

OTOÑO
2021

31

REVISTA DE LA ACADEMIA

ISSN 0719-6318 (en línea)
ISSN 0717-1846 (impreso)

INSTITUTO DE HUMANIDADES · UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

PRESENTACIÓN DEL DOSSIER

La marca del editor: apreciaciones desde Chile
Pablo Ignacio Lacroix

DOSSIER

Los neógrafos chilenos de Valparaíso
Ernesto Guajardo Oyarzo

Continuo runrunear de folletos, conferencias y diversos medios de propaganda revolucionaria.

Breviario sobre las políticas de edición anarquista en Chile (1900-1938)

Francisco Peña Castillo

Herramienta del pueblo: el libro en la Unidad Popular
Patricio Andrés Bascuñán Correa

Editores independientes en Chile. Acercamiento a una posible definición
Pablo Ignacio Lacroix

La amistad comercial como experiencia societaria. Evidencias desde Chile

Nicolás Gómez, Tania Encina, Rocío Mieres, Camilo Lazo

Edición, comunidad, ciudadanía: consideraciones de una ediautora en provincias de México y Chile

Carmen Violeta Avendaño

COMENTARIO DE LIBROS

Vania Cárdenas, *Tierras blancas de sed. Cartografía oral del Valle de Huasco, Valparaíso*. Ediciones Inubicalistas, 2020

Pedro Moscoso Flores y Antonia Viú (editores), *Lenguajes y materialidades. Trayectorias cruzadas*, Santiago, Ril Ediciones, 2020
Nelson Arellano Escudero



UNIVERSIDAD
ACADEMIA
DE HUMANISMO CRISTIANO

INSTITUTO DE
HUMANIDADES

Revista de la Academia

Revista de la Academia es la revista del Instituto de Humanidades de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Recoge resultados originales de investigación y de crítica en el ámbito de las distintas disciplinas y orientaciones de la filosofía, las ciencias sociales y las humanidades.

Revista de la Academia aparece dos veces al año, los meses mayo y noviembre. Quienes quieran publicar en ella deben enviar sus trabajos a través del soporte *Open Journal System* (OJS), para lo cual es necesario registrarse en el mismo. Toda comunicación posterior se llevará a cabo a través de dicho soporte.

El envío de un trabajo a Revista de la Academia implica el compromiso por parte del autor o autores de que éste no ha sido publicado ni está en vía de ser publicado. Se informará de la decisión acerca de las colaboraciones en un plazo no superior a cuatro meses.

Revista de la Academia/ISSN 0719-6318/Volumen 31/Otoño 2021
Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Condell 343, Providencia, Santiago de Chile
Dirigir toda correspondencia a revista-academia@academia.cl



Director

José Fernando García
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile

Comité Editorial

Dra. Graciela Batallán, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Lic. José Bengoa, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Marcial Godoy-Anatívia, New York University, Estados Unidos
Dr. Jorge Larraín, Universidad Alberto Hurtado, Chile
Dra. Berengère Marques-Pereira, Universidad Libre de Bruselas, Bélgica
Dr. José Luis Martínez, Universidad de Chile, Chile
Dr. Danilo Martuccelli, Université Paris Descartes, IUF, CERLIS-CNRS., Francia
Dra. Teresita Mauro Castellarín, Universidad Complutense de Madrid, España.
Dra. Chantal Mouffe, Universidad de Westminster, Reino Unido
Dra. Nancy Nicholls, Universidad Católica de Chile, Chile
Dr. Tom Saldam, Universidad Libre de Amsterdam, Países Bajos
Dr. José Eduardo Serrato, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
Dr. Carlos Ruiz Schneider, Universidad de Chile, Chile
Dr. Patrice Vermeren, Universidad de París 8, Francia

Consejo de Redacción

Dr. Marcos Aguirre, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dra. Kathya Araujo, Universidad de Santiago, Chile
Dr. Nelson Arellano, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Pablo Cottet, Universidad de Chile, Chile
Dr. Raúl González, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dra. Cristina Hurtado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Gastón Molina, Universidad Central, Chile
Dr. Juan Ormeño, Universidad Diego Portales, Chile
Dra. Patricia Poblete, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Cristián Parker, Universidad de Santiago, Chile
Dr. Adán Salinas, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dra. Cecilia Sánchez, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Mag. Pablo Solari, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile

Dossier

LA MARCA DEL EDITOR: APRECIACIONES DESDE CHILE

Pablo Lacroix (editor)¹



Roberto Calasso en *La marca del editor* (2014) expresa que el éxito de la editorial Adelphi, sello italiano en que trabaja desde su fundación, en 1962, inició cuando “cierto número de lectores descubrió, libro tras libro, que esa constelación se estaba dibujando, sin distinción de géneros, en el interior de una misma colección” (p. 29). Dicho fenómeno se acentúa cuando el autor recuerda el desafío gigantesco que significó ingresar esa colección en el campo intelectual italiano, colección compuesta, en su mayoría, por obras extranjeras, y sobre todo considerando que en la época ciertos autores y géneros eran condenados o socialmente rechazados. Ejemplo de ello, indica Calasso, fue la presencia de obras relacionadas al género fantástico.

Cuando Roberto Bazlen invitó a Calasso para fundar Adelphi Edizioni le propuso un desafío extraordinario: conformar un catálogo basado en *libros únicos*, es decir, libros con difícil entrada, totalmente particulares entre sí, o como sostiene Calasso (2014), “libros que habían corrido un alto riesgo de no llegar a ser nunca tales” (p. 15). Actualmente el éxito de la colección Biblioteca Adelphi la transforma en un clásico para la sociedad italiana y un ejemplo para la editorialidad actual, y el trabajo de Calasso, que define la labor editorial como un *género literario*, evidencia que los editores son agentes activos, personajes que también escriben, pero publicando los libros de otros, y por medio de *esa escritura* construyen su verdadera biografía: la producción de un catálogo.

El título propuesto para este dossier: *La marca del editor: aproximaciones a la industria del libro y el campo editorial*, que constituye el volumen 31 de la Revista de la Academia, actúa como código intertextual y homenaje a las memorias Roberto Calasso. En dicha publicación el autor propone una visión

¹ Chileno, Universidad Academia de Humanismo Cristiano y Universidad Alberto Hurtado. E-mail: pablo.lacroix@uacademia.cl

que interesa desarrollar en este número: la mirada reflexiva que expresa sobre la industria del libro y el recorrido memorial sobre el oficio. La obra de Calasso es un cuaderno de campo, crítico y profundamente experiencial, que se ve reflejado en los artículos presentes. El editor o editora, como un sujeto inserto en la industria, y que por medio de un catálogo se transforma en agente de valor en la campo sociocultural, promotor y gestor en la producción material y simbólica de las ideas, es el tópico que interesa en este dossier. Vale decir, el editor como sujeto histórico y gestor de la cultura letrada.

El presente número aborda el ámbito de la industria del libro y el campo editorial considerando coordinadas y transformaciones, tanto históricas como actuales. Se sitúa desde la presencia de artículos que promueven la reflexión, detallada y actualizada, del campo industrial en Chile, y se particulariza por evaluar al libro como medio de difusión de las ideas y de la cultura, que juega un rol fundamental en el desarrollo humano, y contribuye de este modo a su bienestar. Por su parte, la labor editorial constituye el nexo entre quienes comunican ideas, los escritores, y quienes las reciben, formando parte de un ecosistema orgánico y retroalimentador.

De acuerdo con los propósitos y lineamientos presentados en el párrafo anterior, el volumen Otoño 2021 de la *Revista de la Academia* entrega al lector una mirada crítica sobre el rol del editor(a) y los procesos histórico-editoriales en Chile. Desarrolla un tratamiento de los temas por medio de herramientas investigativas y analíticas que ofrecen los campos de la Historia, las Ciencias Sociales y los Estudios Culturales. El número se compone de cinco artículos y un comentario final, a modo de opinión, expresado por una editora del medio nacional. El criterio de orden se basa en el mapa histórico que articulan las publicaciones, iniciando por aquellos que inician su investigación en el siglo XIX, culminando con aquellos que reflexionan sobre la actualidad editorial.

El artículo que inicia el Dossier, titulado *Los neógrafos chilenos en Valparaíso: dispositivos y continuidades*, escrito por Ernesto Guajardo, ofrece una visión detallada sobre el surgimiento y desarrollo de los neógrafos en el campo nacional durante el siglo XIX y XX. En el documento se aborda la presencia del neógrafo desde su labor editorial y los procesos de comercialización y difusión de publicaciones, con el propósito de difundir la idea de intelectualidad y sociedad ilustrada en la época. El segundo artículo, titulado *Continuo runrunear de folletos, conferencias y diversos medios de propaganda revolucionaria. Breviario sobre las políticas de edición anarquista en Chile (1900-1938)*, escrito por Francisco Peña,

tiene por objetivo analizar las políticas de la edición anarquista en Chile durante el primer tercio del siglo XX, abordando el desarrollo del pensamiento, político y estético, de los ácratas locales como un acto propagandístico caracterizado por el uso del folleto como medio y canal de comunicación, fenómeno que en palabras del autor, fue una herramienta imprescindible para la revolución social.

El siguiente artículo, titulado *Herramienta del pueblo: El libro en la Unidad Popular*, escrito por Patricio A. Bascuñán, se refiere al libro como herramienta tecnológica y su relevancia en la época, enfocándose en las colecciones populares y los libros de bolsillo que circularon durante el periodo. El trabajo presenta una exposición visual y reflexiva sobre estas colecciones, iniciando con caracterizar el campo cultural durante la Unidad Popular, para luego analizar las estrategias y prácticas editoriales empleadas en la conformación de nuevos lectores, y por último presentar un estudio visual de las portadas producidas en la época. El cuarto artículo, titulado *Editoriales independientes en Chile: Acercamientos hacia una posible definición*, escrito por Pablo Lacroix, acerca a los lectores hacia la edición literaria en el Chile actual. El documento ofrece un campo de reflexión en torno a los significados involucrados en la acción simbólica, económica y sociocultural de los sellos independientes en la industria del país. Analiza la presencia de estos sellos desde una mirada crítica e histórica, considerando su impacto en el medio cultural, la reflexión en torno a su acción editorial como agentes *independientes* y su presencia y valor en el mercado, con el propósito de formular una definición que sostenga las particularidades, individuales y colectivas, que los caracteriza.

El quinto artículo, titulado *La amistad comercial como experiencia societaria: evidencias desde Chile*, escrito por Nicolás Gómez, Tania Encina, Rocío Mieres y Camilo Lazo, describe la amistad comercial que se desarrolla en los procesos productivos en la edición independiente. La dimensión es analizada en base a nueve entrevistas realizadas a integrantes de la organización Cooperativa de trabajo Agrupación de editores de la Furia, cuyos resultados se presentan a través de siete arquetipos que son el resultado del análisis estructural del contenido. Cada arquetipo corresponde a una dimensión de la amistad comercial en tanto estructura de orientación objetiva en el mundo de la vida económica, como representaciones de la amistad comercial en la producción de bienes simbólicos, y como criterios de la participación democrática. Para finalizar, se agrega un último artículo, acaso ensayo y opinión, titulado *Edición, comunidad, ciudadanía: consideraciones de una ediautora en provincias de México y Chile*, escrito por la Directora de Ediciones Moneda, Carmen Violeta Avendaño, quien sostiene que el conflicto entre la

noción de editoriales independientes, como aquellas que sostienen la bibliodiversidad, y que las convierte por lo tanto en una forma de resistencia cívico-comunitaria, se tensa al enfrentarse a la idea global del concepto bibliodiversidad, proceso que se inserta en una *diversidad sofocada por un colonialismo en erosión*.

Se espera con este número contribuir al ecosistema del libro en Chile, desde una mirada crítica y reflexiva, sobre los procesos industriales, materiales y simbólicos que inciden en el rol del editor o editora como agente cultural y promotor de desarrollo material de las ideas. La labor editorial transforma las propuestas discursivas y autorales en un soporte tecnológico de incidencia social, histórica, identitaria y cultural, pero también en un objeto de bienestar. Se espera también que los presentes artículos aporten al campo reflexivo e investigativo de la industria editorial en Chile, fenómeno que constantemente está en auge y exploración. Es así como, y en relación con lo que sostiene el editor Roberto Calasso (2014), se espera que este Dossier sea un aporte que entregue al lector un grupo de fuentes que actúen como “una tribu dispersa de personas a la búsqueda de algo que sea literatura, sin calificativos, que sea pensamiento, que sea investigación (también estos sin calificativos), que sea oro y no latón” (p. 1

Referencias bibliográficas

Calasso, R. (2014). *La marca del editor*, Barcelona, Anagrama.

LOS NEÓGRAFOS CHILENOS EN VALPARAÍSO: DISPOSITIVOS Y CONTINUIDADES

Ernesto Guajardo¹

Resumen/*Abstract*

El presente artículo versa sobre el surgimiento y desarrollo de los neógrafos y su irrupción en el campo cultural (Bourdieu, 1997) chileno desde finales del siglo XIX y durante el siglo XX. En este contexto se analizan los dispositivos socioculturales y simbólicos a través de los cuales los neógrafos buscaron irradiar sus ideas en la intelectualidad y sociedad ilustrada, mediante el estudio de su labor editorial, sus procesos de comercialización, y los esfuerzos sostenidos en el ámbito de la discusión teórica. Todo esto, con el fin de evidenciar los usos que los neógrafos chilenos dieron a distintos elementos de la industria del libro en Chile, buscando reivindicar y articular un espacio crítico en el centro de una cultura letrada (Chartier, 1994) específica e impuesta desde Europa. La investigación se centra, entonces, en la producción, comercialización y difusión de publicaciones que buscaban sostener las ideas centrales de la ortografía racional.

Palabras clave: neógrafos, ortografía rrazional, librerías, imprentas, Valparaíso

CHILEAN NEOGRAPHERS IN VALPARAÍSO: DEVICES AND CONTINUITIES

This article deals with the emergence and development of neographers and their irruption in the Chilean cultural field (Bourdieu, 1997) from the end of the 19th century and during the 20th century. In this context, the sociocultural and symbolic devices through which neographers sought to radiate their ideas in the intelligentsia and enlightened society are analyzed, through the study of their editorial work, their commercialization processes, and sustained efforts in the field of literature and theoretical discussion. All this, in order to demonstrate the uses that Chilean neographers gave to different elements of the book industry in Chile, seeking to claim and articulate a critical space in the center of a specific literate culture (Chartier, 1994) imposed from Europe. The research focuses, then, on the production, marketing and dissemination of publications that sought to support the central ideas of rational spelling.

Keywords: neographers, rrazional, spelling, bookstores, prints, Valparaíso

¹Chileno. E-mail: neto.guajardo@gmail.com



La producción editorial de los neógrafos chilenos

Si bien el “Abiso á los qomerciantes”, publicado el 13 de marzo de 1892 en Valparaíso por Karlos Kabezón, suele ser mencionado como el momento emblemático de la irrupción de los neógrafos en la arena de la disputa lingüística en nuestro país, la producción de publicaciones que expresaban los preceptos de la ortografía *rrazional* se había iniciado en el año 1887, con la edición de algunos trabajos de Arturo E. Salazar y Karlos Newman. A ellos se unirá la divulgación de obras de Alberto Liptay y Manuel A. Délano. Esta actividad editorial no se detendrá sino hasta 1919, al menos en lo que dice relación a este primer núcleo de neógrafos chilenos. Poco más de treinta años de realización de publicaciones que nos dejaron un total aproximado de 51 títulos, al menos según lo que hemos logrado indagar hasta ahora.

Esta cuantificación la hemos obtenido a partir de la revisión de los registros existentes en la Biblioteca Nacional, así como en la propia información que entregan las publicaciones realizadas por estos neógrafos, como ocurre en el libro *La ortografía rrazional*, de Karlos Kabezón, en el cual se incluye un acápite titulado “Libros, folletos i artículos impresos en Chile kon ortografía rrazional”, el cual nos permite tener una adecuada visión de conjunto del esfuerzo editorial de los neógrafos chilenos. Del mismo modo, y de manera complementaria a esta fuente, es interesante consultar *Neógrafos kontemporáneos: tentatiba bibliográfika (Kongreso Zientífiko Chileno de 1894)*, del mismo autor, el que permite apreciar las publicaciones realizadas en el extranjero, que resultaban de interés para estos neógrafos.

TABLA N° 1

PUBLICACIONES DE NEÓGRAFOS CHILENOS (1892-1919)

Autor	Título	Ciudad	Editorial	Año	Páginas
Manuel Parreño	<i>El sábado de la Archicofradia: Devozionario</i>	Balparaiso	Imprenta y Lit. Excelsior	1892	42
Manuel Parreño	<i>El Padre Nuestro del alma ke akaba de komulgar</i>	Balparaíso	Imprenta Ekzelsior	1893	-
A. E. Salazar i Q. Newman	<i>La oxidazion del H2S disuelto en agua: boletin de la Soziedad nazional de Minería, serie 2ª bolúmen V</i>	Santiago	Imprenta i Encuadernación Barzelona	1893	8

Arturo E. Salazar y C. Newman	<i>Estudios ijiénicos del aire</i>	Santiago	Au siege de la Societé	1895	20
K. Newman	<i>El kambio de kompozizion ke experimenta el agua de El Salto durante el imbierno. Nota embiada a la Soziedad Zientifika de Balparaíso</i>	Santiago	Imprenta Rroma	1896	-
Carlos Cabezón	<i>Neógrafos kontemporáneos: tentatiba bibliográfika (Kongreso Zientífiko Chileno de 1894)</i>	Santiago	Imprenta Zerbántes	1896	21
Carlos Cabezón	<i>La ortografía rrazional</i>	Quillota?	-	1897?	16
Carlos Newman	<i>Antiseptia intestinal: manera de rrealizarla: Komunokazion echa a la Soziedad Zientifika de Balparaíso, el 26 de agosto de 1897</i>	Santiago	Imprenta i Encuadernación Barzelona	1897	21
A. Maspes	<i>La kerida</i>	Balparaíso	Kárlos Kabezón	1897	-
Carlos Newman	<i>La unifikazion de las medidas</i>	Balparaíso	Kárlos Kabezón	1897	61
Gustabo Adolfo Beker	<i>Rrimas</i>	Balparaíso	Kárlos Kabezón	1897	181
Eduardo de la Barra	<i>Literatura arcaica: estudios críticos presentados al Congreso Científico Latino-Americano de Buenos Aires</i>	Valparaíso	K. Newman, Editor	1898?	373
A. E. Salazar	<i>Kálkulos sobre las kañerías de agua: ensayo de unifikazion de las fórmulas usuales i de simplifikazion de los kálkulos basada en la nozion de zirkuito idráuliko</i>	Santiago	Hume i K.A.	1898	246
Carlos Cabezón	<i>La ortografía rrazional</i>	Chile	-	190-?	12
Raffaele Garofalo	<i>Kontra la korriente: pensamientos azerka de la abolizion de la pena de muerte propuesta en el nuevo código penal italiano</i>	Killota	Karlos Kabezón	1904	133
A. de la Kuadra Silba	<i>Kuesta arriba</i>	Santiago	Imprenta i Enkuadernación “Chile”	1906	
Kárlos Kabezón	<i>La ortografía rrazional</i>	Killota	Kárlos Kabezón	1909	29
Manfredo Blumer	<i>Tradukziones i traduktors: notas i digresiones leídas por Manfredo Blumer en la sesión zelebrada por la Akademia de los Sagrados Korazones de Balparaíso, el 30 de setiembre de 1911</i>	Killota	Franzisko Enrríkez	1912	40
Arturo E. Salazar	<i>Las funziones iperbólicas i su aplikazion a los problemas de injeniería eléktrika</i>	Killota	Franzisko Enrríkez, Finka Andonaegi	1913	26
	<i>Leyes i dekretos chilenos sobre medidas: segidos de un proyekto de lei sobre medidas nazionales</i>	Balparaíso	Francisko Enrríkez	1913	53
Q. Newman, e A. E. Salazar	<i>Studi igienici sull’aria: l’aria nei teatri Odeon e Vittoria (Valparaíso), Municipale (Santiago)</i>	Napoli	Imprenta y Encuadernación “El Globo”	1913	245

Rodolfo Lenz	<i>De la ortografía castellana</i>	Balparaíso	Franzisko Enríquez	1914	60
Umberto Enríquez	<i>Persekuzion ortográfika</i>	Balparaiso	Franzisko Enríquez	1914	15
	<i>Proyekto de Lei sobre medidas nazionales: presentado al 1er. Kongreso Zientífico Panamerikano, zelebrado en Santiago de Chile. 25 de diziembre de 1908 a 5 de enero de 1909</i>	Balparaíso	Franzisko Enríquez	1914	31
Umberto Enríquez	<i>La ortografía i los cuatro senadores</i>	Quillota	Francisko Enríquez	1915	51
A. E. Salazar	<i>Segundo kongreso Zientífico Panamerikano: Washington D. C., 27 de diziembre de 1915 a 8 de enero de 1916</i>	Killota	Franzisko Enríquez	1916	109
Umberto Enríquez	<i>Someros reparos a las diez razones de un nota académica sobre ortografía</i>	Balparaíso	Impr. Franzisko Enríquez	1919	53

Fuente: Elaboración propia.

Se excluyen de este listado los titulados publicitados por la Librería “La Ilustración”, los cuales se analizan de manera independiente más adelante. Se ha respetado la ortografía con la cual se han encontrado cada una de las referencias.

Como es posible apreciar, la información no es completa en algunos casos. Esto se debe a que existen referencias a obras que no se encuentran en la Biblioteca Nacional, por tanto no es posible conocer su descripción bibliográfica completa. De hecho, incluso es probable que existan publicaciones que aún no hayan sido identificadas adecuadamente. Boldrini (1988), por ejemplo, indica que Karlos Newman fue también el autor de una publicación de la cual no hemos podido encontrar referencia alguna: “Feminismo (Lekturas dadas en el Ateneo de Balparaíso el 2 de noviembre i el 1.º de diziembre de 1889)”.

Es fácil advertir en este corpus de publicaciones las diversas funcionalidades que los neógrafos chilenos les asignan a sus esfuerzos editoriales.

En primer término, existen ediciones cuyo objetivo principal es entregar argumentos al debate lingüístico en curso, como es el caso de las obras *La ortografía rrazional*, *La unifikazion de las medidas*, *De la ortografía castellana*, entre otras.

En segundo lugar, se dan a conocer folletos que podríamos denominar como *textos de trinchera*, a modo de ejemplo: *Persekuzion ortográfika*, *La ortografía i los cuatro senadores*.

En tercer lugar, se dan a conocer obras que posibilitan el despliegue de articulaciones entre este grupo de neógrafos –y sus eventuales seguidores al interior del país– con intelectuales que tienen las mismas inquietudes en otras latitudes; en esto, también, se deben considerar los esfuerzos por el desarrollo de las traducciones. Es el caso, por ejemplo, de *Neógrafos kontemporáneos: tentatiba bibliográfika, Tradukziones i traduktores*, o bien la traducción al italiano del texto *El aire en los teatros Odeon, Biktoria (Balparaíso) i Munizipal (Santiago)*.

Por último, podemos encontrar el uso de la ortografía *rrazional* aplicado a textos de diversa índole, buscando así difundir su uso y eventual comprensión en un público lector más amplio. En este ámbito, las temáticas pueden ser muy disímiles, como obras religiosas (*El Padre Nuestro del alma ke akaba de komulgar*), literarias (*Rrimas*, de Gustavo Adolfo Beker), o bien científicas que, a decir verdad, constituyen la mayoría de estas publicaciones (como ocurre con *Káلكulos sobre las kañerías de agua: ensayo de unifikazion de las fórmulas usuales i de simplifikazion de los káلكulos basada en la nozion de zirkuito idráuliko*).

Considerando lo anterior, podríamos afirmar que las publicaciones realizadas por los neógrafos chilenos perseguían objetivos ideológicos, políticos, orgánicos y de difusión propiamente tal. Todos ellos, articulados entre sí, configuraban una estrategia que pretendía el cuestionamiento, al interior del campo cultural, del ordenamiento lingüístico existente, con todas las significaciones simbólicas y culturales que ello implicaba.

En ese sentido, nos parece pertinente en este caso pensar en “el modo de pensamiento relacional al espacio social de los productores: el microcosmos social en el que se producen las obras culturales, campo literario, campo artístico, campo científico, etc., es un espacio de relaciones objetivas entre posiciones” (Bourdieu, 1997, p. 60).

La actividad editorial de los neógrafos chilenos fue muy intensa, si se considera el periodo en el cual se desarrolló y esto fue reconocido tempranamente por sus contemporáneos, como fue el caso de Eduardo de la Barra, quien señalaba en 1897:

Estos jóvenes chilenos con laudable valentía han desafiado la risa de los necios i las burlas de los ignorantes, por llevar adelante su propósito de popularizar la reforma racional a fuerza de meterla por los ojos al gran público despreocupado. Han dado a la luz una serie de obras que no bajan de veinte, impresas con la nueva ortografía, sin mas mira que la de popularizarla (pp. 28-29).

Respecto de la producción editorial general de los neógrafos chilenos, Natalia Villarroel (2019a) indica que “los neógrafos chilenos publicaron mayoritariamente sobre temáticas sociales y políticas. Transcribieron, tradujeron y produjeron obras con la intención de difundir ideas libertarias y modernistas que se aplicaron también en discursos sobre educación, literatura, tecnología, temas judiciales” (p. 145). Considerando los títulos que hemos podido listar, nos parece que la preeminencia temática está dada por los libros referidos a ciencia y técnica, así como aquellos que están directamente relacionados con el debate lingüístico que los neógrafos buscaban instalar. Los textos que se refieren a literatura, derecho o religión constituyen un porcentaje menor en la producción bibliográfica registrada. En el mismo sentido, pareciera que cabría definir de manera más precisa lo que se comprende por *temáticas sociales y políticas*, así como *ideas libertarias y modernistas*.

En el libro *Estudios de fonétika kastelana*, de Fernando Araujo, es posible apreciar cómo se articulan las funciones que anteriormente se han planteado. En efecto, en primer término la obra se presenta en su portada como una “edición ispano-amerikana en *Ortografía reformada* kosteada por barios ilustrados neógrafos de Chile”, esto nos indica con claridad la voluntad *orgánica* del movimiento, en el sentido de establecer redes de colaboración e intercambio en todo el mundo, a fines de poder sostener de mejor manera las disputas ideológicas y políticas que suscitaba la propuesta de la ortografía *rrazional*. De hecho, el gesto político (en su sentido de disputa simbólica de espacios institucionales) se presenta en la misma portada, al señalar todos los cargos y títulos que le corresponden al autor de la obra: “Doktor en Letras, Lizenziado en Dereco, Korespondiente de las Reales Akademias de la Istoría i de Belas Artes, Kabalero de la Orden de Karlos III, Ofiziál de Akademia de la Repúblika Franzesa, Katedrátiko numerario de Franzés, eks katedrátiko de Alemán, etz.”.

El recurso de explicitar la autoridad formal que acompaña a los neógrafos no es algo episódico: como se ha sugerido anteriormente, pareciera que la divulgación de estas obras no solo cumplen funciones ideológicas, en el sentido de la difusión de las ideas que sostienen la propuesta de la ortografía *rrazional*,

sino también políticas, como en este caso, al proponer que quien firma esta obra, no se encuentra *fuera* del campo cultural en disputa, sino que, muy por el contrario, es parte de este, de sus instituciones, espacios simbólicos y dinámicas culturales y que es, precisamente desde dicha *situación*, desde donde se enuncia esta propuesta que buscar subvertir el orden lingüístico vigente.

Incluso la dedicatoria de esta obra nos remite nuevamente a la noción de organicidad que pareciera impulsar estos esfuerzos editoriales: “A los entusiastas propagandistas de los buenos principios ortográficos D. Karlos Kabezón i D. Karlos Newman dedika esta tradukzió - El Autor-traduktór”.

El análisis de Mercedes Quilis Merín (2010) nos permite comprender el carácter, las dimensiones y el alcance de este esfuerzo editorial en particular:

Solo a finales del siglo XIX se encuentra la primera obra de la disciplina en el ámbito hispánico, los *Estudios de Fonétika kastelana* (1894), de Fernando de Araujo, escrita en ortografía fonológica y financiada por neógrafos chilenos, que abre una nueva etapa en la fonética hispánica (Quilis, 1974; Lépinette, 2002; Muñoz, 2009), ya que es la primera que expone en un tratado la fonética general del español de manera independiente. El valor de la obra es “para su época indiscutible” ya que “sienta las bases de la fonética española que años más tarde perfilará Navarro Tomás” (Quilis, 1974, p.24).

No es la intención de este trabajo profundizar sobre los aspectos propiamente lingüísticos de la propuesta de los neógrafos chilenos, pero sí nos resulta de interés destacar el hecho de que los esfuerzos editoriales desarrollados por ellos generaron obras realmente significativas, lo cual expresa con claridad que nos encontramos ante un grupo de intelectuales que tenía clara conciencia de los alcances del debate que habían inaugurado y que, en correspondencia con ello, buscaron dar a conocer a los autores más connotados o bien a las obras más significativas que pudiesen respaldar sus ideas de renovación lingüística.

Lo misma relevancia que tuvo el trabajo de Araujo se podría señalar respecto de Alberto Liptay y su obra *La lengua katólica o sea proyecto de un idioma unibersal sin konstrukzion gramatikal*, publicado en 1890 en París, el cual ha sido descrito por Carmen Galán Rodríguez (2020) en los siguientes términos:

El proyecto es un modelo exquisito de racionalidad, y uno de los escasos sistemas en español, pero no tuvo apenas reconocimiento entre sus contemporáneos, quizá porque el autor se declaraba tan solo un filólogo aficionado. Un estudio atento de sus numerosas contribuciones ofrece, sin embargo, lecturas ideológicas muy sugerentes del autor que determinaron en gran medida la configuración de su propuesta lingüística (p. 245).

¿Cómo se logró sostener este esfuerzo editorial? Villarroel (2019a, p. 134) señala que en gran medida esto se debió a apoyo del quillotano Carlos Newman, quien financió la publicación de obras escritas en ortografía rrazional. Y no solo las financió, sino que además, luego facilitaría las condiciones materiales para que los neógrafos pudieran tener su propio taller de impresión.

Lo anterior no solo tiene razones económicas, sino también técnicas. En términos de la realización material de estas publicaciones, no se debe dejar de consignar la observación que realiza a este respecto Bernardo Subercaseaux, quien indica que el movimiento de los neógrafos chilenos “creó a las imprentas demandas difíciles y casi imposibles de satisfacer” (Subercaseaux, 2000, p. 92). Como bien lo indica Villarroel (2019a):

Sus demandas tipográficas disientían de las tradicionales a tal punto que Newman tuvo que disponer de su propiedad para el funcionamiento de una imprenta independiente. Un lugar conocido luego como *Finka Andonaegui*, que además de ser el espacio de producción de las obras neógrafas –donde Newman bajo el pseudónimo de Franzisko Enrríkez financió todos los trabajos que quisieran ser publicados en *ortografía rrazional*–, es actualmente patrimonio cultural de la ciudad de Quillota.

Esta dificultad tipográfica de poder expresar en propiedad las innovaciones lingüísticas sugeridas por los neógrafos ha quedado de manifiesto en este mismo artículo: ha sido imposible reproducir aquí las formas tipográficas presentadas, por ejemplo, en la obra de Francisco Araujo.

Es interesante rescatar una acotación realizada por Villarroel (2019a, p. 134), respecto de Carlos Newman: “Newman solía utilizar pseudónimos para manifestarse públicamente. Cuando se pronuncia en la prensa para defender a Cabezón (1892), firma como Almotazen I, pero también se hizo llamar *Umberto Enriques*, y más recurrentemente, *Franzisko Enrríkez* (o *Franzisko Enrríkez*), cuando firmaba como editor”. Es

importante considerar esto, al momento de revisar los listados de publicaciones que se presentan en este texto, a fines de precisar adecuadamente tanto las autorías como las funciones editoriales.

Los neógrafos tuvieron una librería en *Balparaiso*: la Librería “La Ilustrazion”, ubicada en *kalle* de Condell N° 179, *Balparaíso*. De esta librería perdura un catálogo de cuatro páginas, publicado por la Imprenta Roma, el año 1897, el cual aún no hemos podido consultar, debido a las condiciones impuestas por la actual pandemia. Sin embargo, a partir de los insertos publicitarios incluidos en algunos libros editados por los neógrafos, es posible reconstruir la oferta que ponía a disposición esta librería. Como en estos insertos los listados de títulos difieren, hemos construido una lista integrada de las publicaciones que ofrecía la Librería “La Ilustrazion”, para apreciar en su conjunto los esfuerzos editoriales que desarrollaban los neógrafos.

Autor	Título	Ciudad	Editorial	Año	Páginas	Precio
A. E. Salazar; K. Newman	<i>Informe sobre algunas aguas de los cerros de Balparaíso</i> <i>Los neógrafos chilenos en Valparaíso</i>	Balparaíso	- Revista de la Academia/ISSN 0719-6318 Número 31/Octubre 2021	1887	-	10 zents.
A. E. Salazar; K. Newman	<i>Notas sobre el espirilo del cólera asiático (Bacillus Komma de Koch), con 7 fotomicrografías de este mikroorganismo, orijinales de los autores</i>	Balparaíso	Helfmann	1888	36	1 peso
A. E. Salazar; K. Newman	<i>Eksámen kímiko i bakteriolójiko de las aguas potables. Obra ilustrada kon 127 grabados, 16 fotomikrografías i fotogramas de kultibos, orijinales de los autores</i>	Lóndres	Burns and Oates	1890	513	10 pesos
Alberto Liptay	<i>La lengua katólica o sea proyecto de un idioma unibersal sin konstrukzion gramatikal</i>	París	Ediciones A. Roger y F. Chernovic	1890	248	50 zents.
Manuel A. Délano	<i>Un capítulo de kímika médika. Monografía del oksijeno ozono</i>	Paris	Berthier, Libraire-Éditeur	1890	205	20 zents.
Manuel A. Délano	<i>Konferenzias sobre la teoría atómika</i>	Londres	Burns y Oates	1892	70	20 zents.
J. Jimeno Agius	<i>La rreforma de la ortografía kastellana</i>	Balparaiso	Imprenta de la Patria	1892	32	5 zents.
Kárlos Kabezón	<i>Notas sobre la rreforma ortográfika</i>	Santiago	Imprenta Barzelona	1892	67	5 zents.
A. E. Salazar; K. Newman	<i>El ielo ke se konsume en Balparaíso</i>	Santiago	Imprenta i Enquadrernación Barzelona	1893	13	10 zents.
G[eorges]. Denigès	<i>Esposizion elemental de los prinzipios fundamentales de la teoría atómika</i>	Paris	Impr. de la Qorte de Apelaziones	1893	38	20 zents.
A. E. Salazar; K. Newman	<i>Informe sobre el agua de la Kebrada Berde, presentado al señor intendente de Balparaiso</i>	Santiago	Imprenta Zerbántes	1893	16	10 zents.
Alberto Liptay	<i>Sobre la V i la B en kastellano</i>	Santiago	Imprenta Cervantes	1893	104	10 zents.
Fernando Araujo	<i>Estudio de fonétika kastelana</i>	Toledo	Menór Hnos.	1894	154	20 zents.
A. E. Salazar	<i>Karta al presidente de la Sociéte Scientifique du Chili, sobre ortografía rrazional</i>	Santiago	Imprenta Erzilla	1894	-	10 zents.
A. E. Salazar; K. Newman	<i>El aire en los teatros Odeon, Biktoria (Balparaíso) i Munizipal (Santiago)</i>	Santiago	Imprenta Zerbántes	1895	-	20 zents.
Edgar Allan Poe	<i>El Kuerbo</i>	Balparaíso	Franzisko Enrríkez, editor	1895	29	5 zents.
Arturo E. Salazar; K. Newman	<i>Kosto komparatibo en Chile del gas i de la elektrizidad komo sistema de distribuzion de enerjía</i>	Santiago	Imprenta Moderna	1896	72	10 zents.

K. Newman	<i>Notas sueltas sobre la pena de muerte</i>	Santiago	Impr. i Enquadernazion Barzelona	1896	228	20 zents.
Manuel A. Délano	<i>Introdukzion al estudio de la kímika jeneral</i>	-	-	-	-	20 zents.
Luis L[adislaio]. Zegers	<i>La enerjía mekánika trasportada por la elektrizidad</i>	-	-	-	-	20 zents.
A. E. Salazar; K. Newman	<i>Rresultado del eksámen kímiko i bakteriolójico de algunas aguas de Chile</i>	-	-	-	-	20 zents.
A. E. Salazar; K. Newman	<i>Sur la conservation des dissolutions de l'acide sulfydrique</i>	-	-	-	-	20 zents.

