mailing, eventos en redes sociales, etc. Mecanismos que para el caso nuestro tienen más alcance que la prensa o medios, a los que

también se les hace llegar la información.

Para el caso de los libros objeto de la colección Nada se Escurre, se prepara un lanzamiento que a la vez es la inauguración de una exposición de los trabajos y el proceso de producción de las obras. Para esta colección en particular se lanzan tres títulos, y la exposición es de carácter colectivo. Finalmente, los libros son puestos en librerías.

### **V. Crítica**

Como mencioné antes, la información de las producciones se hace llegar a prensa y medios oficiales, los que poco participan de la recepción crítica de las obras. A este respecto existen solo algunos críticos dispuestos a recepcionar el material, es a estos que se les envían los libros, los que hacen un buen trabajo desde la Web, revistas independientes y otros medios fuera del círculo comercial, que es justamente al espacio donde están enfocadas las producciones de nuestra editorial.

Al encontrarnos al margen de una industria clientelista, la mala recepción de ésta no es problema para nuestras producciones, ya que no dependemos de la efectividad del mercado para desarrollar nuestro proyecto.



El proyecto VOX se origina en la ciudad de Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires en 1994, con la aparición de la revista VOX y unos años más tarde con la editorial Ediciones VOX y las publicaciones digitales VOX virtual y Voxinas. A partir de 1998 se abre el centro cultural Espacio VOX donde se desarrollan gran cantidad de actividades en las áreas de literatura, arte contemporáneo, teatro y música. Hasta la actualidad se han editado más de 120 libros de poesía argentina y latinoamericana, una colección de traducciones de poesía brasilera actual y tres antologías de poesía alemana, belga y francesa. En la actualidad las tareas son coordinadas por Gustavo López y Carlos Mux y el trabajo de Leandro Selén en la gestión y organización de eventos y presentaciones. El proyecto ha participado de gran cantidad de eventos y festivales en Latinoamérica y Europa.

[www.proyectovox.org.ar](http://www.proyectovox.org.ar)

En el comienzo del proyecto VOX en 1994 la tarea editorial estaba combinada con la gestión cultural de una serie de programas y acciones en el campo artístico y literario de la ciudad de Bahía Blanca. Se organizaban y producían ciclos de recitales de poesía, concursos literarios, becas de producción y análisis de textos poéticos, participación en ferias, salones y festivales, etc. El espacio VOX, lugar de encuentro y exposición de arte contemporáneo, que funcionó entre 1998 y 2006, aportó además la vinculación con una gran cantidad de grupos e instituciones que fortalecieron un entramado de amistades y relaciones con artistas y poetas de distintas ciudades del país y Latinoamérica. Este aspecto ha sido una de las fortalezas del proyecto ya que permitió enriquecer la experiencia literaria de la ciudad y dar visibilidad al trabajo que realizaban los escritores locales, y a la vez generar vínculos con proyectos afines. Por ese entonces estas iniciativas no se conocían como editoriales independientes. El término se empieza a difundir a comienzos de la década del 2000. En el furor de la crisis argentina van teniendo más visibilidad las pequeñas editoriales y colectivos de artistas que se animaban a producir ediciones de libros y plaquetas, realizadas de manera menos industrial que las comerciales pero con un trabajo de selección y edición que da cuenta de la intensidad que se producía en la escritura del momento, en especial en la poesía. Todo este movimiento cultural, que marcó un momento en la producción de textos literarios y nuevas producciones en el campo de las artes visuales, aprovechó la energía multiplicadora y de difusión masiva que facilitaban las tecnologías digitales y la circulación de contenidos a través de la Web. Cabe destacar el trabajo pionero de la revista Diario de Poesía, que supo dar visibilidad y contexto a las producciones de los nuevos poetas, a la vez que difundía y conectaba con escritores y textos silenciados durante la dictadura militar. La renovación y legitimación que