La Librería “La Ilustrazion”

TABLA N° 2

TÍTULOS OFERTADOS POR LA LIBRERÍA “LA ILUSTRACION”

Fuente: Elaboración propia.

Datos obtenidos de los libros *El kuerbo* (1895), *Kosto komparatibo en Chile del gas i de la elektrizidad komo sistema de distribuzion de enerjía* (1896) y *La unifikazion de las medidas* (1897).

Por cierto, asumimos que la lista presentada es incompleta y, de hecho, incluimos en ella algunas publicaciones de las cuales no hemos podido completar su descripción, ya que no se encuentran en los registros de la Biblioteca Nacional. Aún así, estimamos que podemos realizar algunas observaciones que nos permiten apreciar de mejor manera el carácter de esta librería.

Según se puede apreciar por las fechas de publicación de las obras listadas (de 1887 a 1896), es probable que la Librería “La Ilustrazion” haya cesado su actividad hacia fines del siglo XIX. Si esto así, quizás se haya debido a una escasa demanda de los títulos ofrecidos por esta librería (asumiendo que esta se especializaba solo en aquellos impresos realizados bajo los principios de la ortografía rrazional). Llama también la atención que, considerando sus fechas de impresión, casi una decena de publicaciones neógrafas no aparecen en estos listados publicitarios (obras editadas entre 1892 y 1897; véase Tabla N° 1).

Junto con lo anterior, es de notar que las imprentas asociadas a estos títulos evidencian que aún los neógrafos no realizan un uso intensivo de talleres propios de impresión. En efecto, solo en el caso de *El kuerbo* se indica un taller de impresión que podría ser considerado como *néografo*: Franzisko Enrríkez, editor. Esto, entre otras cosas, es un índice de los recursos económicos que movilizaron en esta etapa los

neógrafos, así como de su interés *político* en realizar esfuerzos sostenidos en pos de la divulgación de sus ideas, si se repara en las ciudades y las imprentas que fueron escogidas para publicar sus obras.

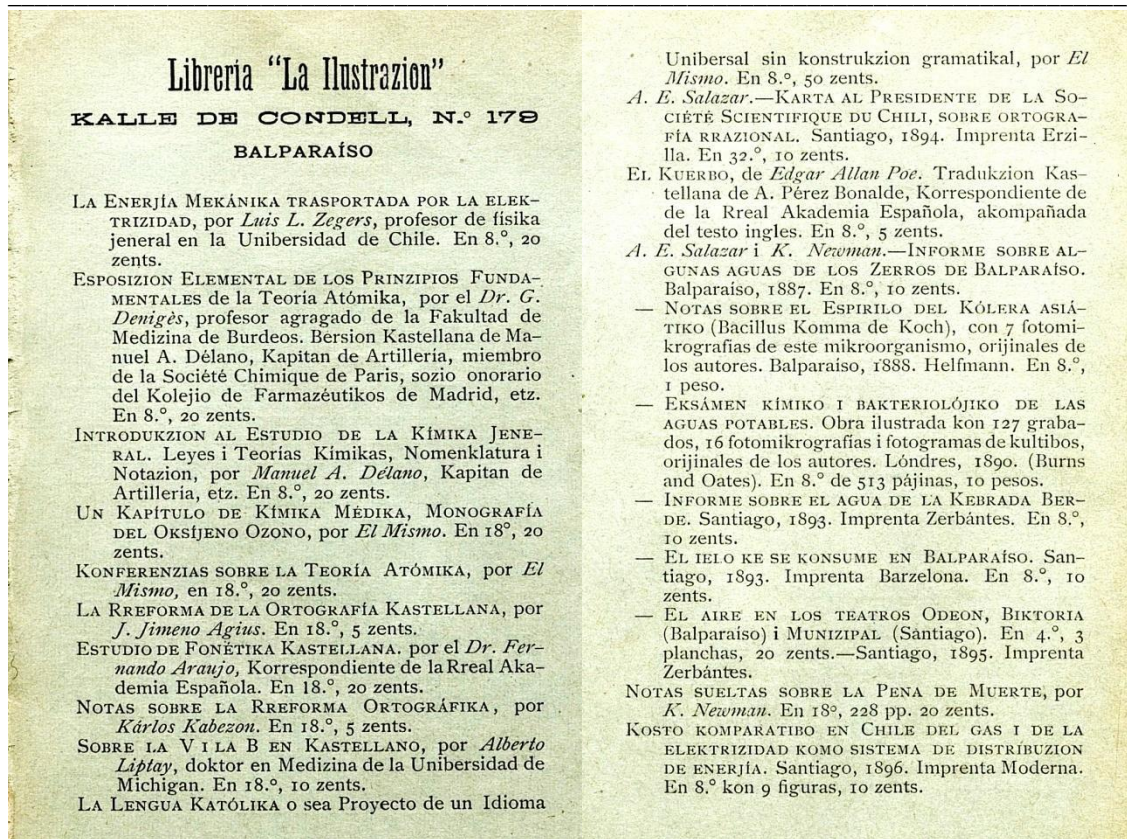
También es evidente que la librería promocionaba la venta de obras impresas que llegaban del extranjero (provenientes de Londres, París, Toledo). Junto con ello, sus precios nos permiten tener un indicio del tipo de lectores al cual estaban dirigidas estas obras, desde una perspectiva socioeconómica.

Consideramos que un indicador sugerente para datar el periodo de funcionamiento de esta librería son las fechas de publicación de los libros en los cuales se insertan los avisos publicitarios, esto es, desde 1895 a 1897. No es posible asegurar que sean con exactitud las fechas de inicio y término de las actividades libreras neógrafas, pero es muy probable que ellas se hayan desplegado en un lapso muy similar a este.

No hemos encontrado mayores referencias sobre este espacio de comercialización de obras que promovían la ortografía rrazional en la escasa bibliografía que existe sobre la historia de la librería en Chile (Figueroa, 1896; Zañartu, 1937), o referida al libro en Chile (Subercaseaux, 2000), ni tampoco en las monografías dedicadas a indagar sobre la vida cultural de Valparaíso, hacia fines del siglo XIX e inicios del XX (Lorenzo, 2012; Hernández, 1930).

Por cierto, sería interesantísimo profundizar en el estudio de su librería, en particular desde la perspectiva de la creación de una comunidad de lectores, en el sentido propuesto por Roger Chartier (1994). Una revisión exhaustiva de la prensa impresa de la época, quizás pueda entregar mayores datos, a fines de poder delinear de mejor manera no solo el perfil, sino las dinámicas, los públicos y las interacciones en general que esta librería tenía con el *mundo ilustrado* del Valparaíso decimonónico.

Aparte de la creación de esta librería, los neógrafos de la región de Valparaíso habrían constituido el Instituto de Ortografía Fonética, hacia el año 1900, según indica Joaquín Edwards Bello (1969, p.176). Sin embargo, no hemos encontrado ninguna otra referencia a este respecto.



Publicidad de la Librería “La Ilustrazion”, insertada en *La unifikazion de las medidas* (1897).

La permanencia de la propuesta de estos neógrafos se puede apreciar en la actividad de algunos porteños, como es el caso de Ektor Franko, seudónimo del profesor Héctor Gómez Matus.

Hacia 1935, Ektor Franko crea en Valparaíso la Colección Antera, que es presentada como un “bimensuario de literatura, filosofía y ciencias”. En las ediciones que componen esta colección, a pesar de que su nombre aparece en portada como director de la misma, en ninguno de los títulos que hemos podido revisar, ni en el cuerpo principal de estos, ni en sus paratextos, es posible encontrar el uso de la ortografía rrazional.

A pesar de esto, Franko participó en el IX Congreso Científico General Chileno, que se realizó en Valparaíso, entre el 24 y el 27 de septiembre de 1936. Allí presentó la ponencia titulada “La rreforma ortográfica tema para un próksimo Kongreso Internasionál”, la cual claramente evidencia una filiación con los neógrafos chilenos y la ortografía rrazional.

Luego de esta intervención, Franko continúa publicando algunos artículos referidos a la educación en Chile, pero no pareciera regresar a la senda planteada por los neógrafos.

La edición de traducciones y la ortografía rrazional

De las obras traducidas por los neógrafos, *El kuerbo*, de Edgar Allan Poe y *La kerida*, de Adolfo Maspe, son quizás las más mencionadas en la bibliografía consultada. La edición de *El kuerbo*, de Edgar Allan Poe, es una *tradukzion direckta* del inglés, realizada por J. A. Pérez Bonalde, de quien se precisa que es un *indibiduo korrespondiente de la Rreal Akademia Española* –lo cual, por cierto, al ser enunciado de esta forma, es tanto una provocación como la búsqueda de una legitimación. La edición es acompañada del texto original en inglés, a fines de poder confrontar la calidad de la traducción realizada. Esta es, probablemente, la primera y única traducción del clásico poema de Poe que sigue las normas de la ortografía rrazional. En el primer párrafo de su “Adbertenzia” se indica:

El Kuerbo es de todas las komposiziones de Poe la ke mas kontribuyó a su fama. Se an echo de ella barias tradukziones al kastellano, pero ninguna de ellas a logrado konserbar, como la de Pérez Bonalde, todos los distintibos del orijinal. No nos estendemos en alabar la obra de Pérez Bonalde, pues ella abla por sí sola. Le dejamos la palabra, mui kontentos de presentar tan bien bertida a nuestro idioma una de las prinzipales i mejores komposiziones del poeta mas orijinal e inspirado ke a nazido en Amérika.

La publicación la realizó el editor Francisco Enrríkez, y fue hecha en *Balparaiso*, el año 1895. Por cierto, esta *denominación de origen* busca establecer una relación simbólica con la territorialidad desde la cual se habla, aun cuando, en términos materiales, el libro haya sido realizado por la Imprenta Zerbántes, ubicada en calle Bandera 73, en Santiago. (Algo, en todo caso, usual en la producción de libros: no necesariamente una editorial cuenta con talleres de impresión propios, y debe recurrir a la contratación de dicho servicio).

Cabe señalar el cuidado del editor, al momento de indicar el origen del material con el cual se ha trabajado (información que nos permite apreciar que no se ha traducido directamente desde el inglés):

El texto castellano está tomado de la segunda edición de *El Kuerbo*, publicada en Buenos Aires, en 1888, por H. Ackermann i Kompañía, kalle de Talkaguano, N.º 438.

El texto inglés que damos aquí es el que se encuentra en las páginas 161, 162, 163, 164, 165, 166 i 167 de la edición de las obras poéticas completas de Edgar Allan Poe, con una memoria de J. H. Ingram, publicada por la Home Book Company, de New York (45, Vesey Street), sin fecha de publicación.

La kerida es el título que se le dio a la novela *L'amante*, de Adolfo Maspeš. La traducción de este folletín italiano la realizó Kárlos González Ugalde. Se comercializó con el precio de *beinte zentabos*.

Esta obra fue “motejada de desechable i eskandalosa por su alto contenido erótico” (Del Balle, 2005, p. 35). Por su parte, Edwards indica que era una “novela que en esos tiempos devorábamos entre clases” (p. 176). Lo que es fácil deducir, es que existe una amplia distancia entre la calidad literaria de *El kuerbo* y *La kerida*. Pareciera que la intención fue no solo demostrar la factibilidad de aplicar la ortografía rrazional en un proceso de traducción de textos sino que, desde el punto de vista editorial, producir una obra que pudiese alcanzar un público más amplio. Al menos esto pareciera señalar Edwards con el énfasis que marca su frase. Si esto es así, se podría pensar que la opción por traducir un folletín de escaso valor solo tendría que comprenderse desde una perspectiva de su utilidad, no necesariamente económica, ya que las publicaciones neógrafas en Chile contaban con cierto apoyo en ese ámbito, sino más bien de ampliación de las audiencias lectoras, de la búsqueda de la extensión de una familiarización con la ortografía rrazional.

Por otro lado, Manuel A. Délano tradujo la obra de Georges Denigès, *Exposé elementaire des principes de la théorie atomique* (Esposición elemental de los principios fundamentales de la teoría atómica). Gertrudis Payás (2008, p.25) también indica que existiría una traducción parcial de una obra de Rafelle Garofalo: *Kontra la Korriente. Pensamientos azerka de la abolizion de la pena de muerte propuesta en el nuevo código penal italiano*, realizada por Kárlos González Ugalde. Según algunos artículos de prensa, se habrían realizado otros ejercicios de traducción, por parte de este colectivo neógrafo, sin embargo, considerando la escasa documentación que acompaña dichas afirmaciones, hemos optado por no considerarlos en este texto.

También se realizaron esfuerzos por traducir obras de neógrafos chilenos a otros idiomas, como fue el caso de *El aire en los teatros Odeon, Biktoria (Balparaíso) i Munizipal (Santiago)*, publicado en Napoli bajo el título de *Studi igienici sull'aria: l'aria nei teatri Odeon e Vittoria (Valparaíso), Municipale (Santiago)*.

Algunos años después, la preocupación por las traducciones reaparecerá en una nueva publicación neógrafa: *Tradukziones i traduktore: notas i digresiones leídas por Manfredo Blumer en la sesión zelebrada por la Akademia de los Sagrados Korazones de Balparaíso, el 30 de setiembre de 1911*. Allí, el abogado Blumer (1912) señala lo siguiente:

La fundazion de la Soziedad Anónima “El Libro Barato”, kuya bistosa tienda de la Plaza de la Biktoria atrae numerosos kompradores, obedezió al doble propósito de abaratar en Chile el prezio de los libros importados i desarrollar la afizion a ellos i a la lektura, kosas ke no siempre son sinónimas.

“El Libro Barato” no es por konsiguiente, un simple merkader de papel impreso o un librero kualkiera. Bende su merkaderia, los libros, para obtener una utilidad pekuniaria, pero junto kon ella anela rrefinar la kultura intelektual del públiko, poniendo a su alkanzc obras de mérito i de balor, no rreales, ya ke ello es utópiko, pero sí unibersalmente rrekonozidos por las personas instruidas. Pero komo la inmensa mayoria de estas obras no es kastellana, ai ke apelar, para darlas a konozer al lektor chileno no poligloto, a las trukziones ke de ellas se azen en España (p. 9).

Blumer (1912) es también un asiduo lector y, como tal, cliente de esta librería. Nos deja una viñeta de lo que se encontraba en ella en esa época:

Tentado por el bajo prezio de estos libros, kompré no aze mucho tiempo, algunas dezenas de ellos en “El Libro Barato”. Tradukziones de Darwin. de Schopenhauer, de Buchner, de Spencer, etz., etz., etz. La primera ke me puse a ojear, talvez induzido por el nombre, fue la de Los primeros prinzipios por Heriberto Spencer, bersion kastellana, por Wenzel, Barzelona, (sin fecha) F. Granada y Ca., editores, 2 tomos (p. 10).

En su condición de estudioso del tema, Blumer también realiza un análisis crítico de la calidad de las traducciones que ofrece *El Libro Barato*. Y el resultado no es del todo halagador:

La justa i bien sentada fama de infieles de ke gozan los traduktors kastellanos me indujo, antes de arremeter kon las pajinas de esos dos tomos a pedir a un spenceriano ke kotejara la tradukzion de Wenzel kon el testo ingles.

De este eksámen rresultó:

i.º — Ke la tradukzion de Wenzel era solo una rreimpresion de la echa en 1879 por José Andrés Irueste, doktor en Zienzias esaktas i Katedrátiko de la Unibersidad de Granada, publikada en 1887 en Madrid, por el editor Fernando Fe. La únika diferencia entre ambas es ke en la del doktor granadino se abla de Sir Herbert Spencer i en la de Wenzel no apareze este peregrino Sir;

2. — Ke el traduktor a suprimido Prefazios, Indizes, notas aklaratorias, apéndizes, etz., es dezir unas zinkuenta pajinas del orijinal ingles;

3-º — Ke a arreglado a su paladar zentenares de frases de Spencer, alterado el sentido de muchos párrafos, trasformado en kategórikas afirmaziones las ke tienen karáktar dubitatibo o ipotétiko en el testo ingles, añadido adjetibos i echo modifikaziones ke ni en la mas parafrásika de las tradukziones son permitidas o toleradas.

Ube, pues, de rrenunziar a leer esa tradukzion i rresignarme a kedar ayuno de la metafísika spenceriana (Blumer, 1912, p.10-11).

Sobre esta edición del libro de Spencer que comenta Blumer, Juan Ramírez Arlandi (2012) acota lo siguiente:

Hispanoamérica fue otro ámbito cultural en el que las obras de Spencer disfrutaron de cierta recepción y difusión. Así, hay constancia de otra edición de los *Primeros principios* en la primera década del siglo pasado publicada simultáneamente en las editoriales barcelonesas F. Granada y Maucci y, por otra parte,

en editoriales radicadas en Buenos Aires y México. La autoría de tal versión se atribuye por partida doble a Eugenio López y a Bruno Wenzel (p. 220).

La librería El Libro Barato se encontraba en las calles Victoria, Independencia y Arturo M. Edwards, esquina Plaza Victoria. Su casilla era la número 3191, de Valparaíso. Su origen parece remontarse al año 1910. En efecto, en un breve cable, publicado en *La Época*, de Arica, el 5 de diciembre de ese año, se informa: “Se han adherido numerosas personas a la Sociedad «El Libro Barato», formada para importar libros de los mejores autores en condiciones económicas”. El Libro Barato, en cuanto editorial, publicó traducciones de obras, así como realizó importaciones de libros, aun cuando no se limitó a dichos ámbitos. Pareciera que la sociedad importadora de libros evolucionó a una editorial que publicó autores nacionales y extranjeros.

Así, es posible concluir que la constitución de la sociedad El Libro Barato se inició como una librería que se centraba en la importación de libros que se estimaban relevantes a nivel mundial, centrandos dichos esfuerzos en las ediciones traducidas al español de dichas obras. El caso del libro de Spencer que hemos visto permite también apreciar los nodos de producción editorial que podían ser significativos para la circulación de libros al interior de nuestro país y, particularmente, en Valparaíso. Al mismo tiempo, nos permite conocer la preocupación, interés y dedicación que los neógrafos le daban a la evaluación de las traducciones de libros que se daban a conocer en Chile.

Payás, en su artículo “Tradukzió i rrebelión ortográfika”, sitúa con precisión la relación entre la traducción y la ortografía rrazional al señalar que

En la historia de la ortografía de la lengua castellana, el caso del castellano adoptado en las colonias merece una atención particular, en virtud de que en Hispanoamérica la discusión ortográfica amplia y prolongada, y estuvo teñida de matices ideológicos e incluso directamente políticos. Sin embargo, aun conociéndose las circunstancias, este hecho no parece haber suscitado interés *per se*, sino como anécdota dentro del ámbito de la filología (Payás, 2008, p. 16).

Conclusiones

En el presente texto se ha buscado entregar un panorama sucinto de la actividad editorial de los neógrafos chilenos, expresada en tres actividades propias de la industria del libro: producción editorial, traducción de obras y comercialización de libros. Otros aspectos relacionados con estas actividades, como la recepción crítica de las obras, los debates establecidos a través de las publicaciones periódicas de la época, la consulta de las publicaciones neógrafas en el sistema de bibliotecas públicas, son temas que podrán ser abordados en otra ocasión.

Desde esta perspectiva, se ha logrado listar un total aproximado de 51 títulos, destacándose que el primero de ellos se publica en 1887 y el último en 1919. De este modo, se puede demostrar que la actividad editorial de los neógrafos chilenos se inicia antes de 1892, año mencionado usualmente como la fecha en que los defensores de la ortografía rrazional inician su disputa en el campo cultural.

Estas publicaciones tuvieron a lo menos tres funcionalidades: ideológica, en el sentido de promover y defender el sistema de ideas propio de la ortografía rrazional; política, en lo que dice relación a la confrontación directa con instituciones, representantes políticos e intelectuales; y orgánica, por cuanto varias de estas publicaciones buscaban establecer redes y articulaciones entre neógrafos de todo el mundo, generando así una comunidad intelectual activa y colaborativa.

Para desarrollar esto, los neógrafos no solo se constituyeron a sí mismos como un grupo laborioso, sino que también generaron instrumentos y mecanismos, propios de la industria del libro, que les permitieron editar, distribuir y difundir sus ideas: un taller de impresión, una editorial y una librería. A ello se podrían agregar la relación entre estos neógrafos y dos publicaciones periódicas: *Lilas y Campánulas* y *Chile Moderno*, cuyo estudio específico también podría realizarse más adelante.

El identificar las tres funcionalidades de la actividad editorial de los neógrafos chilenos, nos hace coincidir con Villarroel (2019b), cuando sostiene que el uso de la ortografía rrazional puede ser considerado como un acto glotopolítico en sí mismo, en el sentido de que propuso un proyecto contrahegemónico lingüístico, político y social (2019b, p. 348; Villarroel, 2019a, p. 149); algo que también, al analizar las ideas de Rodolfo Lenz, proponen Valentina Cáceres y Darío Rojas (2019).

También parece de interés lo señalado por Payás (2008), en el sentido de que una temática como la indagada en este texto debería ser investigada desde la perspectiva de los estudios literarios postcoloniales (pp.16-17), algo que también sugiere Rodríguez Macías (2004).

En definitiva, el estudio de la actividad de los neógrafos en Chile, está muy lejos de ser agotado, por el contrario es necesario continuar los estudios relacionados con esta temática, toda vez que en la actualidad las disputas sociolingüísticas y políticas se encuentran tensionando fuertemente la noción de comunidad.

Referencias bibliográficas

Arlandi, J. R. (2012). *Recepción y traducción de Herbert Spencer en España. Estudio descriptivo de las traducciones de Education: intellectual, moral and physical*. Universidad de Málaga.
<http://hdl.handle.net/10630/5488>

Blumer, M. (1912). *Tradukziones i traduktore: notas i digresiones leídas por Manfredo Blumer en la sesión zelebrada por la Akademia de los Sagrados Korazones de Balparaíso, el 30 de setiembre de 1911*. Franzisko Enrríkez.

Boldrini Pardo, G. (1988). *Quillota: una relación personal*. Ediciones Altazor.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama.

Cáceres, V. y Rojas, D. (2019). Rodolfo Lenz y la reforma ortográfica chilena: ciencia, tradición y política del lenguaje. *Boletín de Filología*, 54(1), 65-93.

Chartier, R. (1994). *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Gedisa.

Del Balle, G. e. (2005). Proyecto de lei de reforma al idioma eskrito. *Pharos: arte, ciencia y tecnología*, 12(2), 31-42.

De la Barra, E. (1897). *La reforma ortográfica: su historia i su alcance*. Imprenta i Encuadernación Barcelona.

Edwards Bello, J. (1969). *En torno al periodismo y otros asuntos*. Editorial Andrés Bello.

Figuroa, P. P. (1896). *La librería en Chile: estudio histórico y bibliográfico del canje de obras nacionales establecido y propagado en Europa y América por el editor y librero don Roberto Miranda: 1884-1894*. (2ª ed.). Librería de Garnier Hermanos.

Hernández Cornejo, R. (1930). *Los primeros pasos del arte tipográfico en Chile y especialmente en Valparaíso; Camilo Henríquez y la publicación de la Aurora de Chile, Valparaíso*. Imprenta

Victoria.

Lorenzo, S. (2012). *Carácter, sociabilidad y cultura en Valparaíso: 1830-1930*. Ediciones Universitarias de Valparaíso / Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Mayorga, W. (4 de octubre de 1974). El Chico Gómez, mi profesor. *Las Últimas Noticias*, p. 5.

Payás, G. (2008). *Tradukción i rrebelión ortográfika*. Trans. *Revista de Traductología*, (12), 12-28.

Quilis, M. (2010). La articulación de los sonidos en la lexicografía del español (siglos XIX y XX). *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics*, (15), 97-120.

Rodríguez, M. (2004). El idioma entre nosotros y eyos...”: Los debates sobre la ortografía de ambos lados del Atlántico en la primera mitad del siglo XIX. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 11(1-2), 99-125.

Simpson T., A. (8 de mayo de 1979). Don Héctor Gómez Matus. *El Mercurio de Valparaíso*, p. 15.

Subercaseaux, B. (2000). *Historia del libro en Chile: (alma y cuerpo)*. (2a. ed.). Lom Ediciones.

Villarroel, N. (2019a). Los neógrafos chilenos y la ortografía rrazional: un proyecto lingüístico anarquista. *CUHSO. Cultura - Hombre - Sociedad*, 29(2), 125-153.

_____ (2019b). La práctica ortográfica del movimiento néografo chileno como acto glotopolítico. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 29(2), 348-363. Zañartu, S. (1937). *Historia del vendedor de libros*, Prensas de la Universidad de Chile.

“CONTINUO RUNRUNEAR DE FOLLETOS, CONFERENCIAS Y DIVERSOS MEDIOS DE PROPAGANDA REVOLUCIONARIA”¹. BREVIARIO SOBRE LAS POLÍTICAS DE EDICIÓN ANARQUISTA EN CHILE (1900-1938)

Francisco Peña Castillo²

Resumen/Abstract

El objetivo de este artículo es analizar las políticas de edición anarquista en Chile durante el primer tercio del siglo XX. Siendo la lectura un apartado central para la formación militante, los ácratas locales desarrollaron un proyecto de propaganda alternativa caracterizado por el uso preferente del folleto, debido a su precio y facilidad de difusión, aunque también influyeron en esta decisión otros elementos, como la capacidad organizativa del movimiento, la existencia de autores autóctonos y el influjo de títulos clásicos desde el extranjero. Producto de estas particularidades, el movimiento anarquista presenta una importancia destacada para el entendimiento de la historia del libro en Chile, a partir de editoriales sostenidas en su totalidad por obreros. En este sentido, la difusión de folletos buscó transformar el conocimiento en una herramienta imprescindible para la revolución social.

Palabras claves: anarquismo, editoriales, folletos, recepción

“CONTINUED WHISPER OF BROCHURES, CONFERENCES AND VARIOUS MEANS OF REVOLUTIONARY PROPAGANDA.” BRIEFS ON THE POLICIES OF ANARCHIST PUBLISHING IN CHILE (1900-1938)

The objective of this article is to analyze the anarchist publishing policies in Chile during the first third of the 20th century. Considering reading a central section for militant training, the local acrats developed an alternative propaganda project characterized by the preferential use of the brochure, due to its price and ease of dissemination, although other elements also influenced this decision, such as organizational capacity of the movement, the existence of autochthonous authors and the influx of classic titles from abroad. As a result of these particularities, the anarchist movement is of outstanding importance for the understanding of the history of the book in Chile, from editorials supported entirely by workers. In this sense, the dissemination of brochures sought to transform knowledge into an essential tool for the social revolution.

Keywords: anarchism, editorials, brochures, reception

¹ Frase perteneciente a Federico Serrano (*Verba Roja*, Primera quincena de septiembre de 1919).

² Chileno. E-mail: francisco.castillo.historia@gmail.com



Introducción

Las políticas de edición anarquistas presentan interesantes particularidades, no solo por su posicionamiento frente a las iniciativas del Estado y del mercado, sino no sobre todo por las características diferenciadoras en relación con otras corrientes obreras³. Aunque su propuesta cultural estuvo dotada de valores ilustrados compartidos, incluyendo el optimismo científicista, es decir, la “fe en una ciencia liberadora, iluminista y culta” (Migueláñez Martínez 2019: 88), los anarquistas se esmeraron en construir una sociabilidad alternativa que radicalizaba estos postulados. Efectivamente, generaron una “cultura libertaria” que “desbordaba los marcos netamente obreros y se planteaba como una cultura alternativa a la hegemónica” (Lagos Mieres 2014: 28).

En este sentido, el movimiento anarquista fue categórico en proclamar que para alcanzar la anhelada revolución social se debía actuar en diversos espacios de confrontación antiautoritaria. Así, pese a las desventajas educacionales impuestas al mundo obrero, consideraron la cultura, y dentro de ella a la palabra escrita, como un apartado fundamental, no solo para combatir la ignorancia, sino para forjarse una identidad militante; leer constituyó “una práctica ineludible para convertirse en libertario” (Di Stefano 2013: 8). Por lo mismo, se buscó, como indica Suriano, “convertir el acto de la lectura de material doctrinario en un hecho público al alcance de todos los activistas y la mayor parte posible de trabajadores” (Suriano 2001: 114). Este enfoque invita a “pensar al anarquismo (...) como una comunidad lectora. Es decir, como un grupo que, a medida que se fue constituyendo, fue definiendo un modo de relacionarse con la cultura escrita” (Di Stefano 2013: 7; 2012). De este modo, las políticas de edición anarquista manifiestan elementos que permiten ampliar el conocimiento dentro de la historia del libro en Chile, poniendo el foco en iniciativas editoriales surgidas desde el interior mismo del mundo de los trabajadores.

En base a lo señalado, se nos presenta una renovación de las preguntas y métodos de investigación del mundo del trabajo, y, en específico, de los anarquistas, que nos permiten también contribuir en la reconstrucción de un período que la historia del libro ha considerado brevemente, y sólo desde la

³ Esta particularidad de la edición anarquista en Chile se manifestó igualmente respecto a sus compañeros de Argentina, en donde primó una infraestructura sólida, una diversidad de títulos, y una pronta producción autóctona (Migueláñez Martínez 2019).

perspectiva de su expansión de la mano del Estado y del mercado editorial formal (Subercaseaux 2010: 129-195), relegando, lamentablemente, los aportes realizados por editoriales que, sin afán monetario y de la mano de escritores autodidactas, contribuyeron a la circulación de material escrito, a bajo precio y centrados en la accesibilidad del lector obrero.

Para el estudio de la recepción del anarquismo utilizaremos la propuesta de Pierre Bourdieu sobre la “circulación internacional de ideas” (Bourdieu 1999), aplicada ejemplarmente por Horacio Tarcus en sus trabajos sobre la recepción del marxismo en Argentina (Tarcus 2007; 2015; 2018). Para Tarcus, el concepto de recepción se basa en la diferenciación analítica -y no necesariamente histórica- entre productores, difusores, receptores y consumidores de ideas, lo que no excluye que “estos roles pueden ser asumidos en forma simultánea por un mismo sujeto” (2015: 52). En rasgos generales, la *producción* refiere a la tarea desarrollada por “intelectuales conceptivos”, quienes se configuran en centros donde se genera una idea determinada. La *difusión*, por su parte, está asociada a la plasmación escrita de dicha idea por medio de la edición de libros, folletos, periódicos, etc. Además, se incluye en esta etapa la difusión mediante conferencias, debates o medios informales de propagación. El momento de *recepción* apunta al traslado de un cuerpo de ideas desde el contexto de producción hacia el punto donde se encuentra ubicado el receptor. De este modo, se establece “un proceso activo por el cual determinados grupos sociales se sienten interpelados por una teoría producida en otro campo de producción, intentando adaptarla (repcionarla) a su propio campo”. En este punto se consideran desde traducciones de libros, reediciones, prólogos, hasta las citas a determinados autores. Finalmente, la *apropiación* se caracteriza por el “consumo de un cuerpo de ideas por parte de un supuesto lector “final” al término de la cadena de circulación (Tarcus 2015: 52-55).

Al enfocarnos en “los modos, los canales y los agentes a través de los cuales” una idea determinada viaja de un lugar a otro, se reconoce la existencia de variables afincadas en un entorno con características particulares. De este modo, se conjugan los análisis sobre las ideas, el contexto y los sujetos a partir de las condiciones históricas de recepción de una teoría (Tarcus 2015: 37-38). Así, considerando que “el internacionalismo proletario fue uno de los principios ideológicos fundantes del movimiento obrero” (Migueláñez Martínez 2018: 20), y que el anarquismo proclamó con fuerza su lucha contra los Estados nacionales, es importante reconocer el marco transnacional por donde transitaron personas, publicaciones y símbolos aglutinadores. Este proceso de difusión a nivel mundial ha sido prolíficamente estudiado por

María Migueláñez para el caso del movimiento anarquista de Argentina y su impacto en la esfera internacional obrera (2010; 2013; 2018). Por lo tanto, una perspectiva transnacional nos permite comprender cómo “las nuevas formas de activismo acaban siendo imitadas en otros lugares; y los movimientos sociales nacionales se comunican entre sí, aprenden unos de otros y crean organizaciones internacionales” (Migueláñez Martínez 2010).

En base a lo señalado, esta investigación inicia en 1900, fecha de uno de los primeros folletos posibles de pesquisar como anarquista publicado en Chile, y finalizamos en 1938, año en que vieron la luz dos importantes publicaciones, “Hacia un mundo nuevo” y “Defendamos la tierra”. Luego de esto, las ediciones ácratas locales entrarían en una notoria remisión. Algunas copias verían la luz, pero no con la misma fuerza, consistencia y masividad de otrora. Esta temporalidad se sobrepone y extiende a las delimitaciones tradicionales centradas en fines del último decenio decimonónico y los primeros treinta años del siglo XX⁴. Al centrarnos en la práctica específica de edición de folletos, podemos reconocer los vaivenes de las organizaciones anarquistas y su impacto social. El tiempo transcurrido entre estos años no fue constante ni progresivo, en cambio, fluctuó en medio de ciclos de germinación, consolidación, expansión y crisis que se sucedieron sin orden aparente. Así, por ejemplo, existieron períodos de extrema incertidumbre y desarticulación donde casi no hubo publicaciones escritas propiamente anarquistas, que contrastaban, por otra parte, con tiempos sumamente fructíferos.

En base a lo señalado, este trabajo se presenta como un acercamiento general a algunas pocas publicaciones destacadas, dejando de lado muchos títulos importantes sin paradero conocido, así como también la producción local vista desde sus autores. Por lo tanto, “se trata de un listado bibliográfico en permanente construcción” (Migueláñez Martínez 2019: 92).

}

⁴ En el caso específico de los estudios sobre el anarquismo, las documentadas investigaciones de Manuel Lagos sobre las prácticas culturales anarquistas, que incluye un apartado sobre lecturas y prensa, no se han extendido más allá de 1927 (Lagos Mieres 2014). Misma situación expresa Víctor Muñoz que, al abordar la propaganda anarquista impresa, se remite a los núcleos formados entre 1915 y 1927 (Muñoz 2014). Ocurrencia que se manifiesta también con los trabajos fundamentales de Juan Suriano y Dora Barrancos para el caso del anarquismo argentino, los cuales se centran en los inicios del siglo XX; (Suriano 2001; Barrancos 1990).

Letras urgentes: el folleto anarquista

Dentro del movimiento anarquista, la lectura fue “uno de los medios más eficaces para combatir la ignorancia y estimular la emancipación social y cultural de las clases populares”, siendo un “apartado imprescindible en el proceso de aprendizaje de iniciación en las ideas libertarias” (Navarro 2004: 147 y 153). En Chile, durante su primer tercio de presencia local, esta política se expresó con las particularidades del contexto, donde las publicaciones en formato de libro fueron escasas, predominando, en cambio, el uso del periódico y el folleto para exponer públicamente sus ideas. Para el historiador Max Nettlau, la “abundancia de textos útiles que se tenía a mano”, difundidos por Editoriales de España y Argentina, “debió influenciar a los camaradas locales para no escribir ellos mismos libros y folletos”. Como consecuencia, los anarquistas de Chile que se dedicaron a escribir sus ideas lo hicieron preferentemente a través de folletos y periódicos, pues “facilitan la discusión, la polémica, la arenga, la vulgarización, etcétera” (Nettlau 1927: 6-7). Al respecto, señala Daniel Vidal, el mensaje anarquista “rebosa brevedad”, siendo “hábil ejercitantes del estilo breve, siguiendo el ritmo conciso y acelerado del periodismo moderno” (Vidal 2016).

El folleto operó como “vehículo intelectual de base de este movimiento y su aportación a la formación del militante era fundamental (...) su lectura, junto a la de la prensa, era una vía habitual de aproximación a los textos ácratas y sindicalistas y, por tanto, uno de los medios más comunes de iniciación en estas ideas” (Navarro 2004: 225). Por lo tanto, la utilización del folleto como medio de difusión se debió a su comodidad, bajo precio (*Tribuna Libertaria*, 2ª quincena de septiembre de 1923) y su facilidad de circulación (Lagos Mieres 2014: 233). Esta predilección constituyó “una pervivencia en los lectores obreros, y entre ellos los anarquistas”, de la “cultura del folletón”, de raíces francesas”, que se basaba en el dinamismo de su difusión (Navarro 2004: 167). Así, de acuerdo al grupo *Rebelión*, sostenedor de una editorial del mismo nombre, se aspiraba a “editar una serie de folletos que por su precio y claridad pueden servir a los explotados” y “ayudar a la redención obrera” (*Tribuna Libertaria*, segunda quincena de septiembre de 1923). Por su parte, una de las primeras medidas adoptada por la Federación Obrera Metalúrgica de Valparaíso, luego de su fundación en 1915, fue la impresión del folleto del escritor anarquista Sebastián Fauré titulado “Hacia la dicha”. Según los involucrados, “el gasto de dicho folleto lo harán un grupo de compañeros que están ya bastantes convencidos de que la solidaridad obrera no será un hecho mientras los proletarios no estén bien capacitados intelectualmente” (Lagos Mieres 2014: 214 y 222).

Efectivamente, el folleto permitía la generación de un discurso más dinámico. Detentando un promedio de entre 20 y 30 páginas⁵, sus letras fueron producto, en general, de conferencias, compilaciones de artículos aparecidos en periódicos, o extractos de libros cuyo mensaje era imperioso difundir, aún a riesgo de alterar su contenido. De esta forma, por medio de la manipulación del texto por parte de los mismos editores participaban también en la generación y amplificación de una propuesta determinada. Ilustrativo al respecto es la carta enviada por parte de Miguel Esprella en 1911, desde la región boliviana, al anarquista local Teodoro Brown, felicitándolo por la iniciativa “de propagar nuestro ideal por medio del folleto, que es, según la práctica lo ha demostrado, el mejor medio de propaganda, a cuyo efecto habéis editado “A los jóvenes” fragmento de “Palabras de un rebelde” de P. Kropotkine [sic] (Lagos Mieres 2014: 233).

En base a lo señalado, el folleto reflejó y contuvo en sus páginas diversas manifestaciones del multiforme proyecto cultural anarquista, y del mundo obrero en general. Así, las variadas herramientas de educación y propaganda sirvieron de apoyo al resto, retroalimentándose en los numerosos caminos por donde transitó el mensaje de la Revolución Social. De este modo, no era extraño que los orígenes de un folleto yacieran en alguna conferencia o artículo de periódico afín. Este es el caso del folleto de 1915 “La Guerra, sus causas y sus males” escrito por Juan F. Barrera, quien actuó generalmente desde Magallanes. Nacido de un contexto surcado por el enfrentamiento europeo que amenazaba con arrastrar a todo el mundo a la debacle total, su edición provino del activo grupo *La Batalla*, que en ese entonces actuaba en Santiago, pero que recibía regulares contribuciones de Barrera (Grez Toso, 2007: 258-259; Muñoz 2014: 44). Sin embargo, dicho folleto había emanado de una conferencia leída el 31 de agosto de 1914 en el local de la Federación Obrera de Magallanes, y que, a su vez, fue publicado por partes en el periódico *La Batalla* durante ese año y el siguiente. El texto de Angelina (Luisa) Arratia, “Comunismo en América” fue igualmente originado en dos conferencias dictadas en el Ateneo de la IWW y en el Centro de Estudios Sociales de la FOI (Federación de Obreros de Imprenta). Este esfuerzo editorial fue motivado “dada la aceptación que tuvieron dichas conferencias” (*Verba Roja*, 1º de mayo de 1922). Misma procedencia tuvieron “Lo que oyó y dijo Juan Pueblo”, “El crimen maximalista”, conferencia leída en el Ateneo de la Juventud Obrera, por Juan Pueblo y escrita por Juan Prisionero” (*Verba Roja*, 19 de agosto de 1919) (todos

⁵ De todas formas, en algunos casos, existieron folletos que bordearon las 40 y hasta 80 páginas. Sin embargo, este número no fue superado por las ediciones locales autóctonas.

seudónimos de Armando Triviño) y “Sindicalismo y organización industrial” por M. J. Montenegro y Juan Gandulfo (Lagos Mieres 2014: 239). Mientras que “Arengas”, escrito también por Triviño, fue una recopilación de artículos aparecidos en diferentes voceros ácratas entre 1919 y 1922, tales como *La Batalla* y *Verba Roja* (Muñoz 2009: 30).

Debido a lo señalado, los folletos representaron una forma destacada de transmisión de mensajes de imperiosa proliferación para los objetivos anarquistas, ya que por su formato apuntaban “principalmente al pueblo, a la clase trabajadora” (*Tierra y Libertad*, Casablanca, segunda quincena de octubre de 1904), quién contaba con poco tiempo para dedicar a la lectura reposada. El folleto otorgó además urgencia a lo publicado, ya que su elaboración requería un tiempo significativamente menor en comparación a otros medios, lo que permitía abordar tanto temas trascendentales para la organización como asuntos coyunturales en donde se sintetizaba la propuesta anarquista respecto a un problema determinado. Es el caso del folleto “Contra proyecto de la Junta. Central de arrendatarios” en donde los ácratas expusieron sus razones para oponerse al proyecto de la junta central de la 261 (*Verba Roja*, julio de 1925).

El impacto internacional

Producto de la vocación internacionalista del anarquismo, así como de las conexiones mundiales generadas en base al intercambio transnacional de periódicos, giras de militantes y olas migratorias, las ideas se reprodujeron como un eco enmarañado en distintas regiones del globo. Este proceso se desarrolló en un ambiente nacional particularmente favorable, ya que, desde fines del siglo XIX, el Estado de Chile, “a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, promovió y suscribió (...) una serie de tratados y convenios internacionales destinados a ‘fomentar el canje de publicaciones útiles científicas y literarias’” (Subercaseaux 2010: 113), espacio por el que debieron colarse algunos títulos rebeldes.

Las organizaciones de trabajadores asentadas en España y Argentina pasaron a conformar centros difusores del anarquismo para América Latina producto del “gran número de publicaciones, tanto revistas o periódicos, libros y folletos” (Nettlau 1972: 36) que lograron poner en circulación. Incluso, la presencia de material impreso proveniente de Europa antecedió por algunos años la publicación de un periódico anarquista vernáculo, aparecido recién en 1893, y a la generación de su primera agrupación orgánica, durante 1898. Según Peter DeShazo, “ya en 1850” podían ser compradas, en Santiago y Valparaíso, “ediciones originales en francés de las obras de Louis Blanc, Pierre J. Proudhon, Charles Fourier y el

conde de Saint Simon”; y, veinte años más tarde, se podía acceder a la traducción de Francisco Pi y Margall sobre los ensayos de Proudhon (2007: 144).

La influencia del anarquismo español fue temprana en Chile gracias a editoriales como Sempere o Maucci. El crítico literario Armando Donoso contaría que a principios del siglo XX se hizo socialista “por directa y perentoria influencia de la Biblioteca Sempere (por tres o cuatro pesos, ¿quién no se convierte?) ...leía..., a Kropotkin, Darwin, Engels, Reclus, Renán, George...” (Lagos Mieres 2014: 224). Asimismo, recordaría González Vera sobre Teófilo Dúctil, apodado Fiolín: “Leyó todas las obras de Sempere y cuantas publicara la editorial Razón y Fuerza, fuera de algunos centenares de otros libros” (2013: 25). Igualmente, destacaron otras editoriales españolas a bajo costo, como el Centro Editorial La Presa, ubicado en Barcelona, que “aunque llegaban con menos frecuencia (...) tenía una colección llamaba “los pequeños grandes libros” que contaba con obras de Kropotkin, Reclus, Bakunin y otros, a 25 y 50 céntimos el tomo” (Lagos Mieres 2014: 224).

Por su parte, durante 1890 arribaron de allende los Andes *La Protesta Humana*, *El Obrero Panadero*, *El Rebelde*, y otros voceros más que informaron y apoyaron en sus páginas las primigenias iniciativas locales (Muñoz 2010: 182). Anarquistas pioneros en Chile nos ofrecen testimonios sobre esta afluencia temprana de literatura proveniente de Argentina y la forma en que contribuyó a moldear sus primeras impresiones ideológicas. El obrero mecánico Magno Espinoza informó en el contexto de su detención, producto de las declaraciones incendiarias que había proferido en un *meeting* desarrollado en julio de 1898, que la doctrina socialista que él propagaba se había formado por “la lectura de los diarios” y con el desenvolvimiento de sus propias ideas (Grez Toso 2011: 37). Y ¿cuáles eran estas lecturas? Periódicos y folletos subversivos solicitados a sus pares de *La Protesta Humana* a través del Grupo *Rebelión*, del cual Magno era su principal instigador (Muñoz 2010: 183). Igualmente, el libertario Alejandro Escobar y Carvallo mantuvo correspondencia, antes de su militancia en el anarquismo, con “los redactores de la revista bonaerense *La Montaña*, Leopoldo Lugones y José Ingenieros, con Juan B. Justo, fundador del Partido Socialista argentino, y con otros intelectuales de diversos países” (Grez Toso 2007: 35), recibiendo, de parte de José Ingenieros, “libros de doctrina, diarios, revistas y folletos de estudios” (Grez Toso 2011: 28).

De este modo, se establecieron importantes vasos comunicantes con Argentina, España, EEUU e Italia. Entre los periódicos enviados desde el extranjero, para el período de 1899 y 1905, de un total de 49

publicaciones, 18 provenían de Argentina, 6 de España (4 de Barcelona), 7 de Uruguay, y el resto correspondían a voceros de Perú, EEUU y Francia. En cuanto a los libros y folletos, de un universo de 56 publicaciones, 34 correspondían a editoriales de Argentina, seguida por la editorial de la región española, Escuela Moderna, con 13 títulos⁶. Esta situación derivó en que los anarquistas de Argentina no sólo ejercieran funciones como productores de conocimiento, sino también como intermediarios en este proceso, convirtiéndose en un “lugar central desde el que se irradió el anarquismo mundial” (Migueláñez Martínez 2019: 87).

Los libros, periódicos y folletos recibidos de otras regiones del mundo, mediante solicitudes a compañeros o a través de canje, dan cuenta de una oferta dominada por textos teóricos para la formación doctrinaria. Por ejemplo, por la correspondencia de *El Ácrata* sabemos del envío desde Buenos Aires de “A los jóvenes” (*El Ácrata*, marzo del 1900), capítulo perteneciente al libro “Palabras de un rebelde” escrito por Piotr Kropotkin, y publicado originalmente en París en 1885 (Nettlau 2012: 127). Unos números más tarde, se acusó recibo de “Lo que quieren los libertarios. Socialismo i Anarquismo”, editado por el Obrero Panadero de Buenos Aires; “La jornada de trabajo”, escrito por José Ingegneros [sic]; y “La relijión de la humanidad” y “Carta a Don Valentín Letelier” de Juan Enrique Lagarriagua (*El Ácrata*, julio del 1900)⁷. La revisión de la correspondencia posterior de *El Ácrata* (septiembre del 1900; mayo de 1901) y *El Faro* (octubre de 1902; noviembre de 1902; abril de 1903) dan cuenta de un panorama parecido.

Este primer período, caracterizado por la diversidad en el origen de las publicaciones extranjeras, pero distribuidas preferentemente por los anarquistas de Argentina, pasará, en los próximos años, a ser dominado casi totalmente por la actividad editorial de este último país, una vez alcanzada la consolidación de sus organizaciones e intelectuales. De las más de 150 publicaciones anarquistas difundidas entre 1915 y 1927, al menos dos tercios corresponden a títulos editados primariamente en Argentina-y en menor medida España-, mientras que el número restante remite a producciones autóctonas y a material sin posibilidad de establecer su origen⁸. Así, la vinculación con sus pares allende los Andes ocupó un lugar

⁶ Esta información se basa en la recopilación de datos realizada por Manuel Lagos (2014: 227-228).

⁷ En el mismo espacio se anuncia el recibimiento de *La Protesta Humana*, *El Rebelde*, *El Obrero Panadero*, desde Buenos Aires; *La Revista Blanca*, de España, y otros voceros más del anarquismo en Montevideo, EEUU y Perú.

⁸ Este panorama es concordante con lo señalado en el parte judicial del proceso llevado a cabo a finales de 1919 contra el librero español Manuel Peña, que en ese entonces residía en Iquique. En esa ocasión se constató que, respecto a las publicaciones disponibles, “algunos de esos libros y folletos vienen del extranjero y otros son impresos en Chile (...)”. Análisis en base a la lista elaborada por Víctor Muñoz para los años 1915-1927, aparecida en el anexo de *Cuando las bombas son de papel*, 123-130.

destacado respecto a otros centros de influencia, pues los contactos establecidos desde fines del siglo XIX se mantuvieron durante el primer cuarto del siglo XX, adquiriendo consistencia y complejidad con el pasar de los años.

La capacidad organizativa del movimiento anarquista en Argentina contribuyó a aumentar el material impreso en circulación a nivel local a través de las ediciones de *La Protesta*⁹ y *Argonauta*, las cuales tuvieron una divulgación profusa entre los anarquistas en Chile¹⁰. Desde Buenos Aires, el proyecto editorial de *La Protesta*, bajo el destacado impulso de Santillán, se abocó particularmente a “poner en circulación más allá de las fronteras argentinas, una colección” que reuniera “las obras de los principales pensadores ácratas de renombre internacional”. Es decir, material de reafirmación ideológica con el objetivo de contribuir a “la obra de cultura y de capacitación del proletariado”. El funcionamiento de esta red de contactos fue explicado por el Grupo para la Propaganda Internacional, quienes conseguían “todas las direcciones posibles de organizaciones, individuos y compañeros de todas las localidades” de “Hispano-América” (Migueláñez Martínez 2018: 97 y 109).

Los aportes provenientes desde Argentina debieron “cruzar la cordillera o rodear el continente por su extremo sur a través del estrecho de Magallanes”, viajando en forma de artículos reproducidos en la prensa anarquista de Chile, como folletos en las maletas y a través de la gira de militantes. En general, el trayecto se realizaba por barco, gracias a la colaboración de los obreros portuarios simpatizantes (Migueláñez Martínez 2018: 118). Así, estas publicaciones, que recorrieron preferentemente “entre 1915 y 1927 (...), la ruta Europa-Buenos Aires, Santiago”, aprovecharon las importantes conexiones surgidas “desde los puertos del Pacífico” (Muñoz 2014: 25). Al respecto, “la región minera y salitrera del ‘Norte Grande’, que conectaba el Sur y Oeste de Bolivia con sus fronteras peruana y chilena, con los puertos del Pacífico”, constituyó uno de los principales circuitos regionales para “la diseminación ideológica anarquista” proveniente desde Buenos Aires (Migueláñez Martínez 2018: 37). Por ejemplo, la gran mayoría de los folletos que pusieron a disposición en *El Surco*, desde su fundación a mediados de 1917, provinieron de individuales y organizaciones anarquistas de Argentina, principalmente del grupo *La Protesta* y editorial

⁹ De acuerdo a Migueláñez, durante la década del 20’, *La Protesta* conseguiría alcanzar casi una centena de títulos originales (2019: 98).

¹⁰ Según María Migueláñez, *La Protesta* “circulaba ampliamente en Europa y América, y recogía información de los movimientos anarquistas y anarcosindicalistas de todo el mundo” (2018: 98).

Argonauta, a quienes se les solicitaba material “para reproducirlos”, señalando que los devolverían “una vez desocupados” (*El Surco*, 29 de noviembre de 1917)¹¹. La relación entre ambos movimientos anarquistas fue tal que los compañeros de *La Protesta* en Buenos Aires realizaron “numerosas actividades para juntar fondos (veladas, rifas, venta de libros) para dotar de una imprenta nueva a los iquiqueños” (*El Sembrador*, 8 de septiembre de 1923)¹².

Esta transmisión de material impreso no fue siempre unilateral. Hacia 1920, a medida que la capacidad productiva alcanzada por los grupos de propaganda en Chile se consolidaba, copias de algunos folletos editados localmente fueron distribuidos en España (Navarro 2004: 228) y Argentina¹³. De esta forma, mientras el anarquismo se asentaba en Chile a principios del siglo XX, y sus componentes ideológicos iban adquiriendo mayor definición, la recepción de las discusiones internacionales fue realizada con una escasa reinterpretación a nivel local. La menor producción de material teórico autóctono, en comparación a sus pares de otros países, contribuyó en este panorama¹⁴. Sin embargo, a partir de 1917 el movimiento anarquista comenzó a expresar una manifiesta consolidación de sus agrupaciones gremiales, grupos específicos y núcleos de propaganda. La existencia de este soporte organizativo permitiría una discusión más equilibrada entre el movimiento local y el internacional, posicionando opiniones originales de discusión ideológica en función de las necesidades intelectuales del período.

A partir de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución Rusa, las *conexiones transfronterizas* se multiplicaron, inaugurando “un período de fuerte internacionalización de los debates y de las prácticas” que posibilitó diversas “transferencias sociales, políticas e ideológicas” (Migueláñez Martínez 2013: 92-94). Por medio de la circulación de periódicos, libros, folletos, migraciones y giras de propaganda, se desplazaban propuestas teóricas sobre la revolución social. El intercambio de pareceres y opiniones al respecto se desarrolló en un espacio transnacional de discusión que abarcó Rusia, Alemania, España, Italia,

¹¹ Esta dinámica se repetiría años después, entre 1922 y 1924, de la mano de la revista *El Sembrador*, iniciativa del mismo grupo La Brecha, quienes contaron la colaboración solidaria de sus compañeros de Buenos Aires. “El 52”, (*El Sembrador*, 4 de agosto de 1923).

¹² Esta iniciativa solidaria contó además con el apoyo de la Biblioteca Acracia de Tarragona, quienes donaron “folletos y postales” para que ser vendidos con el objetivo de reunir fondos para la imprenta (*El Sembrador*, 2 de febrero de 1924).

¹³ Hacia 1926, se anunciaba en las páginas de *La Protesta* la venta del folleto de C. G. Clemens *Elementos de la anarquía*, publicado un año antes por la editorial “Más allá” de Santiago (*La Protesta*, Argentina, 15 de junio de 1926).

¹⁴ La importancia de contar con una fuerte y estable organización anarquista que respaldara las iniciativas editoriales se expresó en que, a diferencia de lo que sucedió en Chile, en Argentina editoriales como *La Protesta*, *La Pampa Libre*, y *Reconstruir*, nacieron de periódicos ligados orgánicamente a dos importantes federaciones anarquistas, la FORA y la FACA (Pérez, P. M., Villasenín, H. y Jofre, L. 2006: 424).

Argentina y Chile. Las polémicas suscitadas en el mundo del trabajo operaron a través de la interacción constante entre realidades locales e internacionales.

En esta tarea de divulgación transnacional tuvo una función destacada la figura del agitador Diego Abad de Santillán, quien contó para esto con la posición estratégica que le otorgaba su cargo como miembro de la Comisión de Finanzas y Prensa de la Asociación Internacional de Trabajadores- fundada en Berlín en 1922-, que le permitió “actuar de diversas maneras entre el movimiento anarquista argentino, el latinoamericano y el europeo”. Allí se mantuvo hasta 1926, logrando en este tiempo “conseguir colaboraciones de renombre para el diario porteño (*La Protesta* de Buenos Aires), su recién estrenado *Suplemento Semanal* y su editorial, así como para otras editoriales afines al movimiento libertario-Argonauta y Fueyo-”. Igualmente, se abocó a traducir al español los trabajos de “Max Nettlau, Bakunin, Rocker, Joseph Dejacque, Eliseo Reclus, Luigi Fabbri, Pierre Ramus, Jean Grave, Sebastián Fauré, Enrique Malatesta y Kropotkin”. De esta forma, en su calidad de “teórico como de militante, periodista, escritor, editor y traductor, constituyó una pieza fundamental para el engranaje intelectual libertario desplegado entre Europa y América Latina” (De La Rosa 2012: 22, 30 y 32).

Con todo, a inicios de la década del 30’ el foco de irradiación ideológica que se había caracterizado por la actividad hegemónica del anarquismo en Argentina es trasladado a las tierras españolas, adquiriendo un desarrollo nunca antes visto. Las expresiones de esta influencia fueron particularmente claras respecto a las organizaciones ácratas de ese país, en especial con la Federación Anarquista Ibérica (FAI) y la Confederación Nacional del Trabajo (CNT).

La configuración de este reacomodo de las relaciones transnacionales anarquistas se debió, entre otras razones, al golpe de Estado del General José Félix Uriburu en 1930, que inauguró la “década infame” en Argentina, afectando hondamente la capacidad de acción de los anarquistas trasandinos; mientras que, por el contrario, en España, esta ideología comenzó a vivir una de sus gestas más impresionantes. Tiempo después, en 1932, Agustín Souchy, del secretariado de la AIT, confirmaría este panorama al sostener que “el movimiento sufrió una depresión cuando la disolución de la F.O.R. Argentina; pero ahora renace con el resurgimiento de la C.N.T. española” (Migueláñez Martínez 2018: 214).

De este modo, los títulos disponibles en la década del 30' en Chile expresaban nuevos orígenes, así como renovados intereses de los anarquistas locales. El periódico de Osorno *Vida Nueva* anunciaba que tenía para su venta “libros y folletos de tendencia libertaria llegados del extranjero”. Entre éstos destacan publicaciones más recientes, como “Dictadura y Revolución” (Luis Fabbri), “Movimiento Marchnovista” (Archinoff), “Idealismo y Realismo Mezclado” (Armand), “Páginas de la Historia Socialista” (Varlan Tcherkesof), “Sembrando Ideas” (Flores Magón), “Tierra y Libertad, El Cinema y la Realidad Social” (Alfonso Longuet), “Manifiesto Anarquista” (Pierre Ramus), “La Asociación Internacional de Trabajadores” (R. Rocker), “Los Anarquistas y la Reacción Contemporánea” (D. Santillán), “Miguel Bakunin” (Max Nettlau), “Germinal” (Rodolfo Rocker), y “Marx y el Anarquismo” (Rodolfo Rocker) (*Vida Nueva*, 15 de octubre de 1934). Por su parte, *La Protesta* informaba que había recibido “del extranjero” un catálogo similar, al que se le agregan “Nueva Creación de la Sociedad por el Comunismo Anarquista” (Ramus), “Artistas y Rebeldes” (Rocker) y “Reconstrucción Social” (Diego Abad de Santillán) (*El Andamio*, 7 de noviembre de 1934).

Un material particularmente contingente fue la venta del escrito “La semana trágica de Barcelona”, anunciado en *El Andamio*, “folleto de 68 páginas” formado por “el informe de la C. N. T.-F. A. I. sobre los sucesos de Cataluña” (*El Andamio*, 23 de julio de 1937; 6 de agosto de 1937). Para ese entonces, las relaciones orgánicas entre la CGT y la CNT habían alcanzado un impresionante nivel de fluidez que permitió que noticias e ideas se conocieran prácticamente al instante. De este modo, se anunciaba que “el Consejo Nacional de la C. G. T. ha recibido, vía aérea, y de parte de la Sección Propaganda de la C. N. T. de Barcelona, dos libros recientemente editados. Son ellos: “Crónicas del Frente Madrid” de Mauro Bajatierra, y, “Vanguardia y Retaguardia de Aragón”, de Alardo Prats”¹⁵.

Igualmente, editorial *La Protesta*, surgida en 1936 al alero de la CGT, publicó otros “importantes documentos que deben conocer los obreros antifascistas y revolucionarios porque mediante su lectura se darán cuenta del papel contrarrevolucionario que juega el Partido Comunista en España y la obra revolucionaria constructiva de los anarcosindicalistas” (*El Pintor*, 29 de octubre de 1937; 7 de enero de 1938). A esta colección temática sobre la España revolucionaria se sumarían “4 ministros de la C. N. T.”, más adelante “Vida de Durruti”, escrito por el español Alejandro Gilabert, miembro de la FAI, y

¹⁵ Estos libros fueron promocionados mediante la “reseña comentada” realizada por Luis Heredia en las páginas de *La Protesta* (1^a quincena de febrero de 1938).

“Preparando la Emancipación de España”, textos de García Oliver y Federica Montseny, donde “los ministros de la gloriosa C. N. T. en el Gobierno de Valencia, dan cuenta al pueblo de su obra ministerial” (*Vida Nueva*, 20 de noviembre de 1937; *El Andamio*, 20 de mayo de 1938).

Ediciones locales.

El contexto de las publicaciones anarquistas en Chile estuvo supeditado, por una parte, como lo hemos señalado, a la afluencia de material proveniente de compañeros asentados en otros países, y, por otro lado, a la capacidad organizativa local. Las individualidades y grupos afines que asumieron tareas editoriales desempeñaron un rol central en la recepción ideológica ácrata, ya que debieron determinar aspectos como la elección de títulos, de formato, la forma de la publicidad y otros elementos que influyeron en la integración de estas ideas y en la formación militante (Subercaseaux 2010: 136). De este modo, como señala Migueláñez para el caso argentino, “la actividad editorial se consolidaba a medida que el anarquismo aumentaba su influencia entre los trabajadores, al tiempo que contribuía a este proceso” (2019: 94).

A partir de un sumario general de los folletos disponibles es posible establecer una periodización diferente del anarquismo en Chile, que no se limita a su presencia orgánica o a las arremetidas represivas, sino que revela complejas dinámicas de funcionamiento interno del movimiento ácrata. Por ejemplo, respecto a las temáticas que les urgía difundir, destacan tres grandes elementos de interés para publicar: 1. ideológicos y de reflexión teórica anarquista 2. Relativos al sindicalismo y la organización gremial, y 3. Sobre coyunturas locales. Esta categorización no evita la existencia de notables excepciones, como los dos tomos de *Poesías Ácratas* o *El cocinero naturista*, aunque contribuye a establecer importantes puntos de comparación con lo sucedido con sus pares de otros países, donde destacaron tópicos como la sexualidad, la emancipación de la mujer, educación o el anticlericalismo (Domínguez 2017: 21-41).

Primeros pasos: 1900-1904

Los primeros años del 1900 trajeron consigo la consolidación del anarquismo entre los trabajadores de Chile, cuya expresión más concreta fue la proliferación de múltiples iniciativas editoriales-periódicos y folletos-, y el arraigo de esta ideología entre las organizaciones obreras. Publicaciones como *La Campaña* (1899-1902), *La Ajitación* (1899-1903), *El Ácrata* (1900-1901), *El Siglo XX* (1901) y *La luz* (1901-1903)

(Muñoz 2010: 181), corresponden sólo una muestra de los más de treinta publicaciones afines editadas entre 1898 y 1907 (Muñoz 2013: 17).

Aparentemente, el primer folleto anarquista editado en Chile provino del inextricable Víctor Soto Román, aunque su pertenencia ideológica es difícil determinar con certeza, ya que la trayectoria política de este propagandista fue sumamente. Por ejemplo, mientras en 1901 desplegó activamente su pluma en el periódico anarquista *La Campaña*, hacia 1902 ya había retornado definitivamente al partido Democrático. Así, “su paso por las filas ácratas había sido breve, contradictorio y polémico” (Grez Toso 2007: 201). Con todo, la publicación de este folleto parece remitir sin duda a su efímera militancia anarquista. Bajo el contingente título “La Cuestión Social”, el autor desarrolla “dos interesantes temas: “El principio de autoridad” i el “Derecho de propiedad”, base “a la actual sociedad capitalista”. Soto Román destacaba sobre su folleto el “estilo sencillo i original que lo hace comprensible a todas las inteligencias. Creemos demás recomendar su lectura, pues él se impondrá por si solo entre los que se interesan por conocer nuestros ideales” (*El Ácrata*, 6 de mayo del 1900). Este esfuerzo editorial fue forjado en el espacio cultural abierto en 1899 con la fundación del Ateneo Obrero de Santiago, que, entre otras actividades, se dedicaba al desarrollo de “veladas mensuales de arte y pensamiento”, representaciones teatrales y conferencias públicas. Una de estas disertaciones fue la que dio Soto Román en enero de 1900 llamada “El principio de autoridad” (*El Ácrata*, 1 de marzo del 1900). En este lugar confluyeron “junto a los ácratas personas de otras corrientes y sin partido”, siendo también la instancia que permitió el encuentro del autor con su prologuista y distribuidor, el anarquista Alejandro Escobar y Carvallo (Grez Toso 2007: 50).

Posteriormente, durante la tensión generada entre 1901 y 1902 por querellas fronterizas entre los gobiernos de Chile y Argentina (Rama, C. y Cappelletti, Á. 1990: LXXXVI), las necesidades intelectuales de principio de siglo se centraron en atacar la noción de Patria, reivindicando el internacionalismo obrero. Además de lo escrito en la prensa del período (*El Ácrata*, julio del 1900), fue publicado en 1901 el folleto “Patria”, escrito por el filósofo libertario Agustín Hamon e impreso por la Casa Editorial “La Educación Libertaria”, cuyo principal impulsor fue Nicolás C. Orellana, director, además, del periódico *La Campaña*, “publicación quincenal de arte y propaganda social, editado en Santiago entre 1899 y 1901. La misma Casa Editorial sumaría a su catálogo un texto original de Nicolás C. Orellana llamado “1° de mayo”, que, junto al escrito de Hamon y “A los jóvenes” de Kropotkin, correspondían a los títulos más baratos que

tenían disponibles, vendiéndose solo a 10 centavos. Mientras, la reedición de “Los males sociales, su único remedio”, por el médico Emilio Z. Arana, alcanzó el valor de 20 centavos (Hamon 1901).

A estas publicaciones le siguió prontamente la reproducción del folleto “La Peste Relijiosa”, obra escrita por el anarquista Johan Most, y reeditada por el Centro de Ilustración “Amor i Libertad”, ubicado en Santiago, donde tuvo una participación destacada el zapatero Policarpo Solís Rojas (*Tierra y Libertad*, 2ª quincena de octubre 1904).

El catálogo de folletos que manejó el periódico *Jerminal!*, hacia 1904, destaca dentro de la oferta escrita del anarquismo local por su carácter pionero en iniciativas originales. Además de los ya nombrados “Patria” y “La Peste Relijiosa”, se anunciaban “Hacia la redención humana. Productores, zánganos i parásitos” escrita por el zapatero Marcial Lisperguer R., y el compilatorio “Poesías Ácratas” a cargo del también zapatero Policarpo Solís Rojas (*Jerminal!*, julio de 1904). Ambos esfuerzos sobrepasaron los márgenes de la reproducción de ediciones extranjeras para presentar una propuesta autóctona y representativa del contexto de Chile a inicios del siglo XX.

Con el espíritu positivista de esa época, adoptado con entusiasmo por el anarquismo¹⁶, el autor del folleto “Hacia la redención humana” buscó denunciar a los zánganos y parásitos del trabajo obrero (Lisperguer 1904). Este texto, escrito para su divulgación, concibió a su remitente como un lector “hijo del pueblo, sin ilustración”, por lo que su mensaje fue presentado a rasgos generales, reiterando la idea principal para posicionarla a nivel social. “En estas composiciones, el “obrero consciente” suele dirigirse a sus compañeros para explicarles problemas ideológicos de difícil comprensión o para insistir en la necesidad de ingresar en el movimiento, de leer la prensa obrera, de educarse” (Lida 1970: 360). De este modo, les informaba a sus compañeros productores que la “Revolución Social no va contra vosotros ni contra el pueblo, sino que va única i esencialmente contra los Zánganos i los Parásitos que consumen i no producen, i son un obstáculo para la evolución” (Lisperguer 1904: 47).

Por su parte, *Poesías Ácratas* se estructuró como un espacio de diálogo transfornterizo que abarcó, no sólo diversos autores del globo- con preponderancia latinoamericana-, sino que también respecto a las

¹⁶ Para la valoración del conocimiento científico por parte de los anarquistas en España ver Javier Navarro (2004: 147-198). Y para el caso de Argentina, Juan Suriano (2001: 37-41).

adscripciones ideológicas de muchos de los autores incluidos, “donde se encontraron bajo el mismo título definitorio, figuras ajenas a la Idea, como Víctor Hugo, Antonio Bórquez Solar, Eduardo de la Barra, Ricardo Fernández Montalva, José Santos Chocano, o Luis Emilio Recabarren. Algunos de ellos tuvieron estrechos vínculos partidistas o incluso fueron parte de delegaciones diplomáticas” (Poesías Ácratas 2017: 7). Con todo, las ediciones realizadas del volumen I y II, en 1904 -quedando inconclusa una tercera parte que sería “en prosa”-, por la Biblioteca Económica del Ateneo Obrero, dieron un espacio fundamental a los trabajadores ilustrados para poner en circulación sus pulsiones literarias. Como lo expone Manuel Lagos, “todo esto responde a una cuestión bien concreta: las necesidades, afinidades y gustos de los obreros eran variadas. (...) A la vez que miembros de sociedades de resistencia, de sociedades de socorros mutuos (...) tenían aficiones: teatro, literatura, etc.” (2014: 73).

De todas maneras, el panorama organizativo en Chile a principios del siglo XX era aún bastante inestable, en cuanto se experimentaba una transición en las formas de lucha y agrupación obrera que aún no lograba consolidarse completamente. Hasta 1905 las sociedades de resistencia “duraban muy poco, debido a que muchos trabajadores las consideraban sólo para realizar huelgas” (DeShazo 2007:151). Este incipiente impulso experimentó una merma significativa a partir de 1905¹⁷ con la muerte de algunas figuras pioneras del anarquismo “(Magno Espinosa, Esteban Caviedes, Agustín Saavedra, Juan Valdés), la partida de algunos conspicuos propagandistas (Luís Olea, Inocencio Lombardozzi) y la “fuga” de varios activos anarquistas al Partido Democrático y al espiritismo” (Muñoz 2013: 19). La violenta represión a las huelgas y protestas de Valparaíso en 1903, Santiago en 1905, Antofagasta durante febrero de 1906, llegó a su punto más macabro con la Matanza de la Escuela Santa María de Iquique, en diciembre de 1907. A partir de este momento, el reflujó de las primeras organizaciones de trabajadores comenzó a hacerse sentir a nivel masivo. La persecución política hizo uso de la ley para cancelar reuniones y clausurar la publicación de periódicos obreros, acentuando los obstáculos para una rearticulación en los años siguientes (Grez Toso 2007: 134-137).

¹⁷ De todas maneras, este esfuerzo editorial no se detuvo totalmente, ya hacia 1906 todavía se puede identificar la pervivencia de algunas publicaciones. Por ejemplo, la Unión Mártires del Trabajo de Zapateros de Valparaíso publicó “un folleto de 15 páginas” llamado la “Defensa contra la explotación capitalista”. Por su parte, ese mismo año el grupo *El Oprimido* ponía en circulación “El primer problema social” y “Emancipación Económica” (Lagos Mieres 2014: 235).

Nuevo aliento: 1911-191

La voz anarquista volvió a irrumpir con fuerza en 1911. Ese año no solo adquirió notoriedad pública la Sociedad de Resistencia de Oficios Varios y el vocero ácrata *La Protesta*, acusados de la explosión de unas bombas en el Convento de los Padres Carmelitas Descalzos (Muñoz 2014: 18-19; Godoy 2014: 53), sino que su presencia vino acompañada también de la edición de tres importantes folletos sobre la lucha obrera. La relación entre ambos procesos involucró además la reacción estatal, ya que las medidas adoptadas por este suceso buscaron debilitar particularmente la propaganda anarquista.

En esta etapa del movimiento anarquista se conformaron una veintena de publicaciones, con diferentes niveles de continuidad, tiraje e influencia. Fue la elaboración de esta estructura la que permitió el intercambio de opiniones respecto a la organización sindical, a pesar de los pocos escritos abocados al tema. Un espacio de expresión sumamente inestable, debido a la fugacidad de muchas de estas iniciativas.

En 1911 fue editado por la Biblioteca Luz y Vida el folleto “Trabajador, no votes; Soldado, no mates” de E. Girault (29 páginas), que, además de atacar la vía del voto por reproducir situaciones de privilegio, recomendaba un arma “mucho más poderosa... ¡La Huelga General!”. El mismo año se anunciaba en el anverso del folleto que el texto “Bases sobre el sindicalismo” (sin autor especificado), se encontraba “en prensa” (Girault 1911). Igualmente, y en la misma imprenta, sería editado “La influencia de la lucha sindicalista”, escrito por el pintor Ramón Muñoz, integrante del Grupo La Protesta (Lagos Mieres 2014: 236). Un tiempo después, bajo la pluma del destacado agitador Julio Rebosio, veía la luz, por medio de Editorial La Batalla, “Nociones del Sindicalismo Revolucionario” (Lagos Mieres 2014: 197)¹⁸.

El contexto de incipiente reorganización que siguió al bienio 1913-1914 mostró no sólo la consolidación de nuevas organizaciones en resistencia, como la Unión de Zapateros y Ramos Anexos fundada en Antofagasta en marzo de 1914 (*El Martillo*, mayo de 1914), sino que además expresó una mayor clarificación teórica, vinculada a la necesidad de fortalecer ideológicamente estas agrupaciones. El secretario general de la Federación Obrera Metalúrgica, fundada en Valparaíso en 1915, M. Oyarzún, se refería a este objetivo escribiendo:

Convencidos estamos que las organizaciones sindicalistas no tendrán nunca vida segura, ni tampoco serán capaces de conquistar sus mejoras

¹⁸ Lamentablemente no hemos podido dar con ninguna de estas publicaciones, por lo que su contenido sigue siendo desconocido.

económicas, si sus componentes carecen de los más elementales conocimientos de organización sindical revolucionaria, si sus componentes vejetan [sic] en la más oscura ignorancia; si su cerebro carece de una idea renovadora, si su mentalidad no está inspirada por un soplo de idealismo que les conforte el espíritu y les temple el corazón para tener un carácter y una voluntad indomable (*La Batalla*, 1ª quincena de marzo de 1915).