aportó esta publicación a los textos generados en los comienzos de la década del noventa fue fundamental como impulso hacia los grupos de jóvenes que iniciaban otros caminos críticos y activadores de distintas y variadas líneas poéticas. En sincronía con esta renovación fue muy destacada la gestión y apoyo a este movimiento incipiente por parte de la Fundación Antorchas, con un programa de clínicas de formación, a lo largo de todo el país, y que en el caso del proyecto VOX se extendió a lo largo de seis años. Otra institución que facilitó el fortalecimiento de los pequeños grupos, sobretodo en los años de la crisis económica e institucional fue la red de iniciativas de artistas TRAMA, cuyos programas de capacitación y trabajo horizontal en red dieron cuenta de la gran cantidad de proyectos jóvenes que surgieron en esos años y facilitó herramientas de gestión para consolidar sus objetivos.

### I. CRITERIO EDITORIAL

El trabajo editorial de VOX se centró, en un comienzo, en dar visibilidad a los poetas de la ciudad de Bahía Blanca y la región, pero rápidamente el vínculo con distintos grupos abrió la mirada a la selección de textos que se producían en el resto del país y en otros países. Así se fue conformando un catálogo de autores que daba cuenta de la diversidad de poéticas que se expresaban, cuya pluralidad y calidad dieron impulso a gran cantidad de sellos editoriales que emergieron en esos años. El trabajo de estas editoriales independientes dio espacio a autores que no eran considerados por las empresas editoriales y en su conjunto agrupó un volumen de textos, muchos de ellos primeros libros, que consideramos de lo más significativo de la producción literaria de la época.

En la formación del catálogo de VOX tuvo vital importancia la cercanía del poeta, editor y formador de poetas Daniel García Helder, así como la vinculación con proyectos afines que aportaron una visión y entusiasmo especial a la actividad. El trabajo del poeta y edi-

tor Damián Ríos fundador del emblemático sello Interzona, y las editoriales Siesta, Belleza y Felicidad, Amadeo Mandarino, Del Diego, Gog y Magog, Eloísa Cartonera y más recientemente Mansalva, Niño Stanton, Blatt & Ríos, etc., conformaron un frente de editores, que cada cual con su criterio y práctica, dieron una potencia especial e inédita al campo de la poesía argentina.

Vox procuró especialmente trabajar con poetas que producían sus primeros libros o que aportaban una característica especial a la gran diversidad de poéticas que emergieron, y también acompañar el desarrollo de algunos poetas afines a la editorial.

### II Y III. DISEÑO EDITORIAL Y PRODUCCIÓN

En los comienzos del proyecto el trabajo de diseño estuvo a cargo de Paula Coscia, Nacho Amodeo y Darío Mendizábal. Se procuró trabajar con papeles y cartones económicos agregándole valor al diseño, así como al tratamiento de estos materiales con sistemas de impresión como serigrafía o duplicación, que a la vez de abaratar los costos ofrecían una presentación diferenciada de los libros, tratando de fortalecer el aspecto artesanal y manual de las encuadernaciones, o vinculándolos con otras expresiones gráficas como grabados e ilustraciones realizadas por artistas contemporáneos argentinos. Las imágenes de las tapas que se utilizaban provenían de un campo cultural afín, pero desconectado con la poesía.

La características visuales de las obras que se expresaban en las portadas, así como el carácter objetual de la ediciones, expresadas en distintos formatos y materiales, pretendió ampliar el campo de lectores, que por entonces estaba muy cerrado en el ámbito de los poetas, y procuró conectarlo con un público que habitualmente no era lector de poesía, pero que se acercaban a los libros por la novedad gráfica que ofrecían. Si bien las ediciones eran de una producción económica, tenían el objeto de generar la atención de potenciales lectores atraídos por estos nuevos formatos. El trabajo de Carlos Mux, quien

desarrolló el diseño de VOX, desde comienzos del 2000 hasta hoy, consolidó un estilo de presentación y tratamiento de materiales que es característico del proyecto. Hilos, broches, gomas, botones de cierre, cajas contenedoras de materiales afines al texto, fueron alentando una producción que además de generar sorpresa en los lectores ocasionales consolidaron distintos lenguajes en la edición.