Por su parte, desde 1915, actuó en Iquique el *Centro Anárquico La Brecha*, cuyos principales promotores fueron Celedonio Enrique Arena y el incansable Rebosio (Muñoz 2012). Desde este espacio se generaron periódicos, folletos, conferencias, polémicas públicas, giras, y apoyo a grupos teatrales, conformando un núcleo destacado en la difusión de la cultura anarquista que tendría un rol fundamental en los años siguientes.

Pero, en lo inmediato, el contexto se avecinaba sumamente complejo. Las difíciles condiciones de vida del período se vieron agravadas por “las consecuencias que provocaba a Primera Guerra Mundial sobre la economía nacional, especialmente en la industria del salitre” (Grez Toso 2007: 263). Las protestas que generó la carestía de vida, por ejemplo, de parte de la Liga de Arrendatarios y la Confederación General del Trabajo, donde los anarquistas tenían una activa presencia, fueron vistas con suma preocupación por la autoridad política, quienes no dudaron en desplegar todo su arsenal represivo. El promisorio horizonte de organización que se abría para el anarquismo fue golpeado con la detención de Arenas y Rebosio, quienes en mayo de 1916 “estuvieron 40 días en prisión por discursos considerados subversivos” (Muñoz 2014 :68). Igualmente, el despliegue reflexivo del movimiento anarquista fue breve, complicándose para 1916 a raíz de la desaparición de tres importantes publicaciones, *La Protesta*, *El Productor*, y *La Batalla* (*Jermínar*, junio de 1916), que sirvieron como espacio de encuentro y difusión del pensamiento obrero.

Época dorada: 1917-1926

De acuerdo a Manuel Lagos, “la masificación de la cultura anarquía vía material impreso” se “intensificaría como nunca antes (...) a partir de 1918 (...) generándose una serie de grupos especializados en la propaganda de edición de material “subversivo”, acompañado de la proliferación de una diversidad de grupos de afinidad que se abocarían igualmente a su distribución. Ello, sin duda, iba de la mano con el incremento en la sociabilidad obrera y la germinación de nuevos grupos de propaganda y sindicatos” (Lagos Mieres 2014: 237).

La fundación de la Industrial Workers of the World en diciembre de 1919 dotó de una infraestructura de apoyo a una serie de publicaciones que surgieron al alero de los principios industrialistas. Del mismo modo, los “núcleos específicos” del anarquismo manifestaron un aumento significativo de sus espacios culturales y medios de propaganda. Según plantea Ignacio Bastías: “entre 1921 y 1923 el movimiento específicamente anarquista vivió un espectacular crecimiento” (Bastías 2007: 37). Estas iniciativas se caracterizaron por contar con imprentas propias, lo cual les otorgaba un amplio margen de autonomía, sosteniendo una diversa producción de material editado localmente. Editoriales como LUX, La Batalla, Luz y Libertad, Más Allá, etc., configuraron un panorama variado y numeroso en su oferta de títulos.

Así, el anarquismo como ideología comenzó a ser difundido de forma más explícita en las páginas de sus voceros, abocándose a reflexionar en torno a su significado a través de la proliferación de escritos sobre el tema. Por ejemplo, entre 1915 y 1927, se estableció un panteón de nombres recurrentes que circularon profusamente en ediciones locales e importadas, tales como los “clásicos” Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Malatesta, Reclus, Tolstoi, Hamon y Zola, a los que se sumaban teóricos de más reciente publicación como Fauré, Fabbri, González Pacheco, Mella y Rudolf Rocker (Muñoz 2014: 26).

El mismo 1918, en sus primeros meses, la Agrupación La Batalla, que actuaba entonces en Santiago, publicó el “folleto antielectoral “Lo que oyó y dijo Juan Pueblo”, descrito en el periódico *El Surco* como “un acopio de argumentación aplastante para los que creen sinceramente en la virtualidad de los poderes constitutivos, tomando la política como un medio de emancipación social” (Muñoz 2009: 18).

Entre las iniciativas de propaganda ligadas al anarquismo, editorial LUX destaca por su dinámica actividad, publicando, entre 1920 y 1925, alrededor de 20 títulos diferentes (Muñoz 2014: 54). Surgida en el agitado contexto de fines de la década de 1910 e inicios de 1920, en el “período de oro” del movimiento sindical y anarquista en Chile, en palabras de uno de sus protagonistas, el zapatero Luis Heredia (Heredia 1935: 24), editorial LUX fue apoyada por la sección local de la IWW, de tendencia libertaria, a partir de la coordinación que realizaba entre ambas instancias Luis Armando Triviño (Muñoz 2013: 109 y 245)¹⁹.

¹⁹ En las Notas al “Viaje libertario” de M. Nettleau, aparecidas en *Reconstruir* 77, páginas 43-44, se presenta a una tal “Libertaria Luisa Soto” como animadora de LUX, sin embargo, dicho nombre correspondería, según Víctor Muñoz, a uno de los muchos seudónimos utilizados por Triviño en su accionar propagandista (Muñoz 2009: 21).

Entre sus publicaciones se encuentran “El Cancionero Revolucionario”, a cargo del militante de la IWW Armando Triviño; “Voces de Liberación”, recopilación en formato folleto de artículos de destacadas revolucionarias como Emma Goldman, María Álvarez e Isolina Bórquez; el ya clásico “Entre Campesinos” de Errico Malatesta, “la más sencilla exposición del comunismo libertario que se ha escrito y que está al alcance de todas las inteligencias y culturas”; y “El sindicalismo libertario”, compuesto por dos conferencias realizadas por Ángel Pestaña y Salvador Seguí, en donde, según los mismos editores, se abordaba el tema de “los sindicatos únicos de España”, buscando, de este modo, “resolver el problema de la organización obrera por industrias” (Lagos Mieres 2014: 238). También se publicó el texto de Angelina Arratia, “El Comunismo en América”. A pesar de que fue destacado, por la propia editorial, el esfuerzo intelectual de una “mujer chilena” que no se resignaba ni al lujo aristocrático, ni a la desidia del “pueblo”, Arratia, “quien a veces firmaba como Luisa o Susana”, venía de Perú. En su paso por Chile, donde residió en Iquique y Santiago, dictó “varias conferencias en el local de la Federación de Obreros de Imprenta y en el local de la IWW”, colaborando también como articulista en *Acción Directa* (Lagos Mieres 2017: 236; Guzzo 2014: 19). Los escritos que conforman “El Comunismo en América” (Arratia 1923), presentados por su autora en una serie de conferencias, sentenciaban que la humanidad se mueve por “un ideal” que busca lograr alcanzar el “máximo nivel de libertad”. Igualmente, se reeditó “Rebeldías Líricas”, en conmemoración del “estudiante (José Domingo) Gómez Rojas que asesinaron los verdugos de la burguesía por sus ideas emancipadoras”. Dicha edición contenía “una selección de las arengas de Rebeldías Líricas, su único libro que publicara en 1913, una selección de los poemas que publicara después, incluso un fragmento del *Poema Hereje*, y casi todas las poesías que escribiera en la cárcel” (Lagos Mieres 2014: 238).

Dentro de los textos producidos por anarquistas locales destacan los folletos de orientación ideológica “Mi palabra anarquista”, escrito por el profesor Manuel Márquez, y “Arengas” de Luis Armando Triviño. En estas publicaciones se mezclan relaciones históricas con elucubraciones filosóficas respecto al trabajo, la organización y la revolución.

El texto de Manuel Márquez, *Mi palabra anarquista*, se enfoca en la difusión ideológica, presentando la versión del autor sobre el ateísmo, la ley, el militarismo, las clases sociales, el ser humano, la justicia, etc. Ya que su fin era la propaganda, Márquez se propuso exponer sus argumentos de forma sencilla, “que descende a veces a la simplicidad”, para lograr su mayor arraigo en “los cerebros rudos”. Pero, además,

instigaba a los posibles lectores a la acción cómplice, pidiéndoles a ellos que completen “la obra: hacedlo llegar este folleto luz a los rincones tétricos del cuchitril donde mora el monstruo horroroso del vicio y la ignorancia”.

Armando Triviño, quien ejerció una activa labor como propagandista del anarquismo, fue además un férreo defensor de la IWW y los métodos industrialistas. Desde 1914, sus reflexiones circularon por distintas publicaciones anarquistas, como *La Batalla* (1912-1916), *Jerminar* (1916), *Acción Directa* (1920-1927), entre muchas otras. Generalmente firmaba sus escritos bajo diversos seudónimos, tales como Juan Pueblo, Juan Harapo, Juan Subersivo, Luis Pirson, Luisa Soto, Juan Fierra, y muchos más (Muñoz 2009: 17-21). En *Arengas*, Triviño pasea su pensamiento por diversos temas conformando una propuesta anarquista a partir de su cotidianidad. En este sentido, este texto debe considerarse como un escrito ideológico, pues el autor asumió públicamente su identidad política, abocándose, por consiguiente, a la divulgación doctrinaria. Conformado a partir de “hechos vulgares, de momentos psicológicos, de crítica acerba, de entusiasmos líricos, de desgarramientos dolorosos”, Triviño denuncia la crisis, el hambre, la carestía de la vida, los perseguidos, la cárcel, la revolución rusa, entre otros tópicos, delineando algunas ideas, que conforman la base de su pensamiento. Igualmente, editorial Lux publicó “El Cancionero Revolucionario” y “La IWW en la teoría y la práctica”, del mismo Armando Triviño, quien, siendo el primer secretario general de la IWW, “redactaba la mayor parte de sus textos y coordinaba las giras y conferencias de propaganda” (Muñoz 2009: 22).

La editorial LUX se propuso, asimismo, poner a disposición 4.000 copias de “la conocida y magnífica obra de Pedro Kropotkin, “La Conquista del Pan”” que, en una argumentación “persuasiva y sencilla, conquista los corazones generosos y los cerebros bien puestos para el comunismo anárquico” (*Acción Directa*, 2ª quincena de agosto de 1922). Este fue, sin duda, uno de sus proyectos más ambiciosos de edición anarquista en Chile, ya que requirió la activa colaboración del público lector interesado en el Comunismo Anarquista, quienes, por medio de “pedidos con anticipación” por el valor total o “una parte de él”, contribuirían a “regularizar el tiraje (haciéndolo) lo más numeroso posible” (*Claridad*, 1 de diciembre de 1923; 8 de diciembre de 1923).

En 1923, se sumó el esfuerzo, tanto literario como editorial, del profesor primario Julio Navarrete, quien bajo el sello *Rebelión* distribuyó “Hacia la Anarquía” (con diferentes ofertas, según fuera el número de

los ejemplares solicitados) (*Tribuna Libertaria*, 2^a quincena de septiembre de 1923). También, ese mismo año, a propósito del lanzamiento del folleto “Retoños Rojos”, escrito por “el compañero Humberto Veas”, Federico Serrano argumentaba su idoneidad para esta tarea, ya que “nadie mejor que él, que ha vivido y sentido la miseria, él que sabe de las costumbres y prejuicios del pueblo” (*Tribuna Libertaria*, 2^a quincena de noviembre de 1923). Hacia 1924, el grupo *Más allá*, con la participación de Manuel Márquez y Julio Navarrete, reeditó “Patria” de Hamon, “una obra por lo demás interesante para la propaganda antimilitarista” (Lagos Mieres 2014: 242). Más adelante, en 1925, por iniciativa de Celedonio Enrique Arenas, quien había arribado recientemente de Iquique a Valparaíso, se sumarían los títulos clásicos como “En tiempo de elecciones” (Malatesta), originales como “Palabras a las Mujeres” (Manuel Márquez) y novedades como “Huelga de vientres” (Luis Bulffi) (Muñoz 2014: 46). De igual modo, fue publicado el contingente folleto “Contra proyecto de la Junta. Central de Arrendatarios” que, en el contexto de las luchas por la vivienda de mediados de la década (Muñoz 2013: 47), buscó orientar las acciones de la Liga de Arrendatario, dando a conocer las “macanadas de la ley 261” (*Verba Roja*, julio de 1925). Por su parte, Editorial Cosmos, ubicada en calle Tenderini 151, y bajo la dirección de Juan Gandulfo, publicó “Vidas mínimas” de González Vera y “Carteles” por Rodolfo González Pacheco, teniendo en prensa, hacia 1923, “Figuras de Agitadores” de Santiago Labarca (González Pacheco 1923).

Entre 1924 y 1926, de forma inédita, algunas iniciativas editoriales anarquistas comenzaron a integrar temáticas y autoras que no habían sido consideradas previamente, al menos no con la consistencia expresada en este período. Hasta ese entonces, según constataron Adriana Palomera y Alejandra Pinto, existió un “predominio de los hombres en el plano de la escritura ideológica”, quienes no solo abarcaban la totalidad del debate público, sino que además controlaron los cargos de mayor responsabilidad dentro del movimiento (Palomera y Pinto 2006: 17)²⁰. Al insuficiente espacio dentro del material publicado que logró abrirse Angelina Arratia, se sumaron algunas autoras extranjeras, sumamente activas en los años 20’, como Federica Montseny (con la novela *La Victoria*) y Juana Rouco (*Mis proclamas*, publicada por Editorial Lux en 1925).

²⁰ Por su parte, señala Taibo: “Los movimientos anarquistas fueron mayoritariamente masculinos, como masculinos resultaron ser también casi todos sus portavoces y casi todos los autores de los libros y de los folletos que difundieron. Esta circunstancia se reveló de forma singular, por otra parte, en el caso del anarcosindicalismo” (Taibo 2018: 33-34). De este modo, el anarquismo expresó complejas relaciones con el movimiento de liberación de la mujer, surcadas, como establece Dora Barrancos, por “un discurso concesivo-reactivo, adelantado-atrasado, que no ha desocupado el lugar prominente del hombre, ni la atribución biológica que impregna fuertemente las ideas desde las últimas décadas del siglo XIX, ni las funciones históricas de la “naturaleza” femenina” (Barrancos 1990: 265-293).

En cuanto a los intereses editoriales, es sumamente revelador la atención que se le otorgó, aunque de forma marginal entre el material publicado, a la emancipación de la mujer y las prácticas sexuales. Partiendo por el folleto de Rouco, que, además de instar con fuerza a la liberación femenina (en artículos como “Hermanitas”, “¿Dónde están?”, “Feminismo”, “A mis hermanas”), también dedica un apartado a analizar las interacciones políticas y económicas en “La prostituta”, se encuentran los folletos “La mujer en la lucha social” (Galo Diez), “Cartas a una mujer sobre anarquía” (Luigi Fabbri), “La mujer esclava” (Changi René) y “Palabras a las mujeres” (Manuel Márquez), y “Lo que todos deberían saber (iniciación sexual)” (Beseede G. M.), “La educación sexual” (Morestan J.), “Huelga de vientres” (Luis Bulffi) y “Generación Consciente” (Frank Sutor). Este último título les costó a sus editores “una advertencia y amonestación por parte de la Junta de Sanidad del puerto, siendo amenazados con 2 mil pesos de multa si insistían con mantenerlo en venta” (Muñoz 2014: 46).

Sin duda, respecto a la sexualidad, predominó la influencia española de la mano de editoriales como “Salud y Fuerza”, asentada en Barcelona, y la ya clásica Maucci. En Chile, fue principalmente el proyecto de difusión *El Sembrador* de Valparaíso quien se dedicó a reeditar ejemplares sobre esta temática²¹. Destaca, entre el grupo encargado de esta iniciativa impresora, compuesto por Luis Heredia, Gregorio Ortuzar o Julio Navarrete, que el fuerte de su actividad se centró en la difusión doctrinaria, situación que los llevaría a mantener una estrecha relación con los Centros de Estudios Sociales, mientras criticaban duramente el centralismo de la IWW y su posicionamiento demasiado “sindicalista” (Peña 2021: 144).

La inestabilidad política vivida desde 1924 en adelante, con el denominado “ruido de sables”, desvió el interés anarquista hacia otros asuntos más presurosos, tales como la lucha contra la legislación social y la intervención estatal a través de ésta. Las consecuencias del fructífero período de debate y reflexión teórica no pudieron palpase en el corto plazo. La instauración de la dictadura militar de Carlos Ibáñez del Campo, entre 1927 y 1931, afectó a todo el espectro obrero de la época, especialmente a sus sectores más activos, quienes padecieron la represión, la censura o la cooptación aplicadas por el régimen. A pesar del ambiente adverso que se inauguraba, los anarquistas mantuvieron su férrea labor organizativa, dando cuenta de su presencia a través de espontáneos destellos de protesta y rebeldía. El clima de intercambio intelectual

²¹ Este análisis se sustenta en la lista elaborada por Víctor Muñoz para los años 1915-1927, aparecida en el anexo de *Cuando las bombas son de papel* (2014: 123-130).

tampoco pudo ser detenido del todo, ya que los puentes comunicantes, generados entre el anarquismo local y el internacional durante las primeras décadas del siglo, solo tenderían a fortalecerse.

El ambiente de inquietud ideológica fue, sin embargo, breve y acotado, pues otros aspectos de la lucha social concitaron el interés prioritario. La instauración de la dictadura de Ibáñez en 1927 complicaría aún más el panorama, ya que la represión y la cooptación aplicada durante su régimen tendría un efecto especialmente perjudicial para los ácratas. Una “declaración oficial (...) afirmó que, ante las actividades anárquicas de un grupo de políticos y comunistas, se ejercería la autoridad sin contemplaciones ni vacilaciones”²². Por medio de detenciones, relegaciones y el exilio se buscó desarticular al movimiento anarquista que, pese a las adversidades, no logró ser “absolutamente dominado”.

Esfuerzo anarcosindicalista: 1931-1938

El panorama en el que el anarquismo actuó en la década del 30’ responde a un período de debacle en el cual su influencia social disminuyó, particularmente en los sindicatos tradicionalmente vinculados a esta ideología²³. Tras la crisis internacional del capitalismo (1929), “los años siguientes estuvieron marcados por la implementación de políticas que buscaban asegurar la recuperación económica y al mismo tiempo la estabilidad política institucional” (Garcés 1985: 8). Para esto, se consolidaron mecanismos de regulación como la legislación laboral impuesta durante la dictadura de Ibáñez, que estableció dos tipos de organizaciones sindicales: una dentro de la ley y otra al margen (Valenzuela 2008: 22-42; Sanhueza Tohá 1994: 217-220; Rojas Flores 1993: 61-85). Desde un aspecto ideológico, estas leyes fueron antinómicas con el anarquismo, ya que implicaron un nivel de control y regulación, por parte del Estado a los sindicatos, nunca antes visto (Rojas Flores 1993: 68-69). De esta forma, el anarquismo fue golpeado por un Estado que aumentaba sus facultades para hacer frente, ya no sólo a la crisis social del período, sino, además, a los problemas laborales derivados de un sistema económico dependiente. Por otra parte, los partidos políticos de raigambre popular permitieron canalizar las demandas de un sector importante de la población a través de la participación institucional, cercando las proclamas ácratas de acción directa y organización obrera autónoma.

²² De acuerdo con el cálculo realizado por Rojas, la persecución política estuvo concentrada en un 12,2% en militantes identificados como anarquistas (1993: 24 y 37).

²³ Principalmente en gremios como los zapateros, panaderos y portuarios (Sanhueza Tohá 1994: 94-101).

Sin embargo, al mismo tiempo que esto ocurría, el movimiento anarquista local daba muestra de un prolífico desarrollo interno signado por la multiplicidad de iniciativas sindicales y culturales, además del fructífero proceso de reflexión respecto a los medios de lucha y finalidad de sus organizaciones (Muñoz 2013: 57-58). Así, las agrupaciones específicas, con énfasis en lo doctrinario y en lo ideológico, tuvieron también su período de crecimiento y diversificación desde comienzos de los años 30'. Por ejemplo, hacia 1933 se creó la Federación Anarquista de Chile a partir de la confluencia de las Agrupaciones Anarquistas Locales de Santiago, Valparaíso, Rancagua, Concepción y Osorno, además de grupos provenientes de Talca, Curicó, Temuco y Valdivia (Sanhueza Tohá 1997: 336).

El inicio de la reagrupación de los sindicatos anarquistas tuvo enormes frutos durante la década de 1930 y principios del 40', registrando ciento treinta agrupaciones en la región chilena, así como la publicación y circulación de 35 periódicos. Con todo, fue la Confederación General de Trabajadores (CGT), fundada a fines de 1931, su principal organización en la década, "tanto por su extensión geográfica, la variedad y dinamismo reivindicativo de los gremios adheridos, por el diverso movimiento cultural y específico generado a su alrededor, como por su éxito unificador de la mayor parte del horizonte libertario" (Muñoz 2013: 59 y 120). De carácter sindicalista revolucionaria y cuya finalidad era el comunismo libertario (Heredia 1935: 21; *La Protesta*, 28 de noviembre de 1931), su amplia cobertura abarcó desde Arica hasta Puerto Montt (Muñoz 2013:120).

Entre los principales mecanismos de propaganda se mantuvo la tendencia de priorizar los debates en periódicos, el uso del folleto y las giras en base a las necesidades e intereses intelectuales del momento. La producción de material impreso anarquista en Chile fue sustancial, aunque en un número notoriamente menor que la década anterior. Entre los títulos anunciados en los periódicos *La Protesta* y *Vida Nueva* es posible observar una reiteración de autores conocidos (E. Girault, Max Nettlau, Luigi Fabbri, Rudolf Rocker), la inclusión de algunas novedades, principalmente referidas al proyecto constructivo del anarquismo, como "Nueva creación de la Sociedad por el Comunismo Anarquista" (Pierre Ramus) y "Reconstrucción social" (Diego Abad de Santillán), y la difusión de textos coyunturales sobre la Guerra Civil Española (*Vida Nueva*, 15 de octubre de 1934; *El Andamio*, 7 de noviembre de 1934; *La Protesta*, 1ª quincena de febrero de 1938). Junto a esta oferta, destacamos la irrupción de un reducido número de individualidades que asumieron tareas intelectuales, y que destacaron en distintas instancias culturales como focos de reflexión y debate. Al respecto, sobresalen los nombres de Luis Heredia, Gregorio Ortúzar,

Félix López y Juan Segundo Montoya. Gracias a la concurrencia de su pluma la producción de material original publicado en los años 30' al alero de la CGT experimentó una ingente proliferación.

En cuanto a los folletos, la década inaugura en 1931 con “La organización y la cultura”, escrito por Juan Segundo Montoya, un “tratado sociológico donde analiza variadas temáticas relacionadas con la organización obrera y la cultura popular” (Godoy 2014a: 59). Su índice permite hacernos una idea de cómo la producción intelectual se moldea en base a las necesidades contextuales. Publicado tras la caída de la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, e inserto en el período de inestabilidad institucional, el texto de Montoya fue escrito “con optimismo, amor y esperanza en las jornadas de liberación humana” que se avecinaban, siendo estructurado en base a los siguientes capítulos: “La organización es la ley universal”, “Cultura”, “Hacia la solución de los problemas económicos”, “El poder del pensamiento, la fuerza de la voluntad y la acción en el seno de la sociabilidad”, “¿Por qué y para qué nos organizamos”, “El trabajo y el amor”, y “Un llamado a los trabajadores del músculo y el cerebro” (Segundo Montoya 1931).

Ese mismo año se publicó, igualmente, la primera edición de “Cocina Naturista Racional y Compatible”, encaminado “a dar a conocer las bondades del sistema de vida naturista”. Esta iniciativa se vinculó al trabajo previo de Montoya, quién, desde inicios de la década del 20', se acercó al naturismo realizando cursos por correspondencia de Trofología y Trofoterapia. Luego, en noviembre de 1928, fundó el Centro Naturista de Concepción, del cual fue su Secretario General durante su residencia en dicha ciudad; cargo que volvería a desempeñar en 1930 en el Centro Naturista de Osorno, una vez llegado a la región (Godoy 2014a: 59, 31, 37 y 47-48).

Respecto a la temática de la organización obrera, dos fueron principalmente las publicaciones que se abocaron al estudio exclusivo del anarcosindicalismo. El énfasis de estos textos estaba puesto en los aspectos teóricos e históricos de esta tendencia, expresando un objetivo de formación ideológica de los trabajadores en general. Así, se ofrecía la evaluación de una realidad golpeada por la Gran Depresión que urgía a la formulación de un proyecto de sociedad anarquista, sostenido por una reestructuración económica y productiva, y nuevos organismos de administración social. El primero de éstos, llamado “Cómo se construirá el socialismo”, fue escrito por el zapatero Luis Heredia en 1934, aunque, debido a problemas económicos, recién pudo ser publicado en 1936. El segundo folleto apareció dos años más tarde en una coedición entre editorial CGT y la CNT española que sellaba la unidad de ambas tradiciones bajo

la bandera del anarcosindicalismo. El texto “Hacia un mundo nuevo. Teoría y práctica del anarcosindicalismo”, escrito por el militante de la CGT Gregorio Ortúzar y el Dr. Isaac Puente de la CNT de España, representó la consolidación del anarcosindicalismo durante el período estudiado, al mismo tiempo que señalaba la última gran expresión de esta tendencia en Chile.

La obra de Heredia inauguró la editorial de la Confederación General de Trabajadores²⁴. Mediante donativos y pago anticipado de ejemplares (al precio de \$2.00), se pudo publicar este “interesante libro (...) que ha concretado en sus páginas la trayectoria del movimiento sindical internacional y chileno y cuyo corolario es la estructuración de la Sociedad de Productores” (*El Andamio*, 6 de diciembre de 1935). En cuanto a Montoya, es necesario consignar que durante la década del 30’ se perfiló como uno de los intelectuales más promisorios del anarquismo local. Para esto contó con el apoyo e infraestructura de la dinámica Federación Obrera Local de Osorno (FOLO), fundada el 1° de noviembre de 1931. Producto de su destacada concurrencia, que incluyó, entre gremios y organizaciones afines, a la Unión de Albañiles, Estucadores y Ayudantes, a la Unión Sindical de Oficios Varios, a la Unión Sindical Femenina y la agrupación juvenil “Vanguardia”, la FOLO se convirtió en un prominente espacio de sociabilidad y cultura libertaria. Así, en diciembre de 1933 sumaron, también de Montoya, “Un llamado a los Campesinos”, folleto “redactado durante un corto período en la Cárcel” de Osorno, en donde instaba a “los campesinos a organizarse bajo los principios del anarcosindicalismo al alero de la CGT, para liberarse de la explotación capitalista” (Godoy 2014a: 87-88). Producto de esta labor organizativa y propagandista fue perseguido y castigado por parte del Estado. “Durante las facultades extraordinarias del gobierno del señor Alessandri (...) fue relegado dos veces y detenido en varias ocasiones. (Además) se le procesó por haber publicado el folleto “Un llamado a los Campesinos”. La Corte de Santiago lo condenó a 50 días de prisión y \$ 500.- de multa” (*Vida Nueva*, 30 de junio de 1934).

De todas maneras, Montoya no cedió a las presiones gubernamentales que amenazaban con la cárcel. Continuaría en su afán proselitista, por el anarcosindicalismo y el naturismo. En 1934 vio la luz “El Cocinero Naturista”, obra ilustrada producida por *Vida Nueva*, que parecer haber sido una versión revisada

²⁴ Esta editorial fue fundada a finales de 1936. A un año de actividad había “publicado tres libros valiosos, siendo el primero de ellos, “Cómo se construirá el Socialismo” obra del camarada Luis Heredia, destacado militante confederal. El libro se había anunciado con el “título “Cómo se realizará el Socialismo”, pero una trasposición involuntaria del dibujante de carátula cambió la palabra “realizará” por “construirá”, lo que en nada altera el sentido del título, ni el contenido de la obra” (*La Protesta*, 2 de octubre de 1936).

y aumentada de su texto de 1931 (Godoy 2014a: 92). Al año siguiente se sumaron nuevas fuerzas a la labor cultural de este grupo, gracias a que, “tras extraordinarios esfuerzos”, lograron “montar una pequeña imprenta propia” (*Vida Nueva*, 22 de junio de 1935). A mediados de 1937, *Vida Nueva* complementó su alcance con la inauguración de una “librería selecta” encargada de la difusión de “los mejores libros de Naturismo y sociología” (*Vida Nueva*, 18 de julio de 1937).

En base a lo señalado, la existencia de la imprenta *Vida Nueva* de Osorno fue sumamente activa. Además de las reediciones de ya populares textos ideológicos disponibles en la librería, fue en sus prensas donde se publicó en 1938 “¡Defendamos las tierras de la región austral! Reivindicaciones Inmediatas de Obreros y Campesinos” escrita por Arauco Indomable (Juan Segundo Montoya), folleto vendido a 40 centavos. El valor de esta obra se enmarca en un esfuerzo mayor realizado por Montoya caracterizado por los múltiples intentos por promover la organización sindical campesina en Chile. Efectivamente, además de su primer folleto al respecto, “Un llamado a los campesinos”, Montoya fue un importante aliciente para la organización, en 1934, de la “Unión de Campesinos de Osorno” adherida a la CGT (Godoy 2014a: 68; Muñoz 2014b: 122).

Finalmente, hemos podido consignar la existencia de “El terror ibañista. Breve reseña de la Dictadura” (1938), por el Centro de Estudios Sociales “Amor y Libertad” de Rancagua, afiliado a la CGT. Advertían que en el folleto “no hallarás frases bonitas ni primores de estilo, y no lo hallarás, porque sus páginas están empapadas de sangre proletaria”. Por lo mismo, la venta de este ejemplar iría en “total beneficio de la propaganda cultural y antifascista”. Ahora, si bien se buscaba denunciar “toda la incontable serie de atropellos, vejámenes y bofetadas a la dignidad ciudadana” cometidas por Ibáñez, esta publicación tuvo objetivos más directos, ya que se presentó primariamente como un recordatorio de las características de su autor, “un hombre que hoy se atreve a presentar su candidatura presidencial”, pero cuyo pasado se encuentra marcado por “los abusos de poder cometidos”.

De este modo, 1938 marca el cierre de un ciclo para la edición de folletos anarquistas en Chile que se vinculó a los vaivenes experimentados por el movimiento general, a los procesos internacionales y a las coyunturas locales. A pesar de la publicación por parte de Editorial Más Allá, al año siguiente, de “El Éxodo. Por un refugiado español”, relato en primera persona de Solano Palacio sobre su experiencia como exiliado español llegado a Chile como polizonte del Winnipeg (Godoy 2014a: 99), en lo venidero las

publicaciones anarquistas experimentaron una merma significativa que reflejaba lo sucedido en sus organizaciones matrices: la CGT y la FOLO.

Las consecuencias de la irrupción de los partidos políticos de base popular, y su subsiguiente llegada al gobierno como Frente Popular, afectaron profundamente el alcance anarquista. Así, a pesar de la “evaluación que se hacía de la suerte corrida por el Frente Popular en Francia y España, (que) impedía albergar expectativas en cuanto a la posibilidad de conquistas económicas, sociales y políticas para los trabajadores” (Sanhueza Tohá 1994: 129 y 179), reconocieron “la descomposición ideológica de nuestros propios dirigentes, incluso los hasta ayer anti-políticos”. El respaldo alcanzado por el Frente Popular entre los obreros obligó a “dejar constancia de varios anarquistas (que) se dejaron seducir por los medios electoreros y hasta se incorporaron al Partido Socialista, entre ellos hombres de bastante preparación intelectual” (*Vida Nueva*, 7 de enero de 1939). De este modo, lamentaban cómo “poco a poco la política ha penetrado en las organizaciones obreras, descomponiendo la contextura revolucionaria de sus dirigentes, desarrollando en ellos el oportunismo parlamentario o ministerial”. Esto se explicaría, según denunciaron, por el escaso conocimiento de las ideas anarquistas que existía entre la gran mayoría de los trabajadores. Advertían que “el acervo cultural de los militantes confederales es su mayoría es bastante pobre, motivo por el cual ciertos hombres destacados de nuestra confederación han torcido por senderos tortuosos la línea revolucionaria” (*Ariete*, 1ª quincena de julio de 1939).

La situación se agravó mucho más con la desaparición de dos de los cuatro periódicos sostenidos por los anarquistas, incluido el vocero de la CGT *La Protesta* (Sanhueza Tohá 1997: 315) y la derrota del banco republicano en España que afectó indudablemente el ánimo local.

Conclusión

El panorama de la edición anarquista en Chile durante el período investigado se caracterizó por la discontinuidad y la marginalidad de la producción local original. Con todo, logró abrirse un meritorio espacio en el esfuerzo de propagar conocimiento para la revolución. Así, lo esporádico de sus publicaciones nos hablan de su desarrollo descentralizado, mientras la presencia de material proveniente de compañeros del extranjero realza la capacidad de conexión transnacional generada desde Chile.

Una vez alcanzada la estabilidad orgánica, el movimiento anarquista local concentró sus esfuerzos editoriales en la difusión de folletos de corte teórico y coyuntural. A diferencia de lo sucedido con sus

pares de Argentina, en Chile no se avanzó a la utilización del libro. Tampoco contaron traducciones autóctonas o una inserción social masiva de sus títulos (Domínguez 2017; Graciano 2012: 72-110). Esta situación contribuyó a la intemperancia de su labor editorial.

Aun así, el anarquismo local, con todos los obstáculos mencionados, generó una serie de publicaciones que destacan por su elaboración urgente y de bajo precio, y por la forma que establecieron su circulación y objetivo. Tras haber establecido un catálogo conformado por la colaboración internacional, la producción ácrata original en Chile se nutrió de autores voluntarios que no buscaron la consolidación de un estatus intelectual, sino el afán de promover las letras que cobijaban la revolución social. De este modo, se conformaron grupos de afinidad, los cuales, a asociados a periódicos, y, en menor medida, a agrupaciones gremiales, se dedicaron con ahínco a esta tarea.

La cantidad de títulos producidos varió considerablemente en el período estudiado producto de diversas coyunturales, tanto locales como internacionales. El arraigo reciente del anarquismo a fines del siglo XIX e inicios del XX derivó en una oferta limitada, dependiente, en general, del material enviado por sus pares de otras regiones. Esta situación se vio claramente revertida a partir de 1917, fecha en que el movimiento ácrata sindical y específico comenzó un evidente proceso de crecimiento y expansión de su influencia social que, en el plano editorial, se expresó en un mayor número de títulos originales concernientes a las necesidades del momento. Finalmente, la década del 30' vio aparecer a escritores anarcosindicalistas, quienes, afincados en la CGT, generaron un panorama de propaganda variado y original.

Igualmente, a pesar del limitado panorama editorial local, las tendencias de las publicaciones anarquistas registradas en los años 20' manifiestan diferencias considerables respecto a lo sucedido en la década siguiente. Así, mientras que las publicaciones desarrolladas al alero de LUX estuvieron demarcadas, en general, por el análisis del funcionamiento de la sociedad capitalista, así como el desarrollo de las ideas liberadoras, el esfuerzo desplegado desde la CGT vio germinar formulaciones con mayor concreción respecto a las formas de llevar a cabo la revolución social y establecer una sociedad comunista anárquica. De tal forma, podríamos establecer que lo sucedido en la “época dorada (1917-1924)” correspondió a un proceso de síntesis a partir del conocimiento acumulado previamente desde la práctica y la lectura internacionalista, en tanto en la década del 30' se tendió a la creación autóctona que buscaba ofrecer

soluciones tentativas a los imperiosos problemas del período, es decir, con un sentido “más que teórico, constructivo” (Graciano 2012: 79).

De este modo, entre 1900 y 1938 es posible contabilizar alrededor de 30 producciones autóctonas, provenientes de unos 15 proyectos editoriales, entre los que destacan las iniciativas promovidas por el médico Nicolás C. Orellana, Julio Rebosio, Julio E. Valiente, Armando Triviño, el Grupo LUX y editorial CGT. Al respecto, hay que considerar la generación instancias de participación y colaboración múltiple entre individualidades y orgánicas de propaganda, ya que esta situación obligó a muchos interesados en tareas de difusión a intervenir en las diversas etapas de la recepción a través del circuito lector.

La importancia de los proyectos editoriales anarquista reside, por lo tanto, en su concepción del conocimiento como herramienta revolucionaria, situación que determinó su preocupación por la accesibilidad, el mensaje contenido y por las propuestas políticas e ideológicas que intentaron poner a disposición de la mayor cantidad posible de trabajadores.

Referencias bibliográficas

El terror ibañista. Breve reseña de la Dictadura (1938). Rancagua: Centro de Estudios Sociales “Amor y Libertad”.

Araya, M. (2008), *Los wobblies criollos: Fundación e ideología en la Región chilena de la Industrial Workers of the World-IWW (1919-1927)*. Santiago: Tesis de Historia ARCIS.

Arratia, A. (1923), *El Comunismo en América*. Santiago: Editorial LUX.

Barrancos, D. (1990), *Anarquismo, Educación y Costumbres en la Argentina de principios de siglo*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto.