#### IV y V. DIFUSIÓN Y CRÍTICA

La principal herramienta de difusión de las ediciones de VOX fue en primer término la organización y participación en eventos y festivales a lo largo de todo el país y sobre todo a través de las publicaciones digitales Voxvirtual y Voxinas, donde se daban a conocer novedades, poemas en procesos, adelantos de ediciones; también enviando material a distintos blogs y páginas digitales. Poco es el trabajo que aplicamos al envío de libros a los medios masivos como diarios o revistas de circulación masiva. La ecuación que relaciona los costos de envío o el trabajo de hacer llegar las novedades editoriales a los suplementos literarios de estos medios, con el escaso reflejo que luego tiene en sus páginas, nos incentivaron a procurar una difusión alternativa, más sencilla y eficaz.

En la consolidación del proyecto, tuvo especial injerencia el trabajo de distribución y llegada que durante varios años desarrolló la distribuidora de pequeñas editoriales «Voy a salir y si me hiere un rayo». El trabajo profesional y dedicado que sus responsables, Lucía Diforte y María Medrano, aportaron al conjunto de proyectos alternativos, permitió gran difusión e interés de las librerías por el material que se producía. También fue muy eficaz la consolidación de distintos vínculos con grupos y poetas amigos que colaboraron en la distribución, sobretodo en el interior de país y en países vecinos.

De todos modos, una distribución acorde con la calidad poética que se produce, es un aspecto pendiente a desarrollar en los pequeños grupos editoriales.

*Verba Mala*  
**CARTONERA**

Yerba Mala Cartonera nace en la ciudad de El Alto el año 2005. Tres amigos que comparten su interés por las letras gestan en algunos meses el proyecto de una editorial independiente, inspirados en experiencias de otras editoriales cartoneras de Sudamérica como Eloísa de Argentina y Sarita Cartonera de Perú logran el nacimiento de la primera editorial alteña nombrándola Yerba Mala Cartonera.

La editorial es un proyecto cultural, social y comunitario sin fines de lucro, intervenimos creativamente el espacio cultural a partir de una propuesta de publicación que difunde la producción literaria latinoamericana con una luminosa expresión estética.

Los libros son editados gracias a la colaboración de los autores, quienes ceden sus derechos para las ediciones, los libros se venden a precios bajos, son precios de costo que permiten un acceso fácil al libro. Los libros cartoneros son cortados, pintados y encuadernados a mano.

Estaremos satisfechos cuando veamos a una vendedora de un mercado popular matar sus horas de ocio leyendo un libro cartonero.

[www.yerbamalacartonera.blogspot.com](http://www.yerbamalacartonera.blogspot.com)

Antes de saber qué era una editorial independiente solo queríamos escribir y leer. Cumplir ese deseo nunca fue una tarea fácil, ahora mismo con un nivel de alfabetización histórico en el país, varias editoriales independientes y cierta variedad de producción literaria, el panorama no ha cambiado demasiado. Bolivia tiene uno de los mercados editoriales más pequeños del mundo, los libros tuvieron siempre un lugar de élite y fueron casi de uso exclusivo de un grupo reducidísimo de personas. Así las editoriales transnacionales y su lógica no vieron ni ven en Bolivia un mercado atractivo, por tanto su presencia y su modelo nunca han sido copiados del todo. Libres y esclavos de la ausencia de editoriales solo el internet y ciertos caminos sociales, han abierto posibilidades hacia publicación. Fruto de combinaciones azarosas las editoriales independientes surgen como una fauna relativamente nueva en el panorama boliviano.