Bastías, I. (2007), *Política Libertaria y movimiento anarquista en Santiago, 1917-1927*. Santiago: Tesis Universidad de Chile.

Bourdieu, P. (1999), *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: EUDEBA.

De La Rosa, M. (2012), *La figura de Diego Abad de Santillán como nexo entre el anarquismo argentino, europeo y latinoamericano, 1920-1930*. En *Iberoamericana* (N°48), 21-40.

DeShazo, P. (2007), *Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile (1902-1927)*. Santiago: DIBAM.

Di Stefano, M. (2013), *El Lector libertario. Prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino (1898-1915)*. Buenos Aires: EUDEBA.

Di Stefano, M. (2012), *La configuración de la subjetividad libertaria en el periódico La Protesta Humana*. En Revista de Investigación del Departamento De Humanidades y Ciencias Sociales Universidad Nacional de La Matanza (N°2), 1-12.

Domínguez Rubio, L. (2017), *Un itinerario por los proyectos editoriales del anarquismo en Argentina: cambios, maniobras y permanencias*. En *Izquierdas* (N°33), 21-41.

Garcés, M. (1985), *Movimiento obrero en la década del treinta y el frente popular*. Santiago: Tesis Pontificia Universidad Católica de Chile.

Girault, E. (1911), *Trabajador, no votes; soldado, no mates*. Santiago: Biblioteca Luz i Vida, Imp. Franklin.

Godoy Sepúlveda, E. (2014a), *Juan Segundo Montoya. La consecuencia de un anarcosindicalista y naturista libertario en Chile*. Santiago: Editorial USACH.

Godoy Sepúlveda, E. (2014b), *La huelga del mono. Los anarquistas y las movilizaciones contra el retrato obligatorio (Valparaíso, 1913)*. Santiago: Editorial Quimantú.

González Pacheco, R. (1923), *Carteles. Prosas de Chile*. Santiago: Ediciones Cosmos.

González Vera, J. S. (2013), *Los anarquistas y otros escritos*. Santiago: Editorial Eleuterio.

Guzzo, C. (2014), *Libertarias en América del Sur, de la A a la Z*, Buenos Aires: Libro de Anarres.

Graciano, O. (2012), *La escritura de la realidad. Un análisis de la tarea editorial y del trabajo intelectual del Anarquismo argentino entre los años 30' y el Peronismo*. En *Izquierdas* (N°12), 72-110.

Grez Toso, S. (2007), *Los anarquistas y el movimiento Obrero: La alborada de "la Idea" en Chile, 1893-1915*. Santiago: LOM ediciones.

Grez Toso, S. (2011), *Magno Espinoza. Pasión por el comunismo libertario*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.

Hamon, A. (1901), *Patria*. Santiago: Casa Editorial "La Educación Libertaria".

Heredia, L. (1935), *Cómo se construirá el socialismo*. Valparaíso: Impresiones "Gutenberg".

Lagos Mieres, M. (2020), *Valiente, Julio E*. En Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas. Disponible en <http://diccionario.cedinci.org>

_____ (2014), *¡Viva la anarquía! Sociabilidad, vida y prácticas culturales anarquistas. Santiago y Valparaíso (1890-1927)*. Tralkawenu: Witrän Propagaciones.

_____ (2017), *El anarquismo y la emancipación de la mujer en Chile (1890-1927)*. Santiago: Centro de Estudios Sociales Lombardozi.

_____ (2013), *Experiencias educativas y prácticas culturales anarquistas en Chile (1890-1927)*. Santiago: Centro de Estudios Sociales Inocencia Pellegrini Lombardozi.

Lida, C. E. (1970), *Literatura anarquista y anarquismo literario*. En Nueva Revista de Filología Hispánica (Nº2), 360-381.

Lisperguer R., M. (1904), *Hacia la redención humana. Productores, zánganos i parásitos*. Santiago: Imprenta Internacional.

Márquez, M. (1921), *Mi palabra anarquista*. Santiago: Editorial LUX.

Migueláñez Martínez, M. (2019), *Editar la anarquía desde el Río de la Plata. Alcances de la cooperación transfronteriza (1890-1939)*. En Historia y Política (Nº42), 85-115.

_____ (2010), *Anarquistas en red. Una historia social y cultural del movimiento libertario continental (1920-1930)*. En 9º Encuentro Internacional da ANPHALAC, Universidad Federal de Goiás, Facultad de Historia. Goiás Brasil.

_____ (2013), *La presencia Argentina en la esfera del anarquismo y el sindicalismo internacional: las luchas de representación*. En Historia, Trabajo y Sociedad (Nº4), 89-117.

_____ (2018), *Más allá de las fronteras: el anarquismo argentino en el período de entreguerras*. Madrid: Tesis doctoral Universidad Autónoma de Madrid.

Montoya, J. S. (1931), *La organización y la cultura*. Osorno: Imprenta Cervantes.

Muñoz, V. (2010), *1º de mayo de 1899: los anarquistas y el origen del "día del trabajador. en la región chilena*. En VVAA. *Los orígenes libertarios del Primero de Mayo: de Chicago a América Latina (1886-1930)*. Santiago: Editorial Quimantú.

_____ (2009), *Armando Triviño: Wobblie. Hombres, ideas y problemas del anarquismo en los años veinte*. Santiago: Editorial Quimantú.

_____ (2012), *Cuando la patria mata. La historia del anarquista Julio Rebosio (1914-1920)*. Santiago: Editorial USACH.

_____ (2014a), *Cuando las bombas son de papel. Los trabajadores, el Estado y la propaganda anarquista impresa*. Talca: Ediciones Acéfalo.

_____ (2014b), *El anarquismo y los orígenes del movimiento sindical campesino en Osorno*. En Fronteras. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades (Nº2), 111-143.

_____ (2015), *El Oprimido, los extranjeros y la prehistoria del anarquismo chileno (1889-1897)*. En La Brecha. Revista Anarquista de Historia y Geografía (N°1), 6-14.

_____ (2013), *Sin Dios Ni Patronos. Historia, Diversidad y Conflictos del anarquismo en la región chilena (1890-1990)*. Valparaíso: Ediciones Mar y Tierra.

Navarro, J. (2004), *A la revolución por la cultura. Prácticas culturales y sociabilidad libertarias en el País Valenciano, 1931-1939*. España: Universitat de Valencia.

Nettlau, M. (1927), *Contribución a la bibliografía anarquista de la América Latina hasta 1914*. Buenos Aires: Certamen Internacional de La Protesta.

_____ (2012), *La anarquía a través de los tiempos*. Santiago: Ediciones Sin Nombre.

_____ (1972), *Viaje libertario a través de la América Latina*. En Reconstruir (N°76), 31-44.

Ortúzar, G. y Puente, I. (1938), *Hacia un mundo nuevo: teoría y práctica del anarco-sindicalismo*. Valparaíso: Imprenta Gutemberg.

Palomera, A. y Pinto, A. (comps.) (2006), *Mujeres y prensa anarquista en Chile (1897-1931)*. Santiago: Ediciones Espiritu Libertario.

Peña Castillo, F. (2021), *El largo viaje anarcosindicalista. Rutas, lectores y escritores de las ideas anarquistas sobre el movimiento obrero en Chile (1890-1939)*. Santiago-Concepción: Idea Ediciones-Talleres Sartaña.

Pérez, P. M., Villasenín, H. y Jofre, L. (2006), *Las armas y las letras. Un recorrido por las ediciones anarquistas*. En La Biblioteca (N°4-5), 416-426.

Rama, C. y Cappelletti, Á. (Selección y notas). (1990), *El Anarquismo en América Latina*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Rojas, J. (1993), *La Dictadura de Ibáñez y los Sindicatos (1927-1931)*. Santiago: DIBAM.

Sanhueza, J. (1994), *Anarcosindicalismo y anarquismo en Chile. La Confederación General de Trabajadores (1931-1938)*. Santiago: Tesis Pontificia Universidad Católica de Chile.

_____. (1997), *La Confederación General de Trabajadores y el anarquismo chileno de los años 30*. En Historia (Vol. 30), 313-382.

Solís Soto, P. (compilador). (2017), *Poesías Ácratas*. Santiago: Idea Ediciones.

Subercaseaux, B. (2010), *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*, Santiago: LOM Ediciones.

Subercaseaux, B. (1984), *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*. Santiago: CENECA.

Suriano, J. (2001), *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.

Taibo, C. (2018), *Anarquistas de ultramar. Anarquismo, indigenismo, descolonización*. Santiago: Editorial Eleuterio.

Tarcus, H. (2015), *El marxismo en América Latina y la problemática de la recepción transnacional de las ideas*. En *Temas de nuestra América* (N°54), 35-86.

_____ (2018), *La biblia del proletariado. Traductores y editores de El capital*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____ (2007), *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos (1871-1910)*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Triviño, A. (1923), *Arengas*. Santiago: Editorial LUX.

Valenzuela, H. (2008), *Historia del movimiento obrero chileno*. Santiago: Editorial Quimantú.

Vidal, D. (2016), *Lectores Anarquistas*. Ponencia I Congreso Internacional de Investigadorxs sobre Anarquismo. CeDInCI-IDEAS-UNSAM. Buenos Aires Argentina.

Periódicos

Acción Directa. Santiago.

Acción Obrera. Antofagasta.

Ariete. Santiago.

Boletín de los Trabajadores Industriales del Mundo. Santiago.

Claridad. Santiago.

El Ácrata. Santiago.

El Alba. Santiago.

El Andamio. Santiago.

El Faro. Santiago.

El Martillo. Antofagasta.

El Pintor. Santiago.

El Sembrador. Iquique.

El Surco. Iquique.

Jerminal! Santiago.

La Agitación. Tarapacá.

La Batalla. Santiago.

La Protesta. Santiago.

La Protesta. Argentina.

La Tromba. Santiago.

Tierra y Libertad. Casablanca.

Tribuna Libertaria. Santiago.

Verba Roja. Valparaíso.

Vida Nueva. Osorno.

HERRAMIENTA DEL PUEBLO: EL LIBRO EN LA UNIDAD POPULAR ¹

Patricio A. Bascuñán²

Resumen/Abstract

El presente artículo trata sobre el libro y su relevancia dentro del contexto de la Unidad Popular. Atiende principalmente a las colecciones populares y libros de bolsillo que circularon durante el periodo. La exposición se ordena en tres partes. Primero se procede a caracterizar el campo de la cultura durante la Unidad Popular, con el fin de reconocer la función –y necesidad– del libro en el periodo. Luego se analizan las estrategias y prácticas que empleadas en la conformación de nuevos públicos lectores. Por último, se realiza un estudio visual de las portadas del momento. El artículo tiene como objetivo contribuir al conocimiento e información que se dispone sobre la industria editorial de aquel entonces. Para esto se pretende llenar algunos vacíos, en particular sobre Libros Cormorán y la edición universitaria. También se propone estrechar dos áreas de interés: el campo letrado y el de la gráfica.

Palabras clave: Unidad Popular, industria editorial, libros de bolsillo, cultura gráfica

This article is about the book and its relevance in the context of the government of Salvador Allende. Mainly attends to the popular collections and paperbacks that circulated during the period. The exhibition is arranged in three parts. First, the field of culture during govermet of the Unidad Popular will be characterized, in order to recognize the function –and necessity– of the book in the period. Then the strategies and practices used in the formation of new reading audiences will be analyzed. Finally, a visual study of the covers of the moment will be carried out. The article aims to contribute to the knowledge and information available about the editorial industry at that time. For this, it is intended to fill some gaps, in particular about Libros Cormorán and the university edition. It is also proposed to narrow down two areas of interest: the literary and the graphic fields.

Keywords: Unidad Popular, editorial Industry, paperbacks, graphic culture

¹ Este trabajo originalmente fue presentado en el Seminario Internacional “A 50 años del triunfo de la Unidad Popular”, con sede en la Ciudad de México, en el mes de septiembre del 2020. Para el encuentro desarrollé un pequeño documental que se encuentra disponible en https://www.youtube.com/watch?v=qbljH_kV1c4 Para la presente versión se ha sumado alguna información acerca de la edición universitaria y se han desarrollado con mayor profundidad algunas ideas sobre la visualidad.

² Chileno, Universidad Diego Portales. E-mail: patopatriciob@gmail.com



En el presente artículo me referiré al libro y su relevancia dentro del proceso de la vía chilena al socialismo. En particular me interesan las colecciones populares y libros de bolsillo que circularon durante el periodo. Aquellos que se imprimían en tirajes masivos, se encuadernaban en rústica, empleaban portadas muy llamativas y vendían a bajo costo por dentro y fuera de librerías. Objetos vulgares, sencillos. No obstante, tremendamente relevantes y significativos.

Mi objetivo es generar una contribución en torno al conocimiento e información que se dispone del campo editorial del periodo. Reconozco un terreno previamente allanado, del cual se disponen excelentes investigaciones. Sin embargo, las referencias del periodo suelen centrarse en el caso Quimantú, dejando de lado otras experiencias tremendamente relevantes³. Quisiera aportar llenando algunos vacíos existentes, en particular sobre Libros Cormorán y la edición universitaria. También me propongo estrechar dos áreas de interés: el campo letrado y el de la gráfica, ambos estudiados desde distintas disciplinas sin dialogar debidamente. Junto a la exposición de mis propias indagaciones, quisiera sintetizar lo que ofrece la bibliografía existente.

Para mi investigación he recurrido a varias lecturas, sin embargo, gran parte del material que nutre este trabajo se debe a derivas callejeras, por fuera de las morrocotudas instalaciones de la Biblioteca. Exceptuando algunas rarezas que he adquirido por internet, todo mi archivo lo he constituido deambulando por la urbe, en ferias libres y barrios populares, junto a *cachureos* y puestos de verdura.

Esto me permite aseverar: los libros son un elemento constitutivo de la cultura material. Como tales, su estudio y abordaje puede desplazarse por fuera del contenido. No son mera textualidad. Tienen cuerpo y son varios los hitos en sus vidas que los marcan de huellas y significan. Es por esto que mis análisis, en sintonía con los estudios materialistas del libro y la edición⁴, consideran tanto lo relativo al contenido de las obras como las prácticas “materiales” vinculadas al diseño, producción, circulación y recepción de la

³ Pienso en los trabajos sobre Quimantú de Soléne Bergot (2004) y la reciente publicación de Molina, Facuse y Yáñez (2018); el esfuerzo de César Albornoz (2005) de comprender en relación con lo acaecido en los mundos del libro, revistas, música, cine y la cultura en general; por supuesto considero como base de mi trabajo la *Historia del Libro en Chile* de Subercaseaux (1993).

⁴ Acerca del “giro material” en los estudios del libro véase Saferstein, Ezequiel (2013).

cultura impresa. Prácticas que puestas en relación con procesos sociales más amplios, permiten reconstruir las maneras determinadas en que se desarrollaba la edición y la lectura.

Mi exposición se ordena en tres partes. Comenzaré por caracterizar el campo de la cultura durante la Unidad Popular, con el fin de reconocer la función –y necesidad– del libro en el periodo. Cabe mencionar que, por un tema de extensión, por cultura me referiré exclusivamente a la producción artística e intelectual. Luego analizaré las estrategias y prácticas que se emplearon en la conformación de nuevos públicos lectores. Por último, realizaré un estudio visual de las portadas.

Vulgares e ilustradas

Tal como menciona Carolina Espinoza, “Para la Unidad Popular, los ciudadanos y ciudadanas debían tener acceso a todos los bienes de la civilización. No solo los materiales sino también los que alimentaban el espíritu. Solo así, con una expansión real de la cultura se promulgaría la igualdad de derechos y deberes de las personas”⁵.

Este proyecto cultural no está ajeno de tensiones internas. Quisiera ahondar en el choque entre los valores de una cultura mesocrática, de matriz ilustrada y anti oligárquica, y sus mediaciones con la cultura de masas, atravesada por una fuerte impronta norteamericana.

Con cultura mesocrática refiero a las formas y expresiones propias de ciertos sectores de la clase media, que adquieren un lugar protagónico en la escena pública desde comienzos del siglo XX, junto a la crisis del modelo oligárquico y el desplome de su visión elitista de la cultura. Su desarrollo tiene como base una economía hacia adentro, la industrialización nacional, la ampliación de la cobertura educacional y el Estado de Bienestar, donde los sectores medios son operarios y/o directos beneficiarios. En su ideario se encuentran las aspiraciones al desarrollo en el más amplio sentido y la expansión del ejercicio de la ciudadanía⁶.

⁵ Espinoza, Carolina (dir.). *El tren popular de la cultura* [DVD]. Chile / España, Sociedad Sonora, 2015.

⁶ Acerca del desarrollo de la clase media en Chile véase Candina, Azun (ed.) (2013). En particular me ha sido de utilidad el ensayo de Patrick Barr-Melej, “Vistas mesocráticas: apuntes sobre el estudio de las capas medias en América Latina”.

La cultura mesocrática está atravesada por una matriz ilustrada de pensamiento que se fundamenta en la cosmovisión científica y la herencia del humanismo. Privilegia la palabra escrita y el conocimiento acumulado. Supone un *deber ser* de la cultura, en oposición a la frivolidad del mundo del espectáculo.⁷

Las raíces del marxismo y la cultura de izquierdas se vinculan con esta tradición. Pese al ímpetu de superar los valores burgueses y los fundamentos del capitalismo, traza una continuidad con las bases enciclopédicas y la aspiración a la universalidad del pensamiento liberal, del cual bebe la cultura mesocrática. Esto es patente en las apelaciones al trabajador, en tanto sujeto universal y ejemplar, libre de la contaminación de la cultura de masas⁸. Al respecto, la figura del obrero ilustrado es paradigmática.

Como menciona César Alborno (2005), “la propuesta cultural de la Unidad Popular no era liviana: era militante, combativa, severa.” (151). Por lo mismo, todas las influencias hippies y contraculturales provenientes de las metrópolis eran sospechosas. Así mismo, la experimentación artística será cuestionada en pos de una cultura popular, de fácil entendimiento. Esta situación motiva, por ejemplo, a un grupo de escritores, entre los que se encuentra Enrique Lihn, Jorge Edwards, Alfonso Calderón, entre a otros⁹, a denunciar el “peligro de la ortodoxia en la creación y la correspondiente limitación de la misma” (152).

Sin embargo, pese a las reticencias de algunos, durante los 1000 días de la Unidad Popular se gesta una tremenda modernización cultural. El compromiso político logra relacionarse con la experimentación artística. Sin perder el horizonte de la lucha de clases y del nuevo amanecer, los más modernos exponentes globales son asimilados –y transculturados– en todas las ramas de la creación.

⁷ Esta idea la desarrolla Subercaseaux, Bernardo (1993).

⁸ Acerca de las matrices culturales y la representación de la clase trabajadora en la prensa popular en Chile véase el primer capítulo de Guillermo Sunkel (1985). El autor reconoce una fuerte presencia de una matriz ilustrada en la prensa popular donde se apela al trabajador, en tanto figura universal, como protagonista de la historia. Es relevante la figura épica y heroica que se construye en torno suyo, que supone a un sujeto libre de la contaminación de la cultura de masas.

⁹ Alborno hace referencia del texto “Por la creación de una cultura popular nacional” publicado en *Cormorán* No 8, diciembre de 1970.

Para esto se torna clave la superación de los límites de la alta cultura. En pos de la conquista del sentido común se hace necesario –e inevitable– zambullirse en la cultura de masas. Hablamos de un mundo



Figura 1

Extracto del mural *Historia de Concepción* (1943) de Gregorio de la Fuente, realizado en la Estación de Ferrocarriles de Concepción. La fotografía fue extraída de Vera, Rodrigo (2020). *Modernidad, espacio urbano y representación de mundo*, p.91. Santiago: Lom Ediciones. Llama la atención la asociación de la industria, la imagen paternal del capataz y la figura del obrero ilustrado, en primer plano. Sugiere que el progreso de la nación precisa tanto de un cuerpo social disciplinado, fuerte y saludable como instruido.

complejo y diverso, nutrido a lo largo del siglo XX por las industrias culturales del cine, prensa, *magazines*, radio y, posteriormente, televisión, masificada en Chile desde el mundial del 62. Se trata de medios que fomentarán una cultura masiva y global, que representarán la vida de los nuevos sujetos urbanos y sus formas de socialización y consumo¹⁰.

¹⁰ Acerca del desarrollo de la cultura de masas en Chile véase Ossandon y Santa Cruz (2005).

La mayor dificultad de conquistar la cultura de masas radica en un tema estructural. Existía, tal como en la actualidad, un control de los medios por parte de capitalistas transnacionales. Esto será denunciado, entre otras personas, por el sociólogo Armand Mattelart (1972), quien asevera que Estados Unidos domina el 65% del flujo mundial de mensajes y goza ventajas para instalar sus valores “universales” de corte imperialista. A esta realidad habría que sumarle la existencia de una prensa monopólica local, controlada por una burguesía reaccionaria, fiel a los mandatos del imperialismo.

En este contexto se le fija a la lectura un rol muy relevante. El libro será considerado *herramienta del pueblo* (figura 2), en la medida que brinda insumos a las grandes mayorías para formarse una imagen adecuada del mundo. Una labor de *concientización*, fundamental en la formación de una nueva moral y de la conducta ejemplar del “hombre nuevo”, entrecomillas.

En la época son reconocibles diversos discursos e idearios, no ajenos de tensiones, que forjan una necesidad percibida en torno al libro y la lectura. Yo distingo al menos tres:

1) en relación con la mentada matriz ilustrada de pensamiento, el libro cumple un rol protagónico, entendido como *bien cultural superior*, en oposición a otros medios como las revistas y la televisión (Subercaseaux, 1993).

2) recogiendo algunos *Conceptos elementales del materialismo histórico* de Marta Harnecker (1969), autora encargada de la colección Cuadernos de educación popular de Quimantú, el libro se podía entender como una *herramienta de la lucha de clases*, tanto como vehículo de pensamiento para enfrentar la “acción deformadora” de la ideología burguesa, como bien económico que, junto a bibliotecas, escuelas, ateneos, etcétera, daba forma a condiciones materiales objetivas que servían de base para la toma de conciencia;

3) Asumiendo las lógicas de la cultura de masas el libro se considera un objeto vulgar y cotidiano, que tiene que ser atractivo y estimulante.

A continuación revisaremos como las distintas maneras de percibir al libro se traducen en prácticas concretas.

Revolución del libro

Desde comienzos de los años cincuenta hasta fines de los sesenta la industria editorial chilena padece una decadencia sostenida. Nada quedaba de aquel apogeo de las décadas del treinta y cuarenta cuando, por ejemplo, una editorial como Ercilla llegó a publicar un título diario. La *época de oro* de la industria chilena¹¹ se acaba una vez que la industria española vuelve a levantarse, tras recuperarse de los embates de la Guerra Civil y la Segunda Guerra. Por diversos motivos, como la ausencia de apoyo estatal, la precariedad de la industria y sus elevados costos de producción, se hace insostenible la competencia en un mercado latinoamericano. Como menciona Bernardo Subercaseaux (1993), en este periodo el libro queda fuera de la industria cultural moderna. Nuevos medios como la radio y las revistas se apropian del creciente mercado de la entretención.

Sin embargo, a finales de los sesenta se gestan varios esfuerzos para revertir la situación. En el año 1967 la Editorial Universitaria, enarbolando las banderas del movimiento estudiantil que conducirían a la Reforma del 68, publica la serie de bolsillo Libros Cormorán. Movilizando un rubro por entonces alicaído, Universitaria se lanzó a la disputa de la cultura de masas con un catálogo con tremenda amplitud temática e impreso en ediciones económicas. Fue una serie que hasta 1973, año que circuló con regularidad, contaba con más de 160 títulos y 15 colecciones diferentes, que abarcaban temáticas bastante diversas: literatura hispanoamericana, nueva literatura nacional, autores clásicos, biografías, ciencia, filosofía, ciencias sociales, historia nacional, historia latinoamericana, teatro, entre otras. Desde libros para estudiantes escolares hasta manuales y monografías para disciplinas específicas, fue una serie que apuntaba a un público masivo y heterogéneo.

Tal como se menciona en un catálogo de 1973, Libros Cormorán fue “uno de los pasos que iniciaron en Chile la marcha hacia [...] la *revolución del libro*”. (Catálogo Cormorán 1973) Esto refiere al proceso de adaptación del libro a la moderna cultura de masas, convirtiéndose en uno de los grandes medios de información paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión. Un proceso que se iniciaría, según

¹¹ Acerca de la época de oro de la industria editorial chilena véase a Subercaseaux (2008).

Robert Escarpit (1965), en 1935 con la aparición del *paperback* –o libro de bolsillo– de Penguin Books, donde el libro pasa a ser concebido como “vehículo, no monumento” (p. 12). En Latinoamérica varios proyectos editoriales acusarán recibo de estas transformaciones antes que Universitaria, como son el caso de EUDEBA, Sudamericana y CEAL en Argentina, Fondo de Cultura en México, Casa de las Américas en Cuba y Populibros en Perú. Hablamos de proyectos con un horizonte masivo y popular, que facilitarán

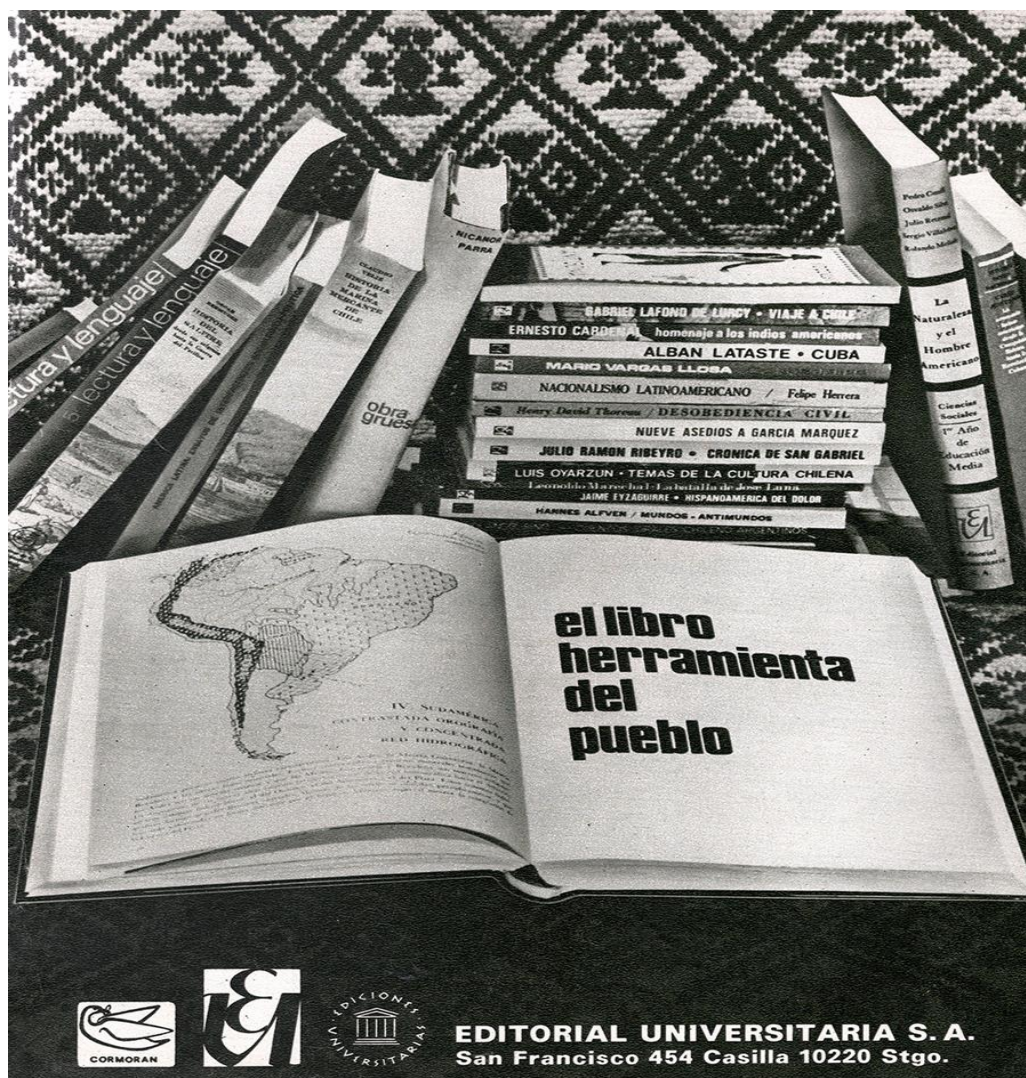


Figura 2

Revista Ahora, 1971. Colección personal de Carlos Montes de Oca y Jorge Montealegre. Extraída de <http://www.disenonacional.cl/>
Son significativas las alusiones de lo “latinoamericano” –el textil del fondo, el mapa de América del Sur–, a su vez la selección de títulos ligadas al *boom* y de historia y geografía local. Según Subercaseaux (1984, p.48), esta publicidad da cuenta de la “Influencia del

la expansión de los públicos lectores –de la mano de la ampliación de la cobertura educacional y el

crecimiento de los mercados internos– y permitirán, entre otras cosas, el desarrollo del *boom* latinoamericano, un fenómeno de la sociedad de consumo, como sugiere Ángel Rama (1984).

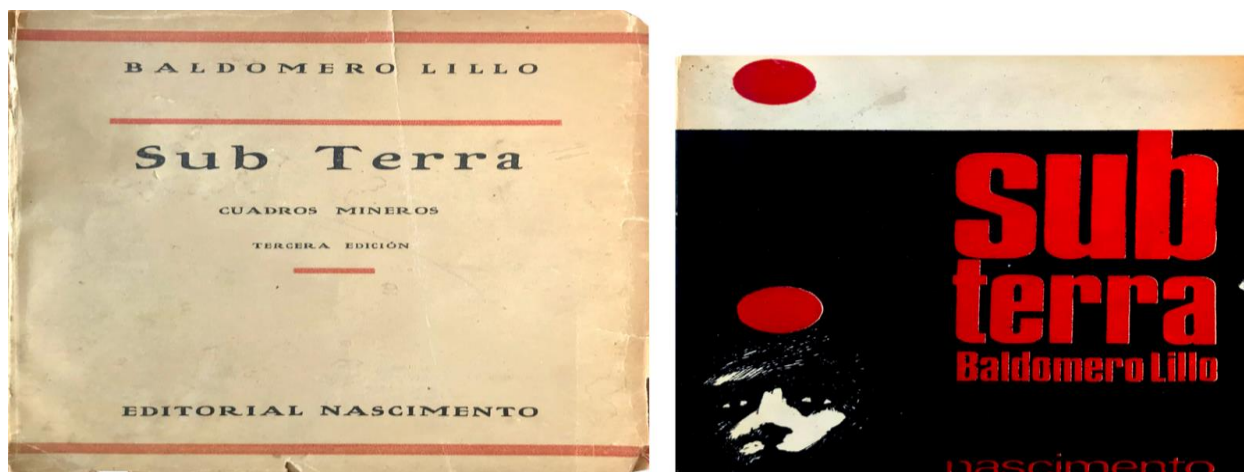


Figura 3

A la izquierda el diseño de portada de la tercera edición (1943), el cual no presenta mayores variaciones desde su primera edición de Nascimento de 1931 y que se mantiene por varias reediciones. A la derecha la decimocuarta edición de 1970, con un diseño de Hernán Vidal (Hervi). Además del notorio cambio en la visualidad de la portada,

Localmente el impulso de Universitaria será seguido por otros proyectos universitarios como las ediciones de la Católica de Valparaíso¹² o la UTE, que abandonarán el carácter instrumental y endogámico de las ediciones universitarias en pos de ampliar los públicos lectores. Son iniciativas que acogerán los aspectos ideológicos de la Reforma Universitaria, entiéndase las aspiraciones por una democratización del conocimiento –en oposición a la figura de la universidad vista como enclave, ajena a las necesidades de la nación– y el ímpetu de fortalecer un pensamiento crítico e integral –que superase el carácter pragmático y profesionalizante de los espacios académicos. Todo esto en pos de la transformación de la sociedad en su conjunto¹³.

Es importante resaltar que el triunfo electoral de Salvador Allende será un catalizador de un proceso de modernización de la industria en curso. Lo acontecido dentro del campo de la edición universitaria será la

¹² Un excelente trabajo acerca de las Ediciones de la Universidad de Valparaíso es el que realizó Huirimilla-Thiznau, A., Arros-Aravena, H. y Molina, R. (2019).

¹³ Acerca de la Reforma Universitaria en Chile véase Casali (2011) o Garretón (2011).

antesala de otros proyectos significativos y de gran envergadura, como la Biblioteca Popular Nascimento y la Empresa Editora Nacional Quimantú.

Para 1970 es constatable un giro en las prácticas y estrategias de Editorial Nascimento, la empresa fundada por Georges Nascimento en 1917, reconocido por su labor en difundir las letras chilenas a lo largo del siglo XX, piénsese en sus apuestas por Gabriela Mistral, Eduardo Barrios, Teresa Wilms Montt, Manuel Rojas o un joven Neruda. Dentro del contexto de la Unidad Popular se reeditarán varios títulos del catálogo en formatos económicos, con portadas llamativas que le darán una nueva fisonomía a las obras más célebres de la editorial (figura 3). Ya para 1971 se creará la Biblioteca Popular Nascimento, dirigida por Hernán Loyola hasta 1973. Una colección de libros económicos destinada a satisfacer las demandas de un público escolar y general. En pos de abaratar costos se apostará por la reedición de autores nacionales o extranjeros cuyos derechos estuviesen adquiridos o caducados. Uno de los elementos más memorables de esta colección son los excelentes prólogos que introducen las obras, escritos con una clara vocación pedagógica, realizados en gran parte por reconocidos académicos pertenecientes al Departamento de Español de la Universidad de Chile.¹⁴

La Empresa Editora Nacional Quimantú es, probablemente, el proyecto de mediación cultural más importante de la Unidad Popular y, sin lugar a duda, la gesta más ambiciosa en la historia del libro en Chile. Nace en febrero de 1971, tras la adquisición por parte del Estado de los activos de Zig-Zag, entre ellos toda su maquinaria. Al igual que el resto de las editoriales mencionadas, apostó de lleno por el libro de bolsillo¹⁵.

Es importante enfatizar que no se trata de un mero cambio de formato. Menciona César Alborno (2005): “El libro de bolsillo, soporte principal de esta nueva cultura editorial masiva y popular, se transformaba en uno de los principales símbolos del acceso generalizado a la cultura formulado e incentivado por la Unidad Popular.”(p. 156) Se asocia con un cambio radical en las maneras de concebir al libro y la cultura,

¹⁴ Aún no se ha realizado un debido estudio de la Biblioteca Popular Nascimento. Lamentablemente la investigación de Felipe Reyes (2013), dedicada a la vida y obra de Georges Nascimento, ofrece bastante escueta la información al respecto. Lo que aquí expongo es fruto de una relación epistolar que he sostenido con Hernán Loyola.

¹⁵ Me abstendré de hablar más de Quimantú ya que existen muy buenos trabajos al respecto. Tal como he mencionado más arriba, sugiero la lectura de Bergot (2004), Subercaseaux (1993) o el libro editado por Molina (2018). Es importante mencionar que Zig-Zag siguió operando como editorial durante el periodo. La empresa realizó varias co-ediciones con Editorial Rodas en España, donde dispuso de los títulos de su catálogo.

donde se hace preciso “combatir las librerías cerradas a la hora que se sale del trabajo, los altos precios de los libros, los bajos tirajes, el poco conocimiento de los valores literarios nacionales y -lo más esencial- el concepto del libro como mercancía” (Ídem).

Es muy significativa la reducción de los formatos en el periodo. Los libros pierden su monumentalidad. Se abandona el formato de 15x 21,5 cm., recurrente hasta mediados de los sesenta, y se opta producir no

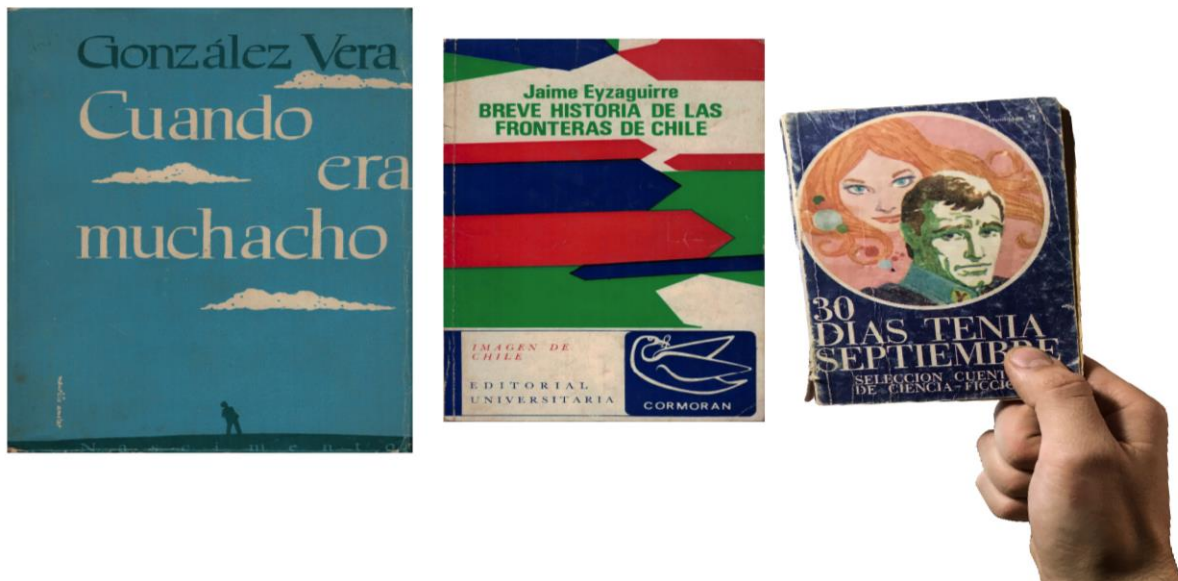


Figura 4

Imágenes a escala de libros del periodo. A la izquierda *Cuando era muchacho* (1964) de José Santos Gonzalez Vera, Editorial Nascimento, con portada de Mauricio Amster. 21,5 x 15 cm.

Al centro *Breve historia de las fronteras de Chile* (1967) de Jaime Eyzaguirre, Editorial Universitaria, proyectado por Mauricio Amster, 18 x 12 cm. A la derecha *30 días tenía septiembre* (1973), VV.AA.,

más grandes de 12x18cm. Los Minilibros de Quimantú, de 10x14cm., son el caso más representativo. Realmente caben en el bolsillo. (Figura 4). Es muy significativa la reducción de los formatos en el periodo.

Los tirajes de los libros aumentarán explosivamente. Se alcanza un nivel de masividad inédita en el país. Antes de 1971 los tirajes en Chile eran de un promedio de 2000 ejemplares, y raramente sobrepasaban los

5000. Esto cambia radicalmente con Quimantú. Los tirajes en ciertas colecciones no bajan 30.000, llegando a las 80.000 copias algunos casos. Según Solène Bergot (2004), “la producción total de las colecciones de Quimantú entre septiembre de 1971 y septiembre de 1973 puede ser evaluada, en casi doce millones de ejemplares”. (p.22) De estos un 70% fue vendido, menciona Bergot. Cifras significativas para un país de no más de diez millones de habitantes.

Para llegar a un público mayor fue clave ampliar los canales de distribución. Eran pocas las librerías y casi todas se concentraban en el centro y los barrios acomodados de la capital. Además, las bibliotecas de escuelas elementales y medias eran precarias y había una ausencia de bibliotecas públicas en zonas aisladas. Esto impulsará a la apuesta de vías no tradicionales, como los servicios de bibliobuses o, tal como lo hizo Quimantú, la generación de convenios con organizaciones sindicales y la formación de circuitos de distribución en quioscos, de los cuales se estima que había de 8.000 a 9.000 a lo largo del país. Es un tema a la vez simbólico, que tiene que ver con la cercanía del quiosco, en oposición a la solemnidad de las librerías. Fuese como fuese, los libros encontraron nuevos lectores. Timbres y marcas de lectura lo atestiguan.

En términos de contenido existe una amplia bibliodiversidad. En pos de expandir el mercado a públicos distintos y satisfacer los requerimientos de una educación integral, los catálogos de la época se caracterizan por su *amplitud temática* y diversidad de géneros. Piénsese en la coexistencia de libros sobre teatro, cibernética, historia, política, literatura, etcétera, dentro de las distintas colecciones de Libros Cormorán, gran parte destinados a estudiantes. Es significativo también el hecho que Quimantú ofrece tres colecciones sobre literatura, pensada para distintos niveles de lectores, que incluyen géneros comerciales y obras políticamente comprometidas. Cabe mencionar que existe una apuesta por poner en valor las letras nacionales, en particular de la generación del 20 y del 38, valoradas por sus hondas impresiones de la realidad social.¹⁶

¹⁶ En un texto recientemente publicado (Bascuñán, 2020), titulado *Minilibros de Quimantú, un mundo entre la ficción Pulp y el realismo socialista*, analizo el mundo literario desplegado en la colección Minilibros y refiero a la revalorización de la narrativa del 20 y 38 por parte de la editorial. Acerca de esto último sugiero revisar el prólogo que escribe Yerko Moretic (1962) para la antología *El nuevo cuento realista chileno*, publicada por Universitaria. Véase también a Jaime Concha (1973).

Puertas de la percepción

Las portadas de las colecciones populares dan cuenta de diversos procesos de modernización técnica, disciplinar y estético-formal acontecidos en el campo de la gráfica.

A lo largo de los sesentas, gracias al desarrollo de la electrónica se producen cambios sustanciales en la industria gráfica chilena. Se sucedieron muchas innovaciones, como el perfeccionamiento de las prensas, el papel, las tintas, los tipos y la encuadernación, pero ningún cambio fue tan significativo como el paso de la “Tipografía al Offset”, que menciona Soto-Veragua (2009), que ya era una realidad a comienzos de los setenta. La introducción del diccionario de letras transferibles Letraset fue uno de los componentes fundamentales en este proceso. Contribuyó a la superación definitiva del tipo del plomo –entiéndase la monotipia y linotipia– por procedimientos foto-mecánicos y foto-serigráficos, los cuales permitieron mayor libertad y precisión para componer.

Las transformaciones en el campo de la técnica se dieron en paralelo y sintonía con la profesionalización del diseño local. Signo de esto es el declive de la Escuela de Artes Aplicadas en 1968 y la apertura del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile en su lugar. Se reconoce aquí una decidida orientación funcionalista, que se inclina hacia las técnicas industriales y un relativo distanciamiento con el arte. Significativas son las publicaciones de Mauricio Amster, tales como *Técnica gráfica* (1954, reeditado en 1966) o *Normas de Composición* (1969), acerca del uso de la tipografía, las tecnologías de impresión, composición y diagramación de libros.¹⁷

En el campo de la gráfica son asimilados –y transculturados– modernos referentes metropolitanos. A grandes rasgos hay dos grandes polos de influencia. Por un lado, se encuentran las influencias norteamericanas de la psicodelia y el pop, propias de una contracultura juvenil. Por otro, el Estilo Tipográfico Internacional, un exponente de las corrientes racionalistas de la Europa de post-guerra.

¹⁷ Acerca del ocaso de la Escuela de Artes Aplicadas y de la apertura de la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile véase a Castillo (ed.)(2010). Una panorámica general de las transformaciones dentro del campo del diseño en el periodo se encuentra en Álvarez (2004). Con respecto a la obra y figura de Amster, personalmente no recomiendo nada de lo que se ha escrito, ya que considero que se abusa de la anécdota personal o se tratan temas demasiados específicos que no incitan a un diálogo amplio, no especializado.

Desde mediados de los sesentas habrá una emergencia del arte pop en Chile. Es importante comprender esto más allá de un mero problema formal. Trata de un cambio en las lógicas producción artística donde los y las creadores asimilan los lenguajes, soportes y formatos de la sociedad de consumo y la cultura de masas. Se apuesta por vulgarizar la obra de arte y trazarle un horizonte masivo y popular. A diferencia del fenómeno norteamericano, caracterizado por su tendencia *kitsch* con tufillo nihilista, en Latinoamérica las diferentes expresiones pop suelen estar marcadas por un profundo compromiso político. Guardan una estrecha afinidad con las nuevas formas críticas del realismo en el arte.¹⁸ (Figuras 5 y 6)

Algo similar se puede decir del arte psicodélico. Surge en Estados Unidos como una “manifestación del alma” vinculada al uso de drogas alucinógenas. Es un componente relevante de un movimiento contracultural, ligado al hippismo y rock & Roll, que representa las aspiraciones a una libertad sin límites y de nuevas formas de percepción, no necesariamente racionales. A diferencia de los norteamericanos y sus devaneos románticos y escapistas, en Latinoamérica la cuerpo social disciplinado, fuerte y saludable como instruido.

¹⁸ Al respecto de los movimientos pop en general véase a Ragué (1973). Acerca de los vínculos entre la contracultura, el pop y la psicodelia a nivel local, véase a Vico (2019).

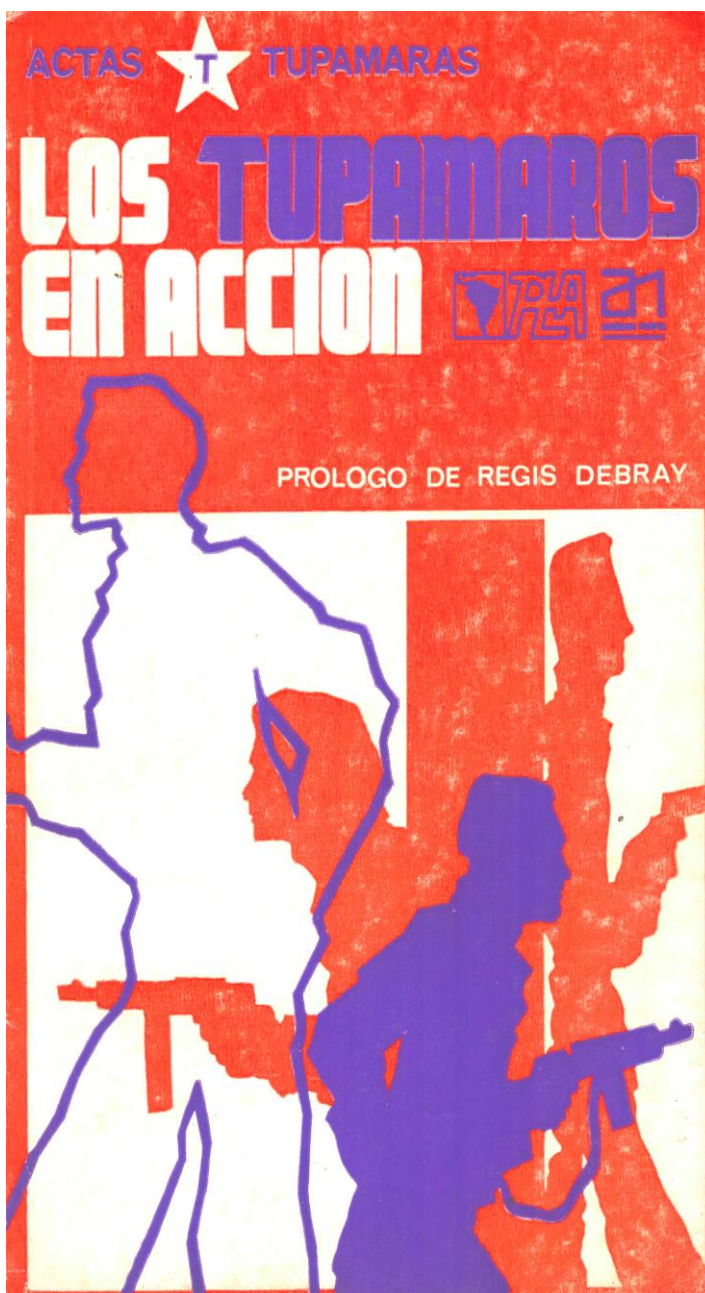


Figura 5

Los Tupamaros en acción editado por Prensa Latinoamericana, la editorial del Partido Socialista, en 1972. Llama la atención el empleo de un lenguaje pop, propio de la cultura de masas norteamericana, para referirse a la guerrilla urbana. Cabe mencionar que la tipografía del título es una variación de la Futura Display, perteneciente al diccionario Letraset, muy utilizada durante el periodo, tanto en libros, revistas y publicidad. Archivo personal.



Figura 6

Publicado en 1971 por Editorial Nascimento.

La ornamentación está basada en ejercicio de recortes de papel realizados por Ludwig Zeller. El artista realizó cientos de estas composiciones en 1967, de las cuales varias fueron expuestas en la exposición *Arte LSD*. En relación con la tipografía, nótese que se trata de otro título compuesto con Futura Display.

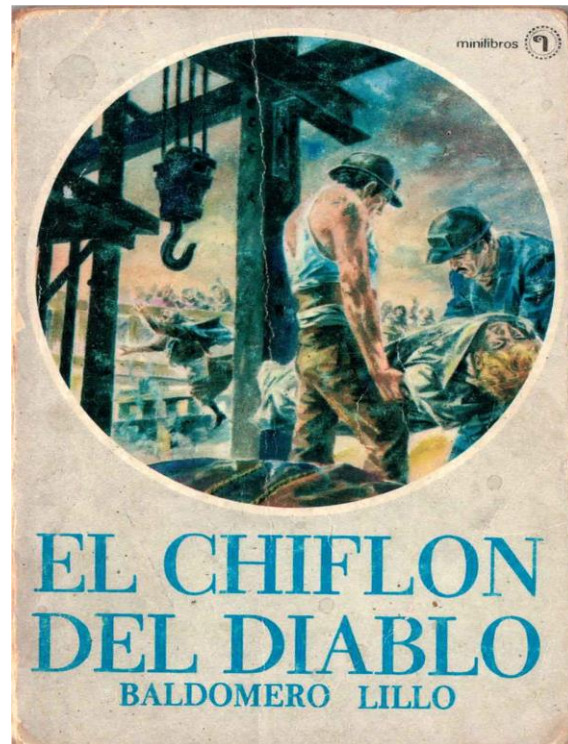


Figura 7

Publicado en agosto de 1972 con un tiraje de 50.000 copias. La portada es de Julio Berríos. Baldomero Lillo se considera “El padre del realismo social chileno”, “el gran iniciador”, como consigna la presentación del Minilibro. En la portada se emplea un lenguaje propio de la Literatura Pulp, característico de ciertos *magazines* y *paperbacks* norteamericanos que reúnen elementos de los cuentos de aventura, ciencia ficción, novela negra y novela rosa. De ahí proviene el término *Pulp Fiction* que emplea Tarantino. En el caso de Minilibros este lenguaje visual se emplea para retratar guerrilleros, mujeres proletarias y vigorosos mineros del carbón que encarnan los ideales del realismo socialista.

Relevante es como estas formas se conjugaron con el Estilo Tipográfico Internacional, también llamado Estilo Suizo. Se trata de la antítesis, en términos éticos y formales, de la anécdota pop y la embriaguez psicodélica. Surge en el periodo de post-guerra, obediente al mandato científico y de la mano de las aspiraciones de un resurgir democrático, ajeno a cualquier forma de nacionalismo. Se caracteriza por su

voluntad de objetividad y racionalidad de las formas. Algunas de sus elementos distintivos son el uso de tipografías de palo seco o sin remates –presentes en los diccionarios Letraset–, grillas modulares y las

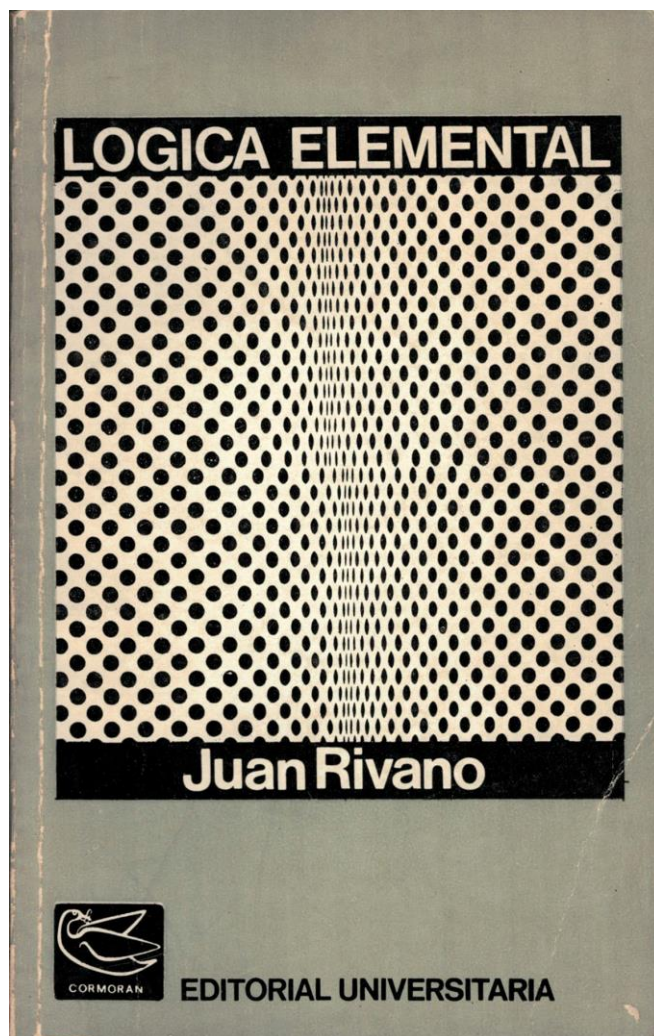


Figura 8

Libro publicado en 1970 para la colección Libros para el estudiante, perteneciente al sello Libros Cormorán. El diseño de la portada es Nelson Leiva y los interiores estuvieron a cargo de Mauricio Amster.

Cabe mencionar que Juan Rivano fue un destacado filósofo que impartió clases en la Universidad de Chile y de Concepción. Hegeliano y materialista, no es casualidad que su obra sea presentado con una obra de arte óptico y un diseño funcionalista, carente de simbolismo.

derivadas del arte concreto y del arte cinético. (Figura 8 y 9).

Interesa aquí dar cuenta que lo acaecido en el campo de la gráfica no es ajeno a las tensiones de otros campos de la creación, en torno a los encuentros entre cultura masas y pensamiento ilustrado. Según los públicos y el tipo de obras, son diversas las opciones formales que se emplean. En definitivas cuentas, se trata de conjugar la racionalidad con el estímulo a los sentidos. Las puertas a la ciudad letrada son a la vez puertas de la percepción.

Es importante comprender que las innovaciones dentro del campo de la gráfica hacen posible la revolución del libro a nivel local. Hablamos de un momento donde es preciso hacer atractivo y competitivo al libro frente a otros medios, en tanto los soportes audiovisuales y los avances tecnológicos trazan nuevas expectativas y horizontes en torno a la imagen. Es tremendamente significativo que durante periodo los libros lucen igual o más llamativos que los afiches de películas o *magazines*.

A modo de cierre, me gustaría enfatizar que lo aquí expuesto busca reconstruir las maneras determinadas en que la edición y la lectura se desarrollaron durante la Unidad Popular. Más que un análisis de casos he pretendido acercarme a las tensiones y lógicas tras la producción artística e intelectual. A mi entender, tensiones sin resolver y lógicas aún vigentes.



Figura 9

El arte concreto o concretismo es una corriente del arte abstracto que se origina en la década de los treinta en el seno de las vanguardias, muy influido ante todo por la experiencia neoplasticista. Es una tendencia que tendrá mucha resonancia en Latinoamérica, sobre todo en el Cono Sur, tanto en el arte pictórico como en la poesía visual. Dentro del campo del diseño se entroncará con las corrientes funcionalistas.

El arte concreto se distingue de otras formas de arte abstracto en la medida que niega toda figuración y relación con una naturaleza exterior a la obra artística. En este sentido fija su atención en los elementos concretos de la composición. En esto guarda una estrecha afinidad con las corrientes materialistas en el campo de la filosofía y el pensamiento, en la medida que la atención recae en las relaciones materiales por sobre cualquier expresión de idealismo.

Portada María Angélica Pizarra, 1972.

Referencias bibliográficas

Albornoz, C. (2005), “La Cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”. En Pinto, Julio (Ed.), *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (pp.147-175). LOM.

Álvarez, P. (2004). *Historia del diseño gráfico en Chile*. Ocho Libros.

Bascuñán, P. (2020). Minilibros de Quimantú: un mundo entre la literatura pulp y el realismo socialista. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (15), 127-163.
<https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/58632/62872>

Bascuñán, P. (2020b). Las puertas de Susana Wald (1967-1970) *Alguha Revista de Cultura*, (160).
<https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2020/10/patricio-andres-bascunan-correa-las.html>

Bergot, S. (2004). Quimantú: editorial del Estado durante la Unidad Popular Chile (1970-1973). *Pensamiento Crítico*, (4). <https://docplayer.es/7103394-N-4-noviembre-2004-quimantu-editorial-del-estado-durante-la-unidad-popular-chilena-1970-1973-solene-bergot.html>

Candina, A. (2012). *La frágil clase media*. URedes.

Casali, A. (2011) Reforma Universitaria en Chile, 1967-1973. Pre-balance histórico de una experiencia frustrada. *Intus-Legere Historia*, 5(1), 81-101.
<http://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/download/83/75>

Concha, J. (1973). *Novelistas Chilenos*. Quimantú.

Escarpit, R. (1965). *La revolución del libro*. Alianza Editorial.

Espinoza, C. (2015). *El tren popular de la cultura* [DVD]. Chile / España: Sociedad Sonora. Disponible en: <https://canal.uned.es/video/5a6f2841b1111fc8588b4601>

Facuse, M. (2018). Arte, cultura y política en la experiencia editorial de Quimantú. En Molina, I., Facuse, M., Facuse, I. *Quimantú: prácticas, política y memoria* (pp. 89-120). Grafito Ediciones.

Garretón, M. (2011). Universidad y política en los procesos de transformación en Chile 1967-1973. En *Pensamiento Universitario* 14(14), pp. 71-90.
http://www.manuelantonioigarreton.cl/documentos/2012/mag2012universidades_y_politica.pdf

Harnecker, M. (1969). *Los conceptos elementales del materialismo histórico*. Siglo XXI.

Huimilla-Thiznau, A., Arros-Aravena, H. y Molina, R. (2019). Entre Valparaíso y Marilyn Monroe. Una reflexión sobre la creación de una editorial universitaria. *Revista* 180(43), 55-65.
[http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-43.\(2019\).art-588](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-43.(2019).art-588)

Mattelart, A. (1972). *Agresión en el espacio*. Tercer Mundo.

- Moretic, Y., Orellana, C. (1962). *El nuevo cuento realista chileno*. Editorial Universitaria.
- Ragué, M. (1973). *Los movimientos pop*. Salvat Ediciones.
- Rama, A. (1984). *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Folios Ediciones.
- Reyes, F. (2013). *Nascimento. El editor de los chilenos*. Minimocomún ediciones.
- Ossandon y Santa Cruz (2005). *El estallido de las formas: Chile en los albores de la "cultura de masas*. LOM Ediciones / Arcis.
- Saferstein, E. (2013). Entre los estudios sobre el libro y la edición: el giro material en la historia intelectual y la sociología. *Información, Cultura y Sociedad*, (29), pp.139-166.
<https://www.redalyc.org/pdf/2630/263030849007.pdf>
- Soto Veragua, J. (2009). *Historia de la imprenta en Chile*. Árbol Azul, 2009.
- Subercaseaux, B. (1984). *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*. CENECA.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0036996.pdf>
- Subercaseaux, B. (1993). *Historia del Libro en Chile*. Lom Editores.
- Subercaseaux, B. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista Chilena de Literatura*, (72), pp. 221 - 233.
http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122810/Subercaseaux_Bernardo.pdf?sequence=1
- Sunkel, G. (1985). *Razón y pasión en la prensa popular*. Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales.
- Vico, M. (2013). El Estilo Tipográfico Internacional, su llegada a Chile. *Revista de Diseño*, (3), pp. 81-100.
<https://revistaidiem.uchile.cl/index.php/RChDCP/article/view/42664/44659>
- Vico, M. (2019). *Todos juntos: iconografía de la contracultura en Chile*. Fulgor.

EDITORIALES INDEPENDIENTES EN CHILE: ACERCAMIENTOS HACIA UNA POSIBLE DEFINICIÓN

Pablo Lacroix¹

Resumen/Abstract

El presente documento elabora un campo de reflexión en torno a los significados involucrados en la acción simbólica, económica y sociocultural de las empresas editoriales independientes en la industria del libro en Chile. Se analiza la presencia de estos sellos desde una mirada crítica e histórica, desde la profundización de conceptos clave dentro del proceso de desarrollo editorial y su impacto en el medio cultural, la reflexión en torno a la acción y presencia de estos agentes editoriales en la industria, y la formulación de una propuesta que permita una definición que sostenga las particularidades, individuales y colectivas, que caracteriza a las editoriales independientes del país en la actualidad.

Palabras clave: edición independiente, industria del libro, mercado editorial, edición literaria, Chile

INDEPENDENT EDITORIALS IN CHILE: APPROACHES TO A POSSIBLE DEFINITION

This current document develops a field of reflection around the meanings involved in symbolic, economic and sociocultural actions of the independent publishing houses in the Chilean book industry. The presence of these publishing imprints is analyzed from a critical and historical view, from detailing of key concepts within the editorial development process and their impact on the cultural milieu. The action and presence of these editorial agents in the industry is considered and a formulation of a proposal that allows a definition which upholds the distinctive features, individual and collective, that characterize to the independent publishing houses of our country nowadays is formulated.

Keywords: independent publishing houses, book industry, publishing market, literary edition, Chile

¹ Chileno, Universidad Academia de Humanismo Cristiano / Universidad Alberto Hurtado. E-mail: pablo.lacroix@uacademia.cl



Introducción

La aparición de los sellos independientes en la industria nacional del libro nos permite repensar las condiciones actuales del mercado. Son empresas con un modelo de negocio alternativo que dan cuenta de la diversificación de expresiones, territorios, y desarrollos culturales que recodifican el circuito de producción, transformando así el ecosistema de la industria desde el plano económico hasta el simbólico-cultural. Su presencia intensifica un espacio en disputa que reestructura y tensiona la bibliodiversidad local y nacional, ofreciendo al lector un cuerpo nuevo de artefactos y bienes de consumo que dinamizan y desequilibran la hegemonía editorial. Su presencia se puede entender como un espacio de apertura, que durante las últimas décadas ha establecido un territorio que sostiene voces y necesidades particulares dentro del mapa general de la producción cultural chilena. Si bien en un principio los sellos independientes eran minoría, en la actualidad representan un territorio heterogéneo y mayoritario que los diferencia sustancialmente de los grandes conglomerados. Estudiar este fenómeno se torna urgente cuando se reflexiona en base a los cambios sistemáticos y procedimentales de la industria del libro en Chile durante el siglo XXI.

La Cámara Chilena del Libro, desde 1950 hasta finales de los noventa, fue la única asociación gremial que reunió a editores, librerías y distribuidores de Chile. Sin embargo, con el surgimiento de la Asociación de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos (EDIN), la Cooperativa de Editores de la Furia (CEF), la Corporación del Libro y la Lectura, la Unión de Editoras Experimentales, la Asociación de Editores de la Frontera, y la Cooperativa de Editoriales Fío Fío, por nombrar algunas, aparecen espacios nuevos y políticas de producción y organización gremial que disputan y reformulan la dimensión artística, social y cultural del libro, además de fortalecer la diversidad de géneros, temáticas y autores que se publican en la actualidad (Fuentes, Ferretti, Castro y Ortega 2015). La aparición de sellos independientes sugiere entonces, además de un aumento masivo de editoriales en el rubro, la presencia de discursos biopolíticos que configuran su catálogo en base a lo *no presente* en el mercado, o en base a libros *necesarios* y que deben estar en las librerías, bibliotecas, y, sobre todo, en manos de los lectores. Bajo esta lógica los sellos independientes se preocupan prioritariamente de la “necesidad de cooperatividad y rescate de las ideas locales y universales en pos de una mejora social” (González 2012: 6), situación que sucede tanto en la Región Metropolitana como en otras regiones del país.

Bajo estas nociones preliminares, y en momentos de fuerte bibliodiversidad y relevante brote de autores y empresas editoriales, se justifica la importancia de presentar este documento. El propósito de este artículo es analizar el desarrollo de las empresas editoriales independientes en Chile, desde una exposición de contenidos provenientes desde el material crítico que actualmente existe sobre el tema, desde los medios de prensa y desde la voz de los propios editores, para así generar un intento de definición sobre lo que significa ser un editor independiente en Chile, en base a las diversas circunstancias y características que particularizan a cada sello estudiado, y que también uniforman una posible definición.

Para el cumplimiento de este propósito se estudiará el modelo de trabajo independiente desde una mirada crítica e histórica. Primero se realizará un breve recorrido por el origen del primer espacio de exposición corporativa de estas empresas, LA FURIA DEL LIBRO, evento que contribuye notablemente en la aparición e inserción efectiva de estos sellos en el mercado chileno. Luego se presentarán los conceptos clave que, sumado a los fenómenos y circunstancias que inciden en la comprensión de este modelo, permiten una serie de reflexiones en torno a su acción y desarrollo simbólico, económico y cultural. Por último, se sostendrá una posible definición en base a la misión y los objetivos que determinan a la edición independiente en Chile.

De qué hablamos cuando hablamos de edición independiente

Año 2009, Santiago de Chile. El evento LA FURIA DEL LIBRO —feria de editoriales independientes y/o microeditoriales— opera por primera vez como centro expositivo que privilegia a un grupo emergente de la industria nacional. Es un espacio que aglomera a editoriales cuya tendencia o lugar común consiste en publicar Literatura. Algunas incluso construyen su catálogo por medio de títulos y discursos subalternos que se escapan del canon, o lo desestabilizan. Son sellos que se diferencian de las medianas y grandes empresas, tanto por su nivel de producción y grado de profesionalismo, como por su política editorial.

Los expositores de LA FURIA DEL LIBRO promocionan a un grupo diverso de escritores, en su mayoría dedicados a la producción de poesía, novela y cuento, y gran parte de las editoriales que los publican destinan su labor exclusivamente a la producción de la nueva literatura chilena y latinoamericana. Sin embargo, junto con ellos también existe un grupo pequeño que trabaja otros géneros como la novela gráfica, el ensayo, el testimonio, la crónica, la entrevista y otras variantes de la *no ficción*.

El primer espacio de exposición de dicha feria fue el Centro Cultural Villavicencio 323, ubicado en pleno Barrio Lastarria, comuna de Santiago; posteriormente los acogió el Centro Cultural de España —en el marco del Festival de Ediciones (2010)— y luego el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), institución que hasta la actualidad es sede oficial. Durante el año 2020, producto de la pandemia del Covid-19, LA FURIA DEL LIBRO se realizó de forma digital. En su MANIFIESTO (El Mostrador, 2013), en un intento por explicitar qué es una editorial independiente, LA FURIA DEL LIBRO expresó lo siguiente:

Una editorial independiente se hace cargo de las necesidades locales. En sus catálogos se privilegia la expresión de su país de origen: poesía, narrativa, ensayo, crónica, testimonio, y todos los géneros que conforman la memoria [...]. Así como los recursos de una editorial provienen de sus creadores, una casa independiente mantiene la autonomía de su catálogo: no responde a una perspectiva comercial o económica, o de difusión de credos, religiones y líderes espirituales, sino a la necesidad de poner en circulación géneros, temas, estilos y formatos que son menospreciados por otros proyectos editoriales por no resultar rentables. (párr. 1-5).

Al analizar lo expresado en la cita anterior, en el paradigma independiente la producción de un catálogo no está subordinada por una fijación económica, pero es consciente de la rentabilidad. Una editorial independiente sostiene la materialización de un discurso cultural y a veces político —o al menos lo intenta—, retomando de esta forma los principios básicos de la edición moderna, aquella que, ajena aún al capitalismo o a las corrientes neoliberales del mercado, se preocupaba enfáticamente de un proceso fundamental que todo agente editorial debiese articular y conocer: la triangulación entre AUTOR, LIBRO y LECTOR, inmersa en un CAMPO CULTURAL. De este modo el editor opera en pos de la cultura y con el propósito y esperanza de entregar un producto de calidad (tanto en su materialidad como en su contenido) sin que por ello se olvide de la solvencia y el crecimiento económico de su empresa.

El establecimiento de editoriales en el sentido moderno implica que se configura el oficio de editor. La figura del editor reúne el conjunto de decisiones que deben hacerse para publicar un libro: elección del texto, elección del formato, elección en cierto sentido de un mercado a través de la publicidad y de la difusión, lo que significa que el editor desempeña un papel central para unificar todos los procesos que hacen de un texto un libro. Al crear colecciones, los editores crean también comunidades lectoras y géneros y subgéneros literarios (Subercaseaux 2016: 74).

Durante las últimas décadas resulta llamativa la multiplicación de sellos independientes en Chile, y a pesar de que con el paso de los años varios desaparecen, un grupo extenso sigue vigente. Estas empresas se hacen cargo de la transformación de un manuscrito en un producto cultural, y tal como sostuvo Subercaseaux (2016), algunas de ellas erigen voces, sentidos y lazos con la comunidad. La noción de independencia puede estar, en este contexto, en la autonomía, en la conciencia del territorio, y en la disputa de los espacios culturales.

Nociones sobre el libro y el rol del editor

El libro es un contenedor de ideas que dialoga con la imagen del autor y las características del mercado. Al entrar en contacto con los agentes de la industria, revela que su nomenclatura es la de ser un vehículo de doble rostro, que se percibe al momento de transformar un manuscrito en un producto comercial y cultural. Incluso, esa participación en el mercado es a su vez revelación, porque el libro deviene así en un objeto con cualidades particulares que se visibilizan cuando sale de imprenta e ingresa, por ejemplo, a librerías:

¿Qué es un libro? La pregunta no es nueva. Kant lo formuló en 1798 en la “Ciencia del derecho”, en la *Metafísica de las costumbres*. Su respuesta distingue entre el libro como objeto material, como *opus mechanicum*, que pertenece a quien lo ha comprado, y el libro como discurso dirigido al público, se remite al *mandatum* del escritor, es decir, al contrato explícito establecido entre el autor y su editor que actúa como su representante o mandatario (Chartier 2000: 7).

Tal como sostuvo Subercaseaux (2000), la relación entre el *objeto material* y el *discurso dirigido al público* permite hablar del libro como un objeto doble. Por un lado, es un vehículo del pensamiento y la creatividad —un bien cultural— y por otro, es un producto material —un bien económico—. “Puede afirmarse entonces, metafóricamente, que el libro tiene alma y cuerpo, y que ambos componentes están interrelacionados” (Subercaseaux 2000: 10). Precisamente, la metáfora mencionada ayuda bastante al momento de comprender las características del libro. Uno de los rostros es el *alma*, entendida como el discurso autoral y la otra cara es el *cuerpo*, la tecnología que contiene al discurso, esqueleto que materializa el soporte de lectura, un vehículo que ha mutado desde los tallados en piedra y pergaminos hasta la elaboración del libro como objeto moderno, y que en la actualidad vive procesos de

transformación —pensemos por ejemplo en el libro digital—, conservando, claro está, su esencia como herramienta tecnológica:

Aunque el libro se define como ese conjunto de hojas, con un volumen y un tamaño determinados, nosotros sabemos perfectamente que los libros anteceden en el tiempo al formato que hoy conocemos. Hubo, por supuesto, épocas en que hombres cultísimos y que forman la base de nuestra cultura nunca tuvieron en las manos un libro en el sentido moderno. Aristóteles no tuvo un libro, Séneca y otros autores no conocieron lo que es un libro en el sentido moderno del término, de modo que tampoco tenemos que escandalizarnos si futuros eruditos, si futuros escritores, si futuros creadores no tienen exactamente un libro como los que tenemos nosotros (Savater 2009: 328).

El desafío de toda empresa editorial consiste en producir un libro que cumpla con los niveles básicos de calidad determinados por la industria, ideal que se rige tanto por los expositores del mercado actual como por las referentes históricas que configuran los límites entre la edición profesional y la edición *aficionada*. Por lo tanto, una editorial que construye su catálogo con dedicación y profesionalismo es una empresa que logra con éxito el equilibrio entre *alma* y *cuerpo*, y esta relación armónica inserta a la empresa en el grupo de editoriales expertas y competitivas. Por el contrario, una edición desprolija o *desequilibrada* sitúa al editor en el grupo de agentes que no cumplen con los estándares básicos de excelencia, lo que a su vez provoca que dicha empresa se aleje del ideal profesional y pierda credibilidad en el circuito de editores, generando además una imagen negativa para el público lector, considerando que el público lector de este rubro está dominado por lectores que en su mayoría son escritores, editores o lectores especializados, interesados por la calidad del contenido y las cualidades del formato tecnológico que lo moviliza.

La edición profesional es equivalente a un pacto entre AUTOR y EDITOR, con el propósito de elaborar un producto de calidad para el LECTOR objetivo. Es una labor comprometida que debe evidenciar que cuando se obra con prestancia, se plasma la emulsión adecuada entre *alma* y *cuerpo* (Subercaseaux 2000). El editor debe comprender “la calidad de la obra, su contenido, estructura y estilo; pero también debe mirar hacia afuera: estudiar las singularidades o características que pueden diferenciar o ‘hermanar’ la obra con otras obras existentes” (Núñez: 39). Sumado a esto es relevante pensar el libro como un objeto inagotable, “un eje de innumerables relaciones” (Borges 1952: 193) que debiese ingresar al mercado con las

herramientas necesarias para soportar, con audacia y solidez, la multiplicidad de conexiones, lecturas críticas y discursos generados por el público.