Sin duda el flujo de información entre países vecinos tuvo mucho que ver en el surgimiento de las editoriales independientes. Los encuentros de poetas y escritores han tenido como consecuencia visibilizar la posibilidad de una editorial que no parecía real. Hubo y hay iniciativas que han sobrevivido al calor de los festejos de clausura de estos encuentros y se han ido fortaleciendo con el tiempo. Lamentablemente son las menos, muchas más han sucumbido ante la realidad económica de un emprendimiento que requiere pensarse desde una lógica de autosostenibilidad y no desde la ciega y edulcorada visión de «amor al arte».

El valor de las editoriales independiente crece en cuanto los escritores y escritoras publicadas van ganando concursos, publicando en otras editoriales, consiguiendo becas, etc. Las editoriales independientes se constituyen en las «madrinas» de quienes no tienen cabida en ningún otro lugar. A esto se suma que publicar en una editorial

independiente, incluso para un escritor con cierta trayectoria «está de moda» hay un halo de rebeldía que resulta atractivo para los novatos y los renombrados.

Aunque no hay estudios precisos que puedan dar cuenta de la cantidad de editoriales independientes, lo cierto es que su surgimiento y permanencia es mayor en los últimos 20 años y que su influencia, sobre todo en la creación literaria, tiene un valor simbólico que inyecta vitalidad al herrumbrado engranaje literario nacional.

### I. CRITERIO EDITORIAL

En Yerba Mala cartonera el criterio editorial ha tenido directa relación con la etapa de desarrollo de la editorial. Nos gusta hacer la analogía con un ser vivo. Al inicio de la editorial estaba ligado a algunos criterios más intuitivos. Se publicó inicialmente a gente joven, inédita, con propuestas que por temática, nula trayectoria del escritor o escritora, era obvio que no tendrían chance de publicarse en otra editorial.

Si bien este criterio se mantiene, se fue articulando a otro. En un segundo momento se publicaron libros que compilaban textos ganadores de concursos, y antologías. Esta adición respondía a la necesidad de agrupar y agruparnos, seleccionado al conjunto para su publicación. En la antología *Las Adelas* se invitó a escritoras noveles y a otras de gran trayectoria, lo que dio una fuerza propia al libro.

Reconocido el valor de lo intuitivo y de la necesidad del otro, hemos pasado a un plano quizá más conflictivo que otorgan al público la voz para determinar la publicación o no de los libros. Mediante plataformas virtuales sacamos convocatorias para la publicación de un libro con una temática específica: *Viscarrá en cartón*, en homenaje al escritor Victor Hugo Viscarra, y *Heroínas sin coronilla*, en homenaje al Bicentenario. En el primero, el criterio de publicación fue delegado a amigos con cierta trayectoria literaria. En el segundo, se realizaron dos rondas de selección una a cargo de Yerba Mala y otra por vota-

ción vía Internet.

El objetivo es crear una comunidad que lea y decida qué es lo que se publica, promover el desarrollo de un criterio propio por parte del público. Un criterio que supere a la editorial aunque sea esta quien lo propicie.

### II. DISEÑO EDITORIAL

Tomado del Manifiesto Cartonero, 2008

«La *estética cartonera* se acerca más a lo inacabado que a lo certero, más al instante que a lo eterno, a la apertura más que a la edición/lujo/final/tapa/dura. La edición cartonera no ostenta bordes dorados ni letras en alto relieve; de ninguna manera deja a un lado el gusto estético, aunque sí considera superfluos algunos elementos que bien podrían transmutarse en creaciones distintas; digamos que prescinde de una retórica innecesaria en tiempos de *minimalismo* material y artístico. Un libro cartonero deja de lado estas figuras excesivas para concentrarse en lo primordial que se resume en lo siguiente:

1) Nuestro hábitat urbano/natural nos ha brindado, con sabiduría y severidad, una ética obligada hacia el uso de los recursos disponibles; y esto en ningún momento como desventaja; al contrario, como efectivo ejercicio de creatividad, inventiva y apreciación.