El editor opera como productor cultural de una identidad que se inserta y compite en el mercado, por lo que su trabajo es elemental: es él quien propone —al definir su catálogo— un punto de equilibrio o desequilibrio entre lo mercantil y lo cultural, y, por ende, opta por si su perfil se ajusta mayoritariamente a la dimensión cultural o la dimensión económica:

Como el libro es un objeto con doble cara, económica y simbólica, mercancía y significación a la vez, el editor es también un *personaje doble*, que debe saber conciliar el arte y el dinero, inclinándose hacia uno u otro polo, realizando una combinación más o menos lograda de estos dos elementos tan irreconciliables, sociológicamente, como el agua y el fuego, el amor por el arte y el amor mercenario del dinero (Bourdieu 1999: 16).

Ricardo Mendoza (2021), editor de EDICIONES KULTRÚN, expresó que la labor profesional del editor se define por el cuidado y la consciencia de las herramientas con que circula el libro: “a mí no me gustan los diseños espectaculares, mi visión del diseño bibliográfico se orienta a lograr la máxima legibilidad de los textos. El intento de hacer libros bonitos es una errata cuando el texto queda oculto por el diseño. Se trata de honrar el texto que a uno le es encargado publicar” (párr. 17). La edición y publicación de textos, por tanto, es un trabajo que se preocupa del cuidado en el diseño y el contenido, pero también de los criterios de selección y la relación efectiva entre el cuerpo textual y el visual, ligado a los procesos creativos o investigativos del autor. El editor es el *primer lector* (Piccolini 2005), y su labor establece un antes y un después en la figura y construcción del sujeto publicado:

Yo siempre leo todo lo que diseño, tienes que conocer el material para el cual estás diseñando. No se puede diseñar libros en abstracto. Soy lector de siempre. No es un deber de honor profesional, es incluso por una cuestión práctica, se hace mucho más fácil cuando conoces el texto. Muchas decisiones de diseño, de portada, no son porque se me ilumina la ampollita, salen de las mismas lecturas, el texto me dice lo que tengo que hacer. Como leo, que es un deber de un editor, si uno piensa que hay algo con que pueda ser beneficiado el texto hay que decírselo al autor. Te parece, bien; no te parece, bien también. Es una ética mínima (Mendoza 2021: párr. 21).

En nuestro país la labor de las editoriales independientes es un fenómeno cardinal dentro de las últimas décadas, a pesar de que la acción del editor independiente esté determinada por la imposibilidad de competir contra el mercado transnacional —que a pasos agigantados se adueña de los espacios de desarrollo y producción de la cultura—. Es más, la mayoría de estos editores son conscientes de que la batalla por el espacio no se sitúa en quitarle terreno a las editoriales transnacionales, sino más bien, en crear un espacio autónomo. Su rol como agente que instaura un catálogo especializado permite que el mercado o minimercado independiente aglomere a las nuevas voces intelectuales, tanto nacionales como internacionales, o rescate voces que en la actualidad no están presentes. Sin embargo, y a pesar de que la edición independiente se define a sí misma como un lugar en donde prima el interés por el bien cultural por sobre el rédito, se observa en la práctica, y en gran parte de estas empresas, la carencia de conocimientos técnicos y habilidades propias del oficio que impiden el éxito y/o perjudican su inserción efectiva.

Es el editor a quien el autor dirige la información, el entusiasmo, los conocimientos, las exigencias y emociones. La manera en que recibimos y manejamos todo eso es la razón por la cual el rol del editor es tan significativo. Algunos editores no comprenden cabalmente la importancia de su función y, en consecuencia, sus colegas de marketing y producción no siempre tienen de ellos una imagen tan positiva como deberían. No tiene por qué ser así. Un editor eficaz demuestra cotidianamente que es un punto de referencia indispensable para los demás, una fuente de información, energía y entusiasmo (Davies, 2005, p. XVIII).

La cita anterior no debe ser leída de manera inocente. Para el caso de las editoriales independientes, la mayoría de estas no cuenta en su equipo de trabajo con colegas de marketing, incluso, la mayoría de los editores son agentes multifacéticos: actúan como editores, gestores, diseñadores, publicistas, e incluso distribuidores.

Gallimard apostaba por autores sin importar su nivel de ventas, y algunos de esos escritores con el paso del tiempo se transformaron en el canon literario de Occidente (Herralde 2009). La responsabilidad del editor consiste en ser un referente de confianza para su equipo, si es que lo tiene, lo que se materializa en la toma de decisiones. Un catálogo editorial es justamente la evidencia de esa serie de decisiones, responsabilidades y compromisos.

Características generales del editor independiente

Resulta complejo definir al editor independiente. Es una construcción histórica y localizada, definida, en su mayoría, por los mismos agentes, y que depende de la zona de producción y los factores que inciden en ella. Quizás, lo único indiscutible es que no pertenecen a grandes conglomerados. Son empresas particulares, autónomas y sin afiliación institucional. Para propósitos de este apartado, es pertinente situar una definición tentativa en base a los testimonios de editores que territorialmente pertenecen al continente latinoamericano, y no considerar definiciones que se alejen por la zona geográfica, los aspectos culturales o las diferencias idiomáticas, pues esto la desviaría de nuestra realidad y contexto situacional.

Considerando la propuesta por López y Malumíán (2016) presentado en el libro *INDEPENDIENTES, ¿DE QUÉ?*, publicación que se focaliza en reflexionar en torno a los discursos de editores independientes de América Latina, lo primero es considerar al editor independiente como un agente cultural condicionado por factores que inciden directamente en su política de trabajo. Si bien dicho fenómeno se observa tanto en los sellos nacionales como latinoamericanos, las particularidades socioculturales, territoriales y económicas que enfrenta cada sello sostienen diferencias sustanciales.

El primero de estos factores corresponde a su PRESENCIA y POTENCIAL en el mercado: “pensar su catálogo ligado a la coherencia de su contenido y no a las modas temáticas” (5), junto a su nivel de AUTONOMÍA: “se juzga más al editor por lo que decide rechazar que por aquello que acepta publicar” (6), vale decir, la coherencia de un catálogo según sus expectativas, política editorial y limitaciones económicas. Le sigue el APORTE DE CAPITAL, es decir, ser autónomos en cuanto a sus recursos económicos, para de ese modo concretar su “apuesta ideológica, estética y cultural” (9), sin que instituciones estatales o gubernamentales, ni organismos privados intervengan en su producción y definición de catálogo. De este modo, una editorial independiente actúa como tal siempre y cuando tenga autonomía en los modos de invertir su capital, sin el sometimiento o restricción de una institución o grupo económico que coarte sus tiempos y procesos de producción. Otro factor es su acción como AGENTE CULTURAL, al “ser una agente de cambio, aporte y sustento de la cultura” (11) y finalmente el nivel de PROFESIONALISMO, que se mide según la experticia en el oficio y el nivel de subsistencia de una empresa a través del tiempo, “para así dejar una huella —una marca— en los lectores, [y junto a ello] (...) subsistir económicamente” (13). En palabras de Díaz (2016), citando a Peter Meyer, “editar buenos libros es muy fácil. Lo difícil es editar buenos libros y venderlos” (46).

Considerando los factores expuestos en el párrafo anterior, la noción de editor independiente es bastante lejana a la idealización romántica y tendenciosa que existe sobre este grupo. Sobre aquello es importante recalcar que a pesar de que la labor independiente se moviliza por medio de una decisión estético-ideológica que condiciona su catálogo, no por ello restan mérito y dedicación a los factores comerciales que son inseparables del contexto empresarial. Como sostuvieron López y Malumián (2016), “no hay que confundir, entonces, ‘edición independiente’ con proyectos que no persiguen un beneficio económico a partir de su actividad” (27). Esta percepción se origina en base a una construcción social que pretende alejar al editor independiente de los hábitos neoliberales y los procedimientos oscuros del sistema capitalista, y que los perfila como un grupo de gestores culturales ligados “a cierta ‘pureza’ en la que el editor no estaría implicado en ningún tipo de actividad comercial, [y que no ha sido] ‘contagiado’ por el mercado” (p. 27), consideraciones que si son tomadas en serio y, peor aún, si son aplicadas como modelo de negocio, provocarían irreductiblemente el quiebre de cualquier editorial, sin importar si es independiente o no, o cuáles sean sus convicciones o aportes culturales.

Otro factor relevante es que gran parte de las editoriales independientes se originan por un entusiasmo genuino por aportar al patrimonio letrado y elaborar un catálogo con publicaciones que cumplan con sus decisiones y orientaciones estéticas, y que como se ha dicho con anterioridad, dejen en segundo plano el régimen económico. Por un lado, se observa el deseo de ampliar el catastro de obras que se alejan, tensionan o complementan el canon literario, como es el caso de las colecciones de CUNETTA, LA POLLERA, GRAMAJE o CHANCACAZO cuya actividad —al menos en parte—, consiste en ser una propuesta destinada a difundir obras literarias contemporáneas, que en algunos casos se alejan del espíritu académico, y a rescatar autores del pasado, o reeditar títulos que ya no cuentan con presencia en librerías. Situación semejante ocurre con editoriales regionales como KULTRÚN, CINOSARGO, KINDBERG o LAR. Por otro lado, existe un sector —que no es menor— en donde su constitución surge por necesidades históricas y políticas, ya sea por la censura y violencia imperante (LOM se origina en pleno proceso posdictadura y LAR en el exilio) o intenciones culturales contrahegemónicas, como es el caso de Marcelo Montecinos, que su editorial CALABAZA DEL DIABLO inicia su actividad luego de terminar la Dictadura chilena, en 1997, concretando el deseo de su padre, recientemente fallecido.

Sumado a estos existe un grupo que surge para profesionalizar y perfeccionar su labor como editor, como Diego Mellado de NADAR, que trabaja también en EDICIONES ELEUTERIO, solo que en NADAR opera bajo los parámetros profesionales de la industria, y en cambio, en EDICIONES ELEUTERIO opera desde una trinchera más anarquista, sin que por ello se aleje demasiado de terreno comercial. Finalmente, existe un grupo muy amplio donde encajan todas las empresas editoriales que inician su actividad por su gusto por la literatura y el deseo de publicar a su círculo cercano (López y Malumián 2016).

Considerando lo anterior, una definición posible para edición independiente sería establecer este campo como una esfera voluble, mutable y diversa, con diferentes motivaciones iniciáticas y amplios caminos, motivos y sentidos para elaborar su catálogo. Sin embargo, si se piensa en edición independiente bajo un carácter profesional, se pueden mencionar dos criterios fundamentales. El primero consiste en que son empresas que, independiente de la motivación que las origina, generan aperturas en el mercado, promoviendo espacios ausentes en el campo literario, o nichos estéticos que son posibles gracias a la autonomía institucional y económica ante la toma de decisiones al sostener un catálogo. El segundo criterio consiste en que operan de manera tan profesional como las empresas transnacionales. Por medio de esto logran ser sustentables y perdurar en el tiempo, entregando así un producto de calidad e impacto cultural.

No conozco editor alguno que no se mueva en esa tensión y que no procure ambas cosas, que no busque la supervivencia económica y, al mismo tiempo, que no tome riesgos publicando a autores que no serán rentables en lo inmediato, pero detrás de los cuales hay un proyecto literario, un autor por el cual apostar (Esteves 2016: 77).

Finalmente, es importante considerar la realidad del editor independiente, que, generalmente, sugiere más exabruptos que aciertos. Para que una empresa independiente pueda competir o nivelarse con el modelo de las transnacionales, es necesario que domine del mismo modo —o con mayor astucia— los factores económicos y profesionales que rentabilizan a una empresa. Es fundamental aceptar que los procesos de solvencia son lentos, y que en un principio el nivel de ganancia es bajo y en muchos casos colindan con la supervivencia económica. Luego de superar ese muro —y que muy pocos derriban—, es innegable retomar, priorizar y hasta apostar por ese carácter romántico e idílico, como un agente patrocinador de una cultura de calidad, alternativa, y que en algunas ocasiones se torna canónica. Como ya se puede inferir, la minoría de estos sellos logra el objetivo, fenómeno que a continuación se explicará en detalle.

La edición independiente en Chile: un campo heterogéneo

El catálogo de un sello independiente representa una política editorial que dialoga con otras organizaciones y agentes de la industria, y es la misión de la empresa la que configura su posición al momento de ingresar al mapa global de la industria del libro. Dicho ingreso se tensiona al momento de pensar en la solvencia de un sello, y al evaluar sus limitantes y posibilidades dentro del mercado. Entendiendo su llegada como un “actuar en la vida social, política, económica y (...) cultural del mundo contemporáneo” (Maldonado 2018: 90), encontrar el equilibrio y la ecuación correcta para que la empresa resulte competitiva y rentable, es uno de los desafíos que se perfilan en el mundo de la edición independiente, y que aleja a estas organizaciones de las condiciones de ingreso que experimentan los grandes conglomerados.

Reflexionar en torno a las características particulares y diversas que se presentan en el mercado independiente en Chile sugiere ahondar y analizar la definición, descripción y sentido editorial que propician los mismos editores que pertenecen a este rubro. Bajo esta perspectiva, Gladys González (2012), directora de LOS LIBROS DEL CARDO, a modo de manifiesto político, lo presentó de la siguiente manera: [i]ndependiente es la libertad 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 las letras, un pequeño regreso a la infancia de la imaginación (6).

Editoriales que optan por el riesgo y la publicación de autores contraculturales o que desestabilizan el canon tradicional, “buscan dar cabida a textos de autores que no son acogidos por los llamados *monstruos*” (Núñez 2013: 31), o, como sostuvo Subercaseaux (2000), son editoriales “pequeñas o más bien medianas que rescatan la concepción ilustrada del libro, empresas que, sin desatender el cuerpo, se ocupaban sobre todo de su alma, editoriales que casi siempre tienen una causa que va más allá del mero lucro” (261). Preocupadas por entregar al público una propuesta alternativa y necesaria, su catálogo atesora los paradigmas básicos que, como anteriormente se explicó, constituyen los parámetros tradicionales de la edición moderna, a saber, contribuir con el desarrollo de la cultura y entregar al lector un producto de calidad. Son empresas que dinamizan la industria al momento de insertar nuevas voces, tendencias y ofertas en el mercado:

Asimismo, Bourdieu muestra el continuo movimiento que se produce en el campo editorial, destacando el significativo rol de las editoriales nuevas en este dinamismo: estas editoriales «arrancan el orden literario establecido en la inmovilidad». Así, las editoriales nacientes son la vanguardia, las que toman riesgos y proponen lo nuevo, arrastrando a las establecidas hacia el pasado o hacia lo clásico, en una imagen que se asemeja al ángel de la historia de Walter Benjamin (Slachevsky 2016: 114-115).

Una editorial independiente, sin importar su prolijidad en el oficio —que de todos modos significa un factor crítico—, es un agente que contribuye con el crecimiento cultural, al menos cuando promueve nuevas voces o rescata voces olvidadas y fuera de mercado imperante. Una editorial independiente contribuye con el patrimonio de una nación. En palabras de Cristóbal Gaete (2012) “las editoriales independientes en Chile han crecido, a medida que la escena editorial transnacional continúa neutralizando escrituras y manteniendo propuestas conservadoras (133), lo que permite la apertura y el crecimiento del ecosistema cultural por medio de discursos políticos y estéticos innovadores. “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” (6). Por lo tanto, bajo este contexto emergen proyectos editoriales con aspiraciones serias al momento de aportar en el fomento de la sensibilidad, entendimiento, apreciación cultural y crecimiento de la sociedad sin importar el número del tiraje o la cantidad de ejemplares por edición, sin importar incluso si la llegada del libro sea a todo el país o a una pequeña zona del mercado.

Si bien la edición independiente no se preocupa directamente de los réditos económicos y la utilidad generada por un título, dicho proceso puede acontecer en un síntoma grave de su relación efectiva entre la dimensión cultural y la económica, ya que a medida que la empresa vive —y se va adaptando o no a las exigencias del mercado—, debe superar esa trinchera que le permita transformarse en un sello rentable. No obstante, dicho síntoma también refleja el grado de heterogeneidad que caracteriza a este grupo.

El contexto heterogéneo se manifiesta al observar las distancias existentes en los grados de profesionalismo con que operan. Este fenómeno, que se vincula tanto con la formación de los editores —autodidacta o no—, y con la trayectoria de la editorial, se tensan cuando se estudian las condiciones iniciales de cada proyecto. Por ejemplo, el capital inicial de cada empresa, el tiempo de ejecución y dedicación que los editores pueden brindar a su sello —ya que la mayoría de estos trabajan en otros oficios,

y en muchos casos ajenos al de la edición—, la cantidad de integrantes y trabajadores que posee, la distribución interna de las tareas editoriales que deben cumplir dichos integrantes, o los niveles de producción, distribución y venta de cada editorial, son factores que inciden y manifiestan dicha heterogeneidad (Fuentes, Comunicación personal 2018).

El grado de profesionalismo también se evidencia en el modo de obrar de las editoriales independientes en las distintas etapas de producción de un libro. La mayoría de ellas se concentra casi exclusivamente en la edición del contenido y el diseño de cubiertas, pero descuida la distribución, difusión y plan de marketing, marco regulador y elemento fundamental para la recepción exitosa de un producto, y que determina, jerarquiza y posiciona a cada empresa en el campo cultural.

Un sello editorial pequeño y/o principiante, por ejemplo, comúnmente no aspira —o no puede aspirar— a un nivel de impacto y solvencia que no se aleja de su nicho en el mercado, porque sus recursos iniciales le impiden sostener un catálogo con títulos que establezcan un espacio de consumo expansionista, con un público fiel, con un crecimiento de lectores sostenido, y un nivel de ventas regular. Dicha situación no se produce por falta de interés, de aspiraciones o porque su política editorial no se lo permita, sino más bien porque su capital económico y cultural es limitado, de modo que no poseen el impacto necesario —principalmente simbólico— para integrar en su catálogo a autores consagrados o de renombre, como se evidencia en los sellos ASKASIS (Santiago), LA POLLA LITERARIA (Santiago), PRIMEROS PASOS EDICIONES (Rancagua), entre otros, por lo tanto, su capital cultural es estático. Sin embargo, otras editoriales, bajo el mismo contexto independiente, pueden adquirir autores de nivel e impacto en el medio, sin importar sus recursos iniciales ni características y materiales de producción, como se evidencia en el trabajo de GARCETA EDICIONES (Santiago), LOS LIBROS DEL CARDO (Valparaíso), NARRATIVA PUNTO APARTE (Valparaíso), CAMINO DEL CIEGO EDICIONES (Los ángeles) y DEL AIRE EDICIONES (Araucanía), por nombrar algunas, fenómeno que en muchos casos se comprende y limita por el prestigio del editor.

La diferencia entre el impacto y el modelo editorial de diversos sellos se relaciona, en estricto rigor, con el posicionamiento de la empresa en el campo cultural, la red de contactos que nutre o disminuye su posicionamiento y su valor como agente productor, estético y político dentro del tejido simbólico que se configura en el mercado. Dicha situación se observa, por ejemplo, en que muchas editoriales independientes publiquen mayoritariamente a sus cercanos —de hecho, muchos editores independientes

también son escritores—, por ejemplo, amigos o colegas del mundo literario, porque en primera instancia son el tipo de autores a los que pueden acceder, tanto por su nicho de trabajo y su capital económico, como por su relación con el medio y su capital simbólico. Sin embargo, una editorial independiente de mayor trayectoria, respetada en el circuito y que ha potenciado, validado su empresa —que se ha hecho un nombre— y que ha profesionalizado su labor, logrando utilidades y generando estrategias positivas al momento de promocionar sus títulos, paulatinamente sobrepasa el rango de editorial principiante y/o pequeña, debido a que podrá acceder a títulos rentables, autores con trayectoria y por lo tanto, podrá realizar apuestas seguras, o incluso apostar por autores totalmente desconocidos para el medio, pero que su catálogo respalda, valida y moviliza. Este accionar permite que la empresa genere utilidades y reciba ingresos, es decir, que se transforme en una editorial solvente del mismo modo que las medianas y grandes empresas (Fuentes, Comunicación personal 2018).

Un ejemplo de dicho fenómeno es la editorial *KINDBERG* de Valparaíso, que, a pesar de ser una editorial pequeña, su catálogo se conforma por autores de primer nivel, como Enrique Vila-Matas, Laia Jufresa y Sergio Chejfec, autores de trayectoria internacional, y que también cuenta con autores emergentes, como es el caso de Maivo Suárez, que en principio se autoeditó, y que ahora cuenta con un respaldo y prestigio como autora de la nueva narrativa chilena. Además, la autora cuenta con otro respaldo, los premios, como es el Premio Municipal Juegos Literarios Gabriela Mistral, año 2017, en categoría novela inédita.

Como [expresó] en su catálogo el editor alemán Klaus Wagenbach,

[...] las editoriales pequeñas no están repletas de expertos en marketing”. Las lleva gente que hace libros, animada por la pasión o por la fuerza de sus convicciones, y por cierto no por la perspectiva de ganancias (...). Si los libros de tiradas pequeñas desaparecen queda comprometido el porvenir. El primer libro de Kafka tiró 800 ejemplares, y el de Brecht 600. ¿Qué habría pasado si alguien hubiera decidido que no valía la pena publicarlos?” (Schiffrin 2001: 94).

La cita anterior es tan entusiasta como reveladora. Primero presenta la normalización de la falta de experticia en los editores al tratar asuntos comerciales, y segundo, entrega una visión romántica del oficio, dominada por lo pasional, nublando así el juicio crítico. Que las editoriales pequeñas no estén repletas de expertos en marketing es una condición, pero nunca una justificación de su gestión —negativa o positiva. Bajo un plano profesional, un sello editorial debe ser consciente de que para posicionar un libro en el

mercado se necesita de una preocupación total por el contenido y la movilización de este. Por lo tanto, la pasión y la fuerza de sus convicciones son componentes relevantes en la producción de libros, pero no los únicos para que la empresa sea exitosa.

Continuando con la pasión del editor y la fuerza de sus convicciones, Tania Encina (2012), directora de DAS KAPITAL, expresó que los editores independientes “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” (82), apelando de esta manera a la diversidad cultural por sobre las trincheras económicas que coordinan el mercado. La EDITORIAL CUNETETA, por su parte (2012), propone la labor editorial como un acto necesario a pesar de los conflictos: “hoy casi nadie lee, pero hay quienes insisten en que ciertas escrituras deben publicarse, difundirse, leerse” (82). Claramente, el caballo de batalla de EDITORIAL CUNETETA es una apuesta por la literatura de calidad, por “libros que consideramos indispensables” (76), vale decir, que el público necesita leer y que aportan al capital cultural de una nación.

Lo anterior se perfila desde la óptica política, desde la misión editorial, desde el *pathos* del editor y desde el poder de sus convicciones, pero para que aquello se materialice y se solvete con el paso de los años se necesita de un plan económico eficiente. De este modo, las editoriales independientes se representan a sí mismas como armas sociales, como gestores de una identidad que encamina el mejoramiento social y, por añadidura, la crítica, tanto de nuestro pasado cultural como de nuestro frágil presente, pero no se debe olvidar que, ante todo, son empresas cuya pugna es la permanencia y continuidad por medio de la inversión y el rédito:

En Chile posdictadura no existió voluntad para generar políticas públicas en relación con la edición. Claramente hoy se paga el costo: una masa mal educada, avanzando sin piedad al mal. 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 (Montecinos 2012: 29).

En la cita anterior Montecinos critica el sistema de políticas públicas que impera en nuestro país, y de manera implícita también al ciudadano y su nivel de educación y compromiso con la lectura; sin embargo,

no existe una crítica al mercado editorial al que pertenece, que en varios casos evidencia falta de oficio y gestión profesional. Frente a esto, la editorial LA CALABAZA DEL DIABLO (cuyo director es Marcelo Montecinos) pertenece al grupo de editoriales independientes que, a pesar de contener un catálogo sólido y autores de alto valor cultural, su nivel de distribución y marketing provocan —arbitrariamente, o no— que su impacto en el medio se reduzca a pertenecer únicamente a un pequeño nicho comercial, conformado por los mismos editores, escritores e intelectuales que protagonizan el mercado independiente. También se puede hablar de una política editorial dedicada a centralizar su trabajo en la preocupación por ser un catálogo de nicho, reconociendo, y evaluando de esta manera, sus capacidades, potencialidades y limitaciones. Dejo abierto el caso.

Sin embargo, tales condiciones y procesos no se deben analizar desde una perspectiva inocente. La mayoría de estos factores negativos son síntomas del sistema social y económico chileno que padece de una educación e interés por la cultura empobrecido insistentemente a través de los años, en especial desde el inicio de la Dictadura y el cambio radical en la Constitución y el desarrollo de políticas públicas, que mermó y aniquiló todo intento de desarrollo cultural. El desarrollo solapado del oficio editor no solo se produce por la falta de interés y conocimientos, es también debido a la carencia sistemática, que el capitalismo salvaje sostiene y elimina casi toda posibilidad de que una empresa cultural perdure en el tiempo, o crezca.

Continuando con esta perspectiva, las editoriales “independientes alimentan su “alternativismo”, privilegiando la expresividad estética y social, situándose en las antípodas de la concepción comercial del libro” (Subercaseaux 2000: 86), propuesta que se observa incluso en algunos nombres de los sellos que conforman este mercado —para nada formales—, como por ejemplo “NUTRICIÓN PARA EL ALMA; SIMPLEMENTE EDITORES; AJIACO, LA POLLA LITERARIA; RABIOSAMENTE INDEPENDIENTES; CHANCACAZO y PANTALÓN CORTO” (86). *Alternativismo* que también se evidencia en su plan comercial, donde la mayoría se escapa de la cadena natural del libro, para aplicar un modelo de negocio rudimentario —no es extraño, por ejemplo, observar libros sin ISBN—, ajustándose a la realidad de su producción, sus límites, intereses y condiciones, asumiendo que, en muchos casos, esto también se debe a una posición política en contra del sistema industrial y comercial del libro en Chile, sea justificable, comprensible, o no.

Otra dimensión fundamental de la caracterización de estas editoriales es la distribución y venta de su producción, la gran mayoría de las editoriales (65%) no hace uso de empresas distribuidoras externas para comercializar sus libros, asumiendo ellos mismos la desgastante tarea de llevar sus títulos a los puntos de venta. Asimismo, respecto de los principales canales de comercialización de los libros, se constata que, dentro de los canales de venta directa ocupados por las editoriales, los más importantes son ferias y lanzamientos, utilizados por un 92% del total de editoriales estudiadas. En relación con los principales canales de venta externa, se aprecia que el punto de venta fundamental son las librerías pequeñas y medianas, medios en los cuales un 85% de las editoriales comercializa sus libros. Además, es interesante constatar que solo un 42% utiliza grandes cadenas de librerías, como Antártica o Feria Chilena del Libro. Estos datos permiten plantear algunas hipótesis. Por ejemplo, que muchas veces estas editoriales se dirigen a un público más especializado que el que frecuenta las grandes cadenas. También que estas editoriales no cumplen con las exigencias mínimas de entrada a librerías de cadena, o que la situación desfavorable para las pequeñas editoriales y microeditoriales, en lucha por los espacios en exhibición en estos negocios, no las hace atractivas como puntos de venta (Ferreti y Fuentes 2016: 97- 98).

Si bien un grupo de editoriales independientes no cumple con los estándares mínimos de calidad y profesionalismo, es innegable que el impacto cultural y el capital económico de otras editoriales que pertenecen a la misma categoría, el de las empresas independientes que, por medio de un *alto oficio*, y que se acercan bastante al nivel y funcionamiento de sellos como PLANETA, EDICIONES B o PENGUIN RANDOM HOUSE, evidencian que el crecimiento de una empresa independiente es efectivo y posible. Sellos destacados como OVEROL, CUADRO DE TIZA, CUNETAS, OXÍMORON, KINDBERG, LA POLLERA, MONTACERDO, entre otros, ejemplifican que dentro de esta dimensión de la industria existen empresas que por su aporte cultural y habilidad empresarial adquieren prestigio y reconocimiento. Son sellos que contribuyen al patrimonio y la cultura contemporánea por medio de títulos de calidad, prolija manufactura, una distribución eficiente y un plan de marketing exitoso.

Hoy es posible hablar de una realidad editorial muy diferente a la de hace 15 años atrás. El medio ha constatado la llegada y construcción de un mundo editorial diverso al representado por las transnacionales. El llamado mundo de la edición independiente se las ha ingeniado para dar realidad a nuevas voces. Gran parte de la poesía y de la narrativa actual fluyen a través de la sangre de editoriales independientes. [...]

Se está en presencia de una práctica diferente en relación con el mundo del libro transnacional (Montecinos 2013, párrafo 3).

La mayoría de las editoriales independientes prioriza la publicación de *obras necesarias* por sobre el rédito económico, fenómeno que, tan peligroso como destacable, va acompañado de prácticas comunitarias que, a modo de vías cooperativas, optan por el trabajo entre editores —en vez de obrar en soledad— para así enfrentar al imperio de las empresas multinacionales, situación parecida a lo que se refirió Montecinos como *el ingeniárselas para dar realidad a nuevas voces*. Ejemplo de esto es la COOPERATIVA DE EDITORES DE LA FURIA, que reúne tanto a editores independientes de la Región Metropolitana como de diversas regiones del país, con el propósito de generar instancias de apoyo comunitario que solucionen la entrada de estas editoriales a eventos, exposiciones y espacios para la venta de sus catálogos, como la presencia de estas en la feria LA PRIMAVERA DEL LIBRO y LA FURIA DEL LIBRO, o espacios donde comparten y compiten contra medianas y grandes empresas, como FILSA o ferias internacionales:

Ahora bien, si dentro de esta gran proliferación de editoriales independientes lo que aparece con mayor énfasis es la política colectiva del “editor”, lo que no puede pasarse por alto es que la mayoría de estas editoriales está conformada por “escritores”. Han sido en gran parte poetas, narradores, ensayistas, etc., quienes han decidido producir sus propias obras y espacios de producción y difusión haciendo frente al desinterés de las grandes industrias editoriales. Esto último, no sólo las ha llevado a colectivizar sus esfuerzos para tener una mayor influencia y visibilidad dentro de la sociedad, sino que les ha dado la posibilidad de aventurarse hacia nuevas formas de sensibilidad, ya sea, por la incorporación en sus catálogos de la escritura de autores emergentes, o bien, por el rescate de obras y autores que históricamente han tenido una escasa difusión; ya sea, por los riesgos estéticos —e incluso económicos— que estas editoriales han asumido al volver a transformar al libro en un “objeto” estético, o bien, por salir en la búsqueda de nuevos formatos de producción y difusión que acerque distintos tipos de escritura a variados tipos de público (Farías 2017, párrafo 11).

La edición independiente chilena está pasando por un momento particular, puesto que en los últimos años se ha manifestado un incremento notorio en la constitución de nuevas empresas. Sin embargo, y como se ha mencionado con anterioridad, dicho fenómeno acarrea un problema sustancial, que se refleja en el hecho de que la aparición constante de nuevas editoriales no promueve necesariamente el aumento en la

calidad del oficio. Sumado a lo anterior, en la mayoría de los casos las nuevas editoriales no operan con mayor profesionalismo que los sellos de inicios de los 90, por lo que el mercado independiente es sinónimo de heterogeneidad tanto por las diferencias en la profesionalización del oficio como por el capital económico y cultural que define a cada editorial y las diferencia de otras.

Son varios los factores que permiten observar el carácter heterogéneo de este grupo, y junto a ello, que varios de estos sellos se encaminan o se estancan en el desarrollo profesional del oficio. Sobre este punto, en muchas ocasiones no se firman contratos editoriales, no existen regalías para el autor y muy pocas veces surgen reimpressiones, de modo que varios de los autores consagrados no se interesan por ser parte del mercado independiente, salvo ciertas excepciones, como autores que por amistad o ideales personales deciden publicar en estos sellos, o que aceptan la invitación de editores independientes de prestigio y reconocimiento social. Que confían en su trabajo.

Otro ejemplo esclarecedor es la nula o ineficiente distribución en librerías. Esto genera que las editoriales y sus libros no ingresen a los campos de exhibición habituales y por ende se anulen u opaquen ante libros que —al amparo de empresas con una capacidad económica mayor— poseen los recursos necesarios para generar estrategias de prensa, contar con un equipo de marketing que potencie el impacto del libro y sostener un nivel de difusión que los posicione por sobre otros títulos, tanto del medio transnacional como del medio independiente.

Esta situación también se evidencia cuando se evalúa la actividad del sector independiente en el mundo digital. Muchas editoriales no cuentan con página web o el catálogo presente en la página no está actualizado. La mayoría de los autores no son publicados en formato *e-book* —fenómeno que también ocurre en la mayoría de las medianas y grandes empresas—. Los editores no se preocupan o no se esfuerzan por que todo su catálogo aparezca en medios digitales (ni físicos), y no interactúan con sus seguidores en Redes Sociales, lo cual resta impacto en el medio y les quita visibilidad. Esta situación, sin embargo, ha cambiado luego de la crisis observada en el ecosistema del libro durante la pandemia, que debió adecuarse y formular un nuevo modelo: ventas por internet, producción de libros digitales, eventos y lanzamientos de libros por medio de un encuentro en línea, etc.

Si bien es preocupante que varios de estos sellos evidencien un trabajo de producción y difusión dudoso, los factores son diversos y en algunos casos inevitables. Factores que además varían caso a caso. Para una editorial instalada en Aysén, por ejemplo, invertir en distribución a nivel nacional puede significar un gasto excesivo de esfuerzo y dinero, o también un sinsentido si su catálogo está dirigido al público sureño y los lectores de su región. Para otros, distribuir sus libros por todo el país puede ser la clave necesaria para que el proyecto sea rentable, ya que su catálogo tiene un carácter abierto, nacional y hasta latinoamericano. Algunos simplemente no pueden distribuir a gran escala porque su tiraje no supera los doscientos ejemplares, situación que puede darse tanto por una decisión editorial como por las condiciones económicas de la empresa. Otros, en cambio, operan de manera tan profesional como los grandes conglomerados, tanto en su distribución y rentabilidad económica como en otras áreas del oficio. Otro factor es que la mayoría de las librerías de Chile están concentradas en la Región Metropolitana, por lo que las editoriales de regiones optan por distribuir su catálogo en ferias regionales, librerías locales o venta directa.

La diferencia de condiciones, sumado a las diversas propuestas políticas e ideológicas al momento de perfilar un catálogo, establecen las características básicas de la industria independiente en Chile; un campo heterogéneo, en disputa, que se compone por editoriales aficionadas y profesionales que se ajustan a las condiciones geográficas, económicas y culturales de su espacio de producción: territorio material e inmaterial que lucha por una distribución e impacto efectivo en el campo cultural chileno.

Conclusiones: La edición independiente como un desafío

La escritura de este documento es un acercamiento e intento de definición de lo que es y lo que no es una editorial independiente en Chile. Para cumplir con lo anteriormente mencionado fue necesario desarrollar un viaje que inicia con la inserción de estos sellos en el mercado, hasta su presencia y acción en la actualidad. Tratar de definir a este sector, por lo tanto, está sujeto a condiciones variables y procesos de análisis y reflexión sobre las voces que los propios agentes manifiestan en entrevistas, medios de prensa, documentos académicos y contactos personales con el investigador. Desarrollar una definición, entonces, es un proceso arduo e impredecible, básicamente porque no existen certezas de qué ocurrirá en el futuro, ni de cuáles empresas se están constituyendo en estos momentos o cuáles dejarán de operar. Tampoco hay certezas de los cambios que a futuro se puedan observar, como, por ejemplo, el surgimiento de nuevas

políticas y modelos de negocio alternativos que sumen o generen nuevos ángulos de análisis sobre las vías de desarrollo que sostienen las empresas independientes en Chile.

De este modo, tratar de uniformar a estos sellos en un solo discurso se transforma en un proceso lleno de ambigüedades, que tensiona y eleva las características del fenómeno a un diálogo abierto, y necesario de articular desde las condiciones y características editoriales particulares de cada caso, situación que tal como sostuvo López y Malumíán (2016), la industria editorial independiente es una zona dentro del campo de la edición en donde el sentido de lo independiente se ramifica, apareciendo propuestas tan diversas como anómalas dentro del marco general de la industria del libro. Posiblemente, el único sentido que pueda unificar a estos sellos es su notoria heterogeneidad, la constitución de modelos de negocios alternativos, y su valor cultural como empresas de carácter autónomo, lejanas a la hegemonía del saber y los monopolios comerciales.