2) La pobreza al servicio de la imaginación bang, bang no tapar las condiciones materiales de existencia sino surfear entre el grito de ser productores de artes que se atreven a hundirse en el pantano de las letras. Globalizar el verso y la narrativa».

### III. PRODUCCIÓN

Yerba Mala Cartonera hace libros con tapas de cartón reciclado, cortadas y pintadas a mano, copia en fotocopidora, y diagrama en

Indesign (antes en Publisher y mucho antes en Word).

Los cartones son recolectados en los comercios de la ciudad, las tapas se cortan y se pintan a mano. Se usa grapas para el armado del libro. Los tirajes son pequeños, mínimo 20, máximo 200. Por sus características los libros pueden reimprimirse a demanda, por lo cual no existe la lógica del número de ediciones como lotes grandes que se imprimen uno por vez.

#### IV. DIFUSIÓN

Desde los inicios de la editorial la difusión ha sido y sigue siendo vía Internet. Al mismo tiempo es casi una característica del movimiento cartonero que la apertura de una editorial va acompañada por la apertura de su blog, la vida virtual está muy ligada a la existencia real.

Las presentaciones, convocatorias, noticias, presencia en ferias se difunden vía Internet. Son dos o tres las ocasiones en las que la editorial a sacado material impreso de difusión, las pocas veces que ocurrió fue por un trabajo colectivo con otras instituciones que corrían con estos gastos.

A pesar de que la era del blog ya no está en su momento de más brillo, la plataforma se convierte en la forma de difusión más eficiente y barata, a ella puede sumarse sin problema otras redes sociales que la vitalizan, cuidándola del tedio en el que suelen caer los blogs. Otra de las estrategias de difusión son las presentaciones colectivas, Yerba Mala siempre organiza presentación de varios libros al mismo tiempo, cuidando que la relación entre los libros pueda favorecer su difusión. Así se publican libros de autores con cierto reconocimiento junto a otros no tan conocidos o nóveles.

Un toque lúdico y «anarco» acompaña igualmente las estrategias de difusión: venta de libros en un carrito de sandwichero, descarga gratuita de libros durante las ferias de libros, venta fuera de los campos feriales, lecturas en el transporte público son algunas de ellas.

#### V. CRÍTICA

Nuestras gestiones para incluir nuestras publicaciones en un contexto más grande de lecturas, está definido por una estrategia de compartir libremente y no por el criterio que «expertos» puedan emitir sobre ellos. De un tiempo a esta parte muchos de los libros publicados pueden descargarse gratuitamente de nuestra página Web. Conscientes de nuestras limitaciones y de que sólo la lectura permitirá mejores panoramas, nuestros libros pueden descargarse libremente desde nuestro blog.

En Bolivia, como en muchos otros países, la escena literaria es reducida, la variante boliviana es la casi inexistencia de crítica literaria. Así su rol es apenas una lejana repercusión de una publicación, que no tiene mayor influencia en el proceso de difusión y posicionamiento de un libro.

Incluir lecturas en un campo más amplio sucede cuando el capital social, monetario y cultural que poseen el escritor está en juego, junto al talento que pueda o no tener. Así la lectura, el libre acceso a ella es la estrategia para ampliar un espacio estrecho que logra ampliarse pocas veces y con frecuencia cuando hay un reconocimiento fuera del país. Así la descarga libre no es solo una estrategia de difusión sino una puerta hacia el acceso real a la literatura.

## NOTA DEL EDITOR

El propósito de esta publicación, es recoger la visión de distintas editoriales que estén en la línea del libro independiente, frente a los lineamientos de un mercado editorial planteado en términos empresariales, y dentro del contexto del neoliberalismo imperante. Como el término «editorial independiente» tiene variaciones y distintas perspectivas, representativas de sensibilidades diferentes, se solicitó a cada participante abordar brevemente el concepto, desde la particularidad y el contexto de cada editorial.