A modo general, la industria del libro en Chile es actualmente precaria y desde sus inicios lo ha sido. Este factor se produce tanto por la falta de conocimientos y herramientas que profesionalicen el oficio, como porque el mercado es pequeño y el nivel de lectores es muy bajo. Pero también es precaria por la perspectiva que la misma sociedad construye sobre la industria, ya que, tanto en el mercado independiente como en el contexto de las medianas y grandes empresas, para la sociedad chilena la labor del editor sigue siendo un ACTO RECREATIVO y no un trabajo PROFESIONAL y VALORADO. Se comprende como una afición y no como un estilo de vida sustentable, en donde el editor pueda vivir de esto, y vivir bien. La mayoría de los editores, de hecho, reciben ingresos de otras fuentes laborales y de ese modo cubren sus gastos básicos, dedicándose a la editorialidad en tiempos libres (Fuentes, Ferretti, Castro y Ortega 2015), lo que en muchas ocasiones conlleva a cometer equivocaciones y tomar decisiones erradas debido a la falta de tiempo, experiencia y la ignorancia sobre el funcionamiento global de la industria del libro. Las editoriales independientes, claramente, no quedan fuera de este contexto.

Es un trabajo difícil de sostener y económicamente muy arriesgado en donde los errores de planificación y producción pueden conducir a la quiebra de la empresa. Sin embargo, cuando un editor se acerca al trabajo profesional —tanto por la experiencia práctica del oficio como por el conocimiento teórico—, se asume un nuevo rol, enfocado en la corrección del pasado y la sustentabilidad en el presente. Se toma consciencia de varios factores que profesionalizan el oficio, como el rol del lector, la importancia de una

buena edición y la conciencia de que el catálogo debe tener impacto en el mercado, todo ello en concordancia con los códigos operacionales del marketing, la presencia en prensa y el valor agregado que genera para el público una imagen saludable de la editorial, percepción construida por la concordancia del catálogo, el impacto del diseño, la distribución adecuada del producto a ofrecer, y los niveles de difusión. Sin embargo, son pocos los editores que dan ese salto.

Frente a ello se puede establecer que editar es difícil, que la experiencia del oficio se produce por medio de altos y bajos, caídas y crecimientos importantes. Situación que se genera por la toma de conciencia del editor al asumir su labor y contacto con el mundo. Sobre esto se puede indicar que todos pueden publicar libros, pero pocos pueden ser editores. Y ser editor independiente, especialmente en la lógica de mercado que impera en Chile, es un verdadero desafío.

Si bien el presente documento registra las variantes discursivas y prácticas que se evidencian en la industria independiente en Chile, también registra los errores y carencias del oficio. Resulta necesario, al momento de pensar en una posible definición, exponer críticamente las características del mercado, exponiendo las virtudes y desaciertos de las editoriales analizadas, agregando un juicio crítico en pos del mejoramiento y el profesionalismo. Por lo tanto, presentar las características de este mercado y generar un mapa heterogéneo significa evidenciar las fisuras que entorpecen el camino hacia la edición profesional, y los aciertos editoriales que se traducen finalmente en legado y enseñanza.

Para finalizar, y considerando lo expuesto en los apartados anteriores, una posible definición de lo que es, y en su defecto, lo que no es una editorial independiente, se puede sostener en base a los siguientes puntos. Lo primero es evidenciar su importancia como agentes industriales de valor simbólico, empresas que, independiente de los motivos por los que constituyen su empresa, su misión y práctica genera aperturas y espacios ausentes en el mercado y el campo letrado, o como se mencionó en apartados anteriores, generan nichos estéticos que logran su conformación por medio de la autonomía, condición que no es modelada por las coordenadas políticas y socioculturales del estado o instituciones privadas, del mismo modo que también son empresas autónomas en el plano económico, vale decir, estos factores no interfieren en la construcción de su catálogo, que por sobre todo, aporta al patrimonio de la nación. Lo segundo consiste en que, si bien operan de manera tan profesional como las empresas transnacionales, su desempeño industrial se rige por la presencia de modelos de negocio alternativos, fijados y construidos en base a las

características particulares que definen a la empresa, y las circunstancias que dificultan o agilizan su presencia y continuidad en el mercado. Por medio de estos modelos de negocio, alternativos y particulares —y en muchos casos absolutamente distantes unos con otros—, estas empresas definen una estrategia para ser sustentables y perdurar en el tiempo, de modo que puedan cumplir con su objetivo base: insertar en el mercado un catálogo autónomo y de impacto cultural. Por último, es necesario destacar el carácter heterogéneo de este grupo, que evidencia tanto aciertos como falencias en el modo de operar, fenómeno que se detallará a continuación.

La heterogeneidad se puede analizar desde diversos factores, los que evidencian si estos sellos ejercen su oficio de manera profesional, o no, marcando de este modo las diferencias que también definen las características internas del ecosistema editorial independiente. Uno de estos factores es que en muchas ocasiones no se firman contratos editoriales, no existen regalías para el autor y muy pocas veces acuden a reimpressiones, fenómeno que limita la llegada de autores de renombre, y en caso contrario, cuando se cumple profesionalmente con estos procesos comerciales, el sello editorial ingresa a un campo dentro de la industria que le permite la llegada de otras voces intelectuales del medio, de mayor prestigio y en algunos casos de mayor calidad. Caso particular es cuando autores consagrados por amistad o ideales personales deciden publicar en estos sellos, o que aceptan la invitación de editores independientes de prestigio y reconocimiento social. Vale decir, que aceptan y firman un contrato con un sello independiente porque confían en el trabajo del editor o editora a cargo.

Otro de los factores es que en muchos casos se evidencia la nula o ineficiente distribución en librerías, lo que limita su presencia en espacios de difusión convencionales, como grandes cadenas o librerías independientes de renombre. Misma situación ocurre cuando se observa que los sellos independientes no difunden efectivamente su catálogo en el mundo digital, ya sea la transformación de sus libros en el formato *e-book*, o la despreocupación de estas empresas por mover sus redes de contactos y generar contenido crítico —entrevistas, reseñas, comentarios de libros, etc.—, tanto en medios oficiales, alternativos o independientes. A este último punto también se le suma que no interactúen con sus seguidores en Redes Sociales, o simplemente que no usen las Redes Sociales como herramientas de difusión, gratuitas y autónomas, restando así visibilidad. Es importante agregar que, si bien en el mercado independiente se observa un déficit en el uso del mundo digital para la promoción de sus libros, esta situación ha cambiado luego de la crisis observada en el ecosistema del libro durante la pandemia,

aumentando así las ventas por internet, la producción de libros digitales, los eventos y lanzamientos de libros por medio de un encuentro en línea, etc., actualizando así su modelo de trabajo. Obviamente, existe un abanico amplio de editoriales independientes que operan profesionalmente y su nivel de impacto y llegada a su público objetivo es notoria y efectiva.

Finalmente, solo queda sintetizar lo expuesto y tratar de abordar este campo amplio de empresas editoriales en una sola definición, lo que se sostiene en los siguientes puntos: una empresa editorial es un cuerpo discursivo, político y estético, que por medio de la autonomía comercial e ideológica genera contenidos, por medios de libros impresos o digitales, que aportan al desarrollo cultural y el legado patrimonial de una nación. Su mecanismo de desarrollo se rige por modelos de negocio alternativos, coordinados por las condiciones comerciales de la industria, las características particulares de los agentes involucrados, y la misión y política editorial que sostienen en su desarrollo como empresa. Por último, que una editorial independiente se sitúa dentro de un campo heterogéneo que se sostiene en base a sus particularidades y las diferencias existentes, y que se observan al momento de enfrentar el desarrollo comercial y simbólico de cada sello dentro del campo editorial en Chile. Es así como se puede sostener un primer acercamiento sobre los significados que conforman una definición sobre lo que significa ser una editorial independiente en Chile.

Referencias bibliográficas

Bourdieu, P. (1999). Una revolución conservadora de la edición [traducción personal]. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 126(1), (pp. 3-28). Recuperado de http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1999_num_126_1_3278

Borges, J. L. (1952). *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Chartier, R. (2000) *¿La muerte del libro?* Santiago: Lom ediciones.

Davies, G. (2005). *Gestión de proyectos editoriales. Como encargar y contratar libros. Introducción*. [traducción de Gabriela Ubaldini]. Ciudad de México: FCE.

El Mostrador (4 de diciembre de 2013). Opinión: ¿Qué es una editorial independiente? *El Mostrador*. Recuperado de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2013/12/04/opinion-que-es-una-editorial-independiente/>

Encina, T. (2012). Das Kapital Ediciones. En González, G. y Moncada, F. (eds). *Encuentro chileno de editoriales independientes* (pp. 80-85). Valparaíso: Los libros del cardo/Ediciones Inubicalistas.

Esteves, F. (2016). Los editores de toda la vida tendremos que reinventarnos. En de Sagastizábal, L. & Quevedo, L (eds.), *Optimistas seriales – Conversación con editores* (pp. 75-80). Buenos Aires: Eudeba.

Fariás, R. (2017). Editoriales independientes en Chile: una política “literaria” del escritor-editor. *IdeAs*, 9. Recuperado de <http://ideas.revues.org/1885>

Ferreti, P. y Fuentes, L. (2016). La pequeña edición en Chile (2009-2014). Un análisis de sus principales características y de su lugar en el campo editorial contemporáneo. En Moya, C. y Fuentes, L. (coords.), *Un lugar para los libros — Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Prácticas Lectoras* (pp. 89-100). Santiago: Lom ediciones.

Fuentes, L. (2018). Entrevista personal. Inédita.

Gaete, C. (2012). Ediciones Perro de puerto. En González, G. y Moncada, F. (eds). *Encuentro chileno de editoriales independientes* (pp. 132-138). Valparaíso: Los libros del cardo/Ediciones Inubicalistas.

Ghigliotto, G. (2012). Editorial Cuneta. En González, G. y Moncada, F. (eds). *Encuentro chileno de editoriales independientes* (pp. 74-79). Valparaíso: Los libros del cardo/Ediciones Inubicalistas.

González, G. y Moncada, F. (eds). (2012). *Encuentro chileno de editoriales independientes*. Valparaíso: Los libros del cardo/Ediciones Inubicalistas.

Herralde, J. (2009). Alegrías y percances de las “política del autor”. En Granados, S. (coord.), *Congreso internacional del Mundo del Libro*. (pp. 211- 219). Ciudad de México. FCE.

López, H. y Malumián, V. (2016). *Independientes, ¿de qué?* Ciudad de México: FCE.

Maldonado, C. (2018). Economía, políticas y bibliodiversidad: percepciones desde el sector editorial independiente del sur de Chile. En Maldonado, C. (comp.), *Libros de la lluvia — Estado actual de las editoriales independientes y universitarias del sur de Chile*. (pp. 85-120). Temuco: Universidad Católica de Temuco.

Mendoza, R. (1 de febrero de 2021). La llamada al editor perdido: Ricardo Mendoza. *La palabra quebrada*. 8. Recuperado de <http://lapalabraquebrada.cl/la-llamada-al-editor-perdido-ricardo-mendoza/>

Montecinos, M. (2012). Ediciones Perro de puerto. En González, G. y Moncada, F. (eds). *Encuentro chileno de editoriales independientes* (pp. 28-33). Valparaíso: Los libros del cardo/Ediciones Inubicalistas.

Núñez P. (2013). *De una idea del libro*. Santiago: Editorial Universidad Finis Terrae.

Piccolini, P. (2005). La edición técnica. En Esteves, F. y de Sagastizábal, L. (Coords.), *El mundo de la edición de libros: Un libro de divulgación sobre la actividad editorial para autores, profesionales del sector y lectores en general* (pp. 119-137). Barcelona: Paidós.

Savater, F. (2016). Agonía y Resurrección del libro. En Granados, S. (coord.), *Congreso internacional del Mundo del Libro* (pp. 327-341). Ciudad de México: FCE.

Schiffrin, A. (2001). *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura* [traducción de Eduardo Gonzalo]. Santiago de Chile: Lom ediciones-Trilce.

Slachevsky, P. (2016). La edición independiente entre tensiones y desafíos. Aproximaciones al campo editorial en Chile. En Moya, C. y Fuentes, L. (coords.), *Un lugar para los libros — Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Prácticas Lectoras* (pp. 113-130). Santiago: Lom ediciones.

Subercaseaux, B. (2010). *Historia del libro en Chile. Desde la colonia hasta el bicentenario*. Santiago: Lom ediciones.

Subercaseaux, B. (2016). El libro y la lectura: tres momentos. En Moya, C. y Fuentes, L. (coords.), *Un lugar para los libros — Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Prácticas Lectoras* (pp. 69-88). Santiago: Lom ediciones.

LA AMISTAD COMERCIAL COMO EXPERIENCIA SOCIETARIA: EVIDENCIAS DESDE CHILE¹

Nicolás Gómez²
Tania Encina³
Rocío Mieres⁴
Camilo Lazo⁵

Resumen/*Abstract*

El artículo describe la amistad comercial que se desarrolla en los procesos productivos de la editorial independiente. Esta dimensión es revisada con respecto a sus pares y a las motivaciones individuales. La metodología usada fue cualitativa, los datos provienen de nueve entrevistas realizadas a integrantes de la organización Cooperativa de trabajo Agrupación de editores de la Furia. Los resultados se presentan a través de siete arquetipos que son resultados del análisis estructural de contenido, cada arquetipo corresponde a una dimensión de la amistad comercial en tanto estructura de orientación objetiva en el mundo de la vida económica. Las conclusiones se refieren a las representaciones de la amistad comercial en la producción de bienes simbólicos y como criterios de la participación democrática.

Palabras claves: editorial, bien común, amistad comercial, libro, biodiversidad.

COMMERCIAL FRIENDSHIP AS A CORPORATE EXPERIENCE: EVIDENCE FROM CHILE

The article describes the commercial friendship that develops in the production processes of the independent publishing house. This dimension is reviewed with respect to their peers and individual motivations. The methodology used was qualitative, the data comes from nine interviews with members of work organization the Cooperativa de Trabajo Agrupación de Editores de la Furia. The results are presented through seven archetypes that are results of the structural content analysis, each archetype corresponds to a dimension of commercial friendship as an objective orientation structure in the world of economic life. The conclusions refer to the representations of commercial friendship in the production of symbolic goods and as criteria for democratic participation.

¹ Este artículo es un resultado de la investigación financiada por el Concurso Internos de Proyectos I+D, año 2017, (CIP2017003), de la Universidad Central de Chile, y del patrocinio de la carrera de Sociología de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de la misma universidad.

² Universidad Central de Chile, chileno, nicolas.gomez@ucentral.cl

³ Editora Das Kapital, chilena, tania.encina@gmail.com

⁴ Universidad SEK, chilena, rocio.mieres.v@gmail.com

⁵ Universidad de Chile, chileno, camilolazog@gmail.com

Keyword: editorial, common good, commercial friendship, book, bibliodiversity



Introducción

En los estudios de las economías la revisión de la amistad comercial puede seguir la hipótesis plateada por Tönnies, según la cual cada organización donde sus propietarios son también sus trabajadores recurre a las “exigencias del sentimiento de deber” del compañerismo, la fraternidad y la cooperación que se expresan en una ética que limita, pero no elimina, la racionalidad instrumental o la orientación utilitaria. Gracias a lo cual, se construyen las asociaciones (Tönnies, 1942:67,89).

En este artículo presentamos una descripción del repertorio de categorías que articulan el sentido atribuido a la amistad, las cuales expresan el simbolismo colectivo que está en el campo de experiencias sociohistóricas. Para observar ese ámbito de la amistad comercial, trabajamos sobre los códigos sociolingüísticos que son usados por las personas que participan en una organización editorial, para interpretar las relaciones de producción que están en una zona difusa entre su intimidad y las esferas de la vida comercial; y que también asisten a la construcción de la Cooperativa de editores de la Furia en Chile. Debido a este enfoque, en este artículo no aportamos datos sobre las relaciones de competencia de las editoriales o sobre la incidencia del poder en las trayectorias de esas organizaciones.

En 2009 se realiza la primera versión de la Furia del Libro, una feria conceptualizada como un espacio de comercialización para pequeñas editoriales que no podían asumir costos de participación en ferias como la FILSA (Feria Internacional del Libro de Santiago). En esa instancia es que un grupo de editores se conoce y decide aunar fuerzas para hacer frente a las difíciles características del mercado del libro en Chile. Así, finalmente, en 2013 –oficialmente 2014-, aparece la Cooperativa de trabajo Agrupación de Editores de la Furia, tomando el nombre de la feria como símbolo de identificación⁶.

La Cooperativa de editores de la Furia (CEF), reúne a las mujeres y los hombres que ya se desempeñaban como editores de libros y dueños de una de las 41 organizaciones que la constituyen. El boom de las

⁶ En la actualidad existen cuatro organizaciones representantes de la industria del libro en Chile: Editores de Chile (reúne cerca de 60 socios entre pequeñas y medianas editoriales independientes y universitarias); la Cámara chilena del Libro (conformada por editores, libreros y distribuidores); la Corporación del libro (construida por editoriales como Planeta, Random House y otros editores); y la Cooperativa de Editores de la Furia (conformada por cerca de 40 editores independientes).

editoriales culturales (también llamadas microeditoriales o editoriales independientes), es un proceso que está creciendo desde hace más de diez años en Chile y otros países del cono Sur y Europa, conformado principalmente por propuestas que vienen a complementar y desarrollar un nuevo trabajo en el campo de la edición, apoyándose muchas veces en sistemas de producción artesanal, grados variables de autogestión y la apuesta por catálogos capaces de introducir dinamismo a escenas literarias que aparecían de capa caída, corriendo los riesgos inherentes a la publicación de autores y apuestas de rescate patrimonial, así, el panorama y la relación en el mundo del libro ha cambiado significativamente. Cabe preguntarse si discursiva y prácticamente estos proyectos editoriales constituyen en efecto un fenómeno contracultural o de cierta proyección política. Entendiendo las grandes limitaciones que enfrentan los editores culturales, sus ejes de trabajo han girado históricamente en el planteamiento de discursos críticos, fundamentalmente mediante la publicación de autores inéditos o que trabajan temáticas instaladas fuera de los marcos de referencia e interés de las gerencias comerciales de las transnacionales. En este sentido, uno de los logros más relevantes de las editoriales culturales ha sido, aunque mediante una práctica muchas veces errática, romper efectivamente el cerco en torno, en primer lugar, a los espacios de la crítica, y en una segunda instancia, aunque aún no del todo desarrollada, a los propios lectores, generando nuevos espacios para la circulación continental del texto, principalmente en géneros abandonados por el circuito comercial, como la poesía y, algo más atrás, el ensayo. Esto ha representado una real dinamización de las estéticas literarias de cada país, las que hasta hace no demasiado tiempo, han ido encontrando maneras de agrupación y formas de cooperativismo –incluso levantado desde las políticas públicas gubernamentales bajo el modelo de “autogestión y emprendimiento” en varios países.

Según Symmes (2015), estas organizaciones no entregan los recursos monetarios para el sustento de los editores, por lo cual, ellos realizan otros desempeños laborales asalariados para satisfacer las necesidades de su hogar y familia. Además, sus publicaciones son esporádicas, con baja cantidad de ejemplares y su modo de producción es semi-artesanal.

Symmes subraya que este tipo de desempeños y las organizaciones que se articulan a su alrededor, surgen sistemáticamente y han usado el nombre de “edición independiente” para ubicarse en los mercados internacionales. Esa posición sería un resultado del capital simbólico transaccional cuya fuente son las experiencias de trabajo asociado; y, por otro lado, develan las condiciones del mercado neoliberal chileno, porque muestra la iniquidad de acceso a los bienes simbólicos, exhibe los monopolios que controlan la

impresión, los lugares de venta de los libros y los contratos con el sector público (Symmes, 2015; 2013). También la descripción hecha por Symmes nos indica una posición en el mercado de libros, la cual es habitada por las editoriales asociadas en la CEF, esa posición se caracteriza porque ahí están los editores que consideran que el libro es más que una mercancía y que su elaboración es un proceso creativo que es diferente, incluso opuesto, a la reproducción de un tipo ideal de libro que sí, y siempre sí, pretende asegurar el éxito de venta y las ganancias monetarias para los dueños de las empresas editoriales transnacionales. Como ha demostrado Callon (2007), cuando el mercado realiza recortes en la realidad productiva o comercial, está alentando las trayectorias de algunos de sus participantes y, al mismo tiempo, está creando las condiciones para que se organicen grupo de interés. En el mercado de las editoriales, el contenido de interés y en disputa es la bibliodiversidad, y por supuesto, las interacciones donde se agencia sociotécnicamente la politización de la esfera pública dentro del mundo del arte y en los diferentes espacio societarios donde el consumo de bienes simbólicos es una regularidad, tanto porque satisface los gustos personales, o el placer de leer y escribir; o porque entrega información útil y pertinente el reconocimiento colectivo que favorece acumular prestigio.

En consecuencia, al estudiar la amistad comercial también estamos indagando sobre las tensiones que experimenta el sentimiento de deber cuando es desempeñado en mercados articulados por una tecnología social de “oferta-demanda-precio” (Polanyi, 2009, p. 216), donde el dinero (metálico, papel o plástico) es fundamental y sus interacciones apuntalan el compromiso breve entre las personas, la despolitización de los contenidos de las interacciones y el cálculo utilitario del agente egoísta (Gibson y Graham, 2011). Y desde luego, estamos invitando a reflexionar sobre cómo los códigos sociolingüísticos que expresan la amistad comercial dan sentido a los editores para ingresar en las disputas por el espesor del campo de sentido al cual recurren las personas para indicar los componentes de su mundo, incluyendo esos mundos posibles que inspiran la conducta altruista y utópica.

La amistad comercial como relación societaria

La amistad comercial de los editores es una condición que participa en la gestión de sus editoriales, su presencia es notable porque se diferencia de otras actividades como la realización y supervisión de los contratos con las imprentas, cuando se pagan los gastos fijos que aseguran un espacio físico para las reuniones del gobierno corporativo donde ellos reflexionan y deciden sobre el catálogo, también se

distingue de la distribución de los libros, de los acuerdos con los dueños de las librerías y de la cobranza. En este trájín, la amistad comercial es un recurso que es diferente al mostrado por los otros factores productivos como el capital, la tierra y el trabajo. Al seguir los supuestos de Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn (1993) sobre los recursos no convencionales de la economía, asumimos que la amistad aumenta su complejidad y trayectoria al ser usada, y las personas pueden crearla porque aprenden sobre su comportamiento.

En el análisis de Simmel (2002), la amistad comercial es una manera imperfecta de sociabilidad porque si bien logra un valor, un tipo de felicidad que depende de la felicidad de los otros y que adquiere vida propia al independizarse de las expresiones materiales del “estar uno con otros, uno para otro y uno contra otro”; no va más allá de las actividades que realizan los contenidos e intereses individuales, porque mantiene la reproducción de una finalidad. Pero estamos dispuestos a asumir que la amistad comercial está lejos de ser una expresión de la interacción instrumental, o puramente dotada de contenido diría Simmel, que busca un fin para luego desaparecer.

En los encuentros especiales, cuando hombres y mujeres se han conocido gracias al ejercicio de un conocimiento técnico como el ser editores, la amistad comercial favorece la mutua determinación, así la unidad tiende a desdibujar y suprimir las motivaciones de la unión y a consolidar la fuerza y eficacia de la conexión “libremente flotante y de interacción recíproca entre los individuos”, la cual disuelve todos los contenidos de la finalidad en la forma (Simmel, 2002, p. 83).

Para Simmel, esta experiencia de sociabilidad lúdica que aplaca las egolatrías de las personalidades que sostiene el valor en sí de la relación de estar juntos, donde el “sentido del tacto” cumple un papel esencial al guiar la autorregulación de los individuos involucrados (Simmel, 2002, p. 84,85), es un mundo artificial porque no tiene fricciones; y, al rotar en torno a la idea de amistad, esta categoría ahora dominante se vuelve fuerza productiva porque acoge la vida, la cual deberá acomodarse al interior de esa idea de amistad de ahí en adelante (Simmel, 2004, p. 55).

En las indagaciones de Becker (2008) sobre los mundos del arte, la amistad comercial está oculta como un dato dado en la realidad que él estudia. Esta invisibilidad de la amistad se comprende porque su investigación busca reconocer las expresiones materiales que participan en las decisiones durante la

elaboración de la obra de arte. Desde nuestra perspectiva, la amistad comercial es una experiencia pre-reflexiva a la luz del estudio de Becker, y contribuye a sostener el conjunto finito de interacciones de las redes donde se realizan los apoyos al artista; y al igual que las demás variables, participa en el resultado final que él logra.

A nuestro entender, este énfasis usado por Becker vuelve sobre la distinción de Simmel, es decir, la amistad comercial es diferente a las prácticas que expresan los consensos y las convenciones de los vínculos cooperativos en el arte, los cuales ayudan a fijar las formas de transmitir las ideas y las experiencias, también a declarar las obligaciones y los derechos de los artistas y del público y, especialmente, a promover los “momentos editoriales” que los involucrados manejan gracias a que comparten un conjunto de “vaguedades confiables” para construir la obra de arte (Becker, 2008). Incluso agregaríamos, parafraseando a Salas (2006, p. 173), como todo mundo de la vida tiene su propio sentido común, es ese mundo el que ofrece las razones para que participen los que ahí viven, de ahí que para los editores ese mundo es vital.

Entonces, la amistad es una relación diferente que prescinde de la obligación y del control social, alejándose del hábito (Dreher, 2012), y puede estar animada por la admiración de las capacidades específicas de otra persona. En nuestro caso, de otro que se desempeñan como editor y dueño de una editorial. Desde aquí es posible advertir que los editores están predispuestos a trascender su organización y los vínculos asociativos entre organizaciones porque sus formas de estar en los mundos del arte y de las economías, cuentan con símbolos de amistad donde coexiste lo representado y la representación (Bialakowky, 2012), y cuya fuerza favorece una cosmovisión orientada a empujar prácticas que benefician a la colectividad. Por ejemplo, para jugar a favor de la bibliodiversidad. Y los alienta a tomar compromisos no comerciales, o sea, se “autoasignan funciones morales, ciudadanas y patrimoniales” (Symmes, 2015, p. 337)

En este nivel del argumento, Dreher nos propone que la simbolización de la relación nosotros en el mundo de la vida, debe ser entendida como el resultado de esos compromisos que develan una sintonía social y espiritual entre personas que se ven reflejadas en las otras personas. Por lo tanto, la amistad comercial asiste al científico social que busca explicar la integración sociotécnica de los que se han especializado en la producción de un bien o servicios, porque dicha actividad crea una simbolización de la relación-nosotros

que tipifica a todos los que se acompañan en el oficio. En nuestro caso, el oficio de crear un libro introduce a los compañeros en la participación dentro de ese mundo de estructuras de orientación objetiva, de acción intersubjetivas de la amistad y de realidades sociohistóricas inherentes a lo que llamamos: la vida de los editores.

Cuando Dreher sigue a Schütz (2012), asume que la amistad es una noción que trasciende el mundo de la vida cotidiana de los individuos y en tanto forma especial de encuentro produce un lazo específico entre las personas que va más allá del tiempo y el espacio, es por esa cualidad que la amistad puede ser reactivada después de un largo tiempo a partir de una idea de amistad que, al ser nuevamente constituida, forja la cotidianeidad del lazo social. Aún más, también la amistad es un lazo durable porque sus actos articulan varias biografías que construyen una experiencia común gracias a una semántica que hace posible la comunicación sobre esos asuntos de manera retrospectiva, especialmente cuando la persona debe dar una respuesta al ser requerida por una definición de amistad y recurre a la presentación de ese amigo o amiga que acompañó el desenlace de las experiencias; y para reconstituirla vuelve sobre la idea del compañero o la compañera que es el símbolo de la relación-nosotros.

Habitualmente esos relatos ingresan a un ritual de narraciones que pasan una y otra vez, a modo de reproducción simbólica de la amistad; y así las narraciones participan orientando las acciones cotidianas. De ahí en adelante, agregará Dreher, la idea de amistad excede la situación individual dentro de la esfera cerrada de significados de la realidad eminente, por lo cual, la amistad logra una calidad extracotidiana (Dreher, 2012). Según Torterola, esa es la expresión de una “comunidad evocada” (2012, p. 120-121).

Además, Dreher asume que la amistad puede manifestarse a través de múltiples arreglos empíricos que mantienen elementos comunes. Esto sería factible porque “las propiedades objetivas de las realidades sociohistóricas están basadas en estructuras universales de orientación subjetiva en el mundo”. Entonces, el espacio y el tiempo fijan estratos en la conciencia social. Así, en la amistad, la distancia espacial no tiene relevancia porque la amistad confiere intimidad a los involucrados hasta alojarlos en la familiaridad. Esta familiaridad supone que los involucrados comparten una memoria sobre las experiencias vividas o, al menos, pueden identificarla y asignarle una interpretación que la vuelve significativa y así objetivan sus interpretaciones y rasgos emocionales. (Dreher, 2012)

Las descripciones conceptuales hechas hasta aquí aportan argumentos a la siguiente pregunta: “¿cuál es la fuente de donde deben proceder aquellos valores comunes con los que poner en marcha el intercambio entre vínculo comunitario y participación?” (Honett, 1999, p. 14). Entonces sugerimos lo siguiente, la amistad predispone a la participación democrática para lograr una comunión de propósitos, con prescindencia de la consanguinidad y la vecindad. Este desempeño de la amistad es notorio en sociedades diferenciadas, donde la secularización ha promovido conductas utilitarias y hedonistas, porque la amistad comercial permite cerrar la totalidad de ese mundo significativo, y bajo ese proceso se transforma en acto trascendente.

Diseño metodológico

Los datos de este artículo provienen de una investigación realizada entre 2017 y 2019, la cual buscó responder la siguiente pregunta, ¿qué dimensiones de la autogestión productiva permiten comprender la trayectoria de una organización económica? El referente empírico fueron las editoriales asociadas a la Cooperativa de editores de la Furia, las que a la fecha de realizar el estudio llagaban a 41. Estas organizaciones tienen en común seis cualidades: 1) las relaciones productivas trascienden el parentesco y la consanguineidad de los integrantes, 2) cada editorial y la cooperativa, toman riesgos comerciales, 3) hacen esfuerzos por mantener la producción continua de libros, 4) buscan promover la economía local, el cuidado medioambiental o el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes, 5) los trabajadores y propietarios de cada editorial deliberan sobre el proyecto económico y 6) las editoriales tienen más de tres años de funcionamiento.

En este artículo usamos los resultados del análisis estructural de contenido aplicado a las entrevistas de nueve editoriales de la Cooperativa de editores de la Furia. Este resultado se logró con el siguiente procedimiento. Primero, el análisis estructural de red mostró que los nodos de estas editoriales favorecían la transmisión de contenidos para la gestión de la cooperativa y en la difusión de los libros y actividades de las editoriales. Aquí las fuentes de información fueron los sitios digitales alojados en la Internet: páginas web de la editorial y espacio de Facebook. En un segundo momento, a través del análisis de entrevista, reconocimos la amistad comercial mediante los códigos sociolingüísticos que manifiestan la existencia de esas experiencias y que se distinguen del capital social, debido a que los entrevistados no las asimilaron a una definición de recurso, así como lo ha estudiado Durston (2000, 2001 y 2005); y en las conversaciones espontáneas esas experiencias de amistad se las excluyó de la interpretación instrumental de las

interacciones. Incluso, cuando eran narradas se las alejaba de la razón utilitaria. Posteriormente, el nivel semántico de la amistad comercial fue eficiente para comprender las prácticas productivas que no entregan beneficios monetarios a los entrevistados, y cuyo argumento es: “hacer los libros porque sí”, por gusto, goce o para aprender.

Es relevante señalar que los pasos seguidos hasta aquí son similares al procedimiento usado por Cederholm y Hultman (2010) cuando emplean el “boundary work as a second analytical focus”.

Además, las editoriales seleccionadas comparten las siguientes cualidades: participan en el gobierno de la Cooperativa de editores de la Furia, poseen experiencia en el trabajo asociado con otras editoriales, cada una es reconocida como una organización que tiene el saber hacer y puede enseñar a producir libros, y sus desempeños sostienen la comunidad efectiva hacia dentro de los trabajos asociados en la cooperativa y, al mismo tiempo, promueven comunidad societaria al participar en relaciones intersectoriales que articulan una parte de lo que llamamos como “campo intelectual” (Bourdieu, 2002) o “mundos del arte” (Becker, 2008); y estos desempeños emparentan a las editoriales estudiadas con las organizaciones de la economía popular que dan vida a la autogestión comunitaria (Gómez, Rojas, Benítez y Sánchez, 2019).

En un tercer momento identificamos las categorías sociolingüísticas que ayudaron a construir siete arquetipos, cada arquetipo es una estructura de representación que usan los editores al revisar sus experiencias con los escritores, los textos y otros editores, y se ubican en un espacio simbólico articulado por las relaciones de complementariedad y oposición de códigos que ordenamos en un cruce axial titulado: “Hacer libros porque sí”.

Este cruce axial está conformado por los siguientes códigos: “hacer libros”, catálogos de nuevas lecturas y editorial independiente. Estos códigos son cualificados por los siguientes criterios: “ganas”, “inquietud”, “querer”, “preocupación”, “necesidad” e “interés”. En oposición a estos códigos y constituyendo otro espacio simbólico en el cruce axial “hacer libros porque sí”, están los siguientes códigos: “editorial grande”, catálogo de “éxito comercial” y reproducir libros. Estos códigos son cualificados por los siguientes criterios: desgano, tranquilidad, despreciar, calma, opulencia y apatía.

Hipotéticamente, esos elementos construyen representaciones de la realidad gracias a que promueven juicios que clasifican las prácticas productivas durante el trabajo editorial, y así son consideradas como: buenas, necesarias, justas, inútiles, accesorias o injustas. Aún más, podríamos agregar que expresan la visión política de los editores sobre el deber ser y el saber actuar la amistad en los mundos del arte. Y si llevamos esos contenidos de los arquetipos a nivel de las razones prácticas, esos relatos son los soportes sociales donde se construye una parte de la identidad del editor independiente, permiten la formación de normas, modelos ideales de empresas editoriales y participan en la legitimación de los ejercicios de creación de nuevos valores en los mercados del libro.

Resultados

Los resultados indagan en la relación del editor con su trabajo y la motivación de su quehacer individual, el cual se refleja dentro del abanico de pares con los cuales se relaciona, siguiendo el motivo de la autocorrección y la elaboración de sus intereses que se plasma finalmente en sus catálogos. Esta relación que se crea producto de las experiencias tanto individuales como colectivas representa en el ámbito simbólico el sentido de la bibliodiversidad, entendiéndolo como la disputa por el campo semántico y estético, y como la transgresión al sistema de producción de libros, internalizándolo como una producción alternativa y personal. En el oficio editorial, cada catálogo va construyendo una manera de interpretación del mundo, un levantamiento de información que es transmitido por el lenguaje, generando una estampa de la realidad contemporánea y en ese espacio el libro es una huella latente de esa transferencia. Los beneficios simbólicos de un capital intelectual construyen así el reconocimiento identitario entre las personas generando comunidades.

En el caso de los editores que estudiamos, la respuesta práctica se inicia con el valor que cada uno le asigna a las consecuencias de la lectura, especialmente a la posibilidad de difundir los contenidos que provienen de la experiencia de los escritores o de la ficción de su trabajo creativo. Los editores también suponen que hay cambios en la reflexión o en la emoción del lector, así como les ha sucedido a ellos. Estas cualidades nos permiten ingresar a un entramado de interacciones entre editores y describir el origen del sentido que justifica que esas personas destinen parte de los recursos monetarios que obtienen en otros empleos para continuar con el proyecto editorial.

Los editores explican su desempeño a partir de una cantidad creciente de personas que están escribiendo “nuevas lecturas”. Esas creaciones literarias están en los asuntos tratados en sus encuentros en un tiempo que ellos reconocen como la “moda” de hacer una “editorial”. Es indudable que cada editor, a su manera, busca subrayar ese tiempo pasado, donde fue novedad encontrarse en una ruta de prácticas para el tratamiento del contenido y la materialidad del libro. A partir de estas experiencias, el tópico de la amistad adquiere relevancia porque organiza un continuo semántico que en un extremo tiene las reflexiones sobre las relaciones entre: escritor, texto y editor, sin considerar el papel que cumple la cadena de distribución del libro y el lector, y donde es posible que la siguiente frase sea su resumen: “hacer libros porque sí”. Mientras que en el otro extremo semántico se ubican las relaciones de la distribución de los libros y con los vendedores de libros. Aquí, la expresión que resume la situación es la siguiente:

No olvidar que el libro es también un producto, que los libros que no se leen al fin no existen, que el librero es tu mejor lector y amigo, y que el trabajo de editar un libro no termina cuando este sale de imprenta, ni el día de su lanzamiento. (E)

La descripción de la amistad comercial se despliega mediante siete arquetipos. Cuatro arquetipos articulan “hacer libros porque sí”, estos son: la construcción de lo diferente desde lo