Por otra parte, se solicitó describir las distintas etapas del trabajo editorial, pues al exponer metodologías diversas se aspira a informar sobre procedimientos y técnicas, facilitar mecanismos y compartir experiencias, de manera que el libro tenga un sentido gremial y un uso pedagógico para quienes ya tienen una editorial en funcionamiento, en formación, así como para aquellos que tienen el deseo o la urgencia territorial de hacerla, independientemente de la escala de recursos que manejen. El propósito de nutrir con experiencia fresca un ámbito creciente, tienen como objetivo principal crear mecanismos de difusión de conocimientos, que no estén mediados por intereses económicos y que aspiren a democratizar la literatura u otras áreas del conocimiento.

La convocatoria para el libro se realizó con setenta días de anticipación, antes del cierre de la edición. Consideró la estructura y extensión del texto. Hubo editoriales

que se marginaron de participar, o que bien enviaron fragmentos parciales, según su consideración. La edición solo consistió en organizar las ideas de los expositores y expositoras en el esquema propuesto, y en una revisión ortográfica y de estilo, en ningún caso se intervino las ideas expuestas, ni la manera de expresarlas.

Esperamos que sea un documento útil para dar cuenta del estado en que se encuentran las ediciones independientes en Chile, y que la inclusión de algunas editoriales emblemáticas de Latinoamérica, sea propicio para enriquecer la mirada local sobre la producción de libros, fuera del ámbito meramente comercial.

## ÍNDICE

Introducción, por Gladys González . . . . .	5
ALQUIMIA, por Guido Arroyo . . . . .	11
BELLEZA Y FELICIDAD, por Fernanda Laguna . . . . .	21
CALABAZA DEL DIABLO, por Marcelo Montecinos . . . . .	27
CATACLISMO, por Claudio Faúndez . . . . .	35
CHANCACAZO, por Diego Álamos . . . . .	41
CINOSARGO, por Daniel Rojas Pachas . . . . .	49
CUADRO DE TIZA, por Julieta Marchant . . . . .	57
CUARTO PROPIO, por Marisol Vera . . . . .	63
CUNETA, por Galo Ghigliotto . . . . .	73
DAS KAPITAL, por Tania Encina . . . . .	79
ECONOMÍAS DE GUERRA, por Florencia Smiths . . . . .	87
HEBRA, por Priscilla Cajales . . . . .	91
INUBICALISTAS, por Felipe Moncada Mijic . . . . .	97
MANSALVA, por Francisco Garamona . . . . .	105
NARRATIVA PUNTO APARTE, por Marcela Küpfer . . . . .	111
NIHIL OBSTAT, por Raimundo Nenen . . . . .	119
PARACAÍDAS, por Juan Pablo Mejías . . . . .	125
PERRO DE PUERTO, por Cristóbal Gaete . . . . .	131
PLEBELLA, por Romina Freschi . . . . .	139
PUERTO DE ESCAPE, por Marcelo Novoa . . . . .	147
RIPIO EDICIONES, por Christian Aedo . . . . .	155
VOX, por Gustavo López . . . . .	163
YERBA MALA CARTONERA, por Claudia Michel . . . . .	169
Nota a la edición . . . . .	177

## COLOFÓN

ENCUENTRO CHILENO DE EDITORIALES INDEPENDIENTES, RPI 220.643, fue editado y diseñado por Felipe Moncada Mijic en los Talleres Inubicalistas de Valparaíso. Para su composición se utilizaron las fuentes: Impact, Adobe Garamond Pro, y High Tower Text. Se utilizó papel Bond ahuesado de 80 g para los interiores y Kraft de 250 g para la portada. La impresión y encuadernación de los 1.000 ejemplares, se realizó en los Talleres de Caligrafía Azul, en Santiago de Chile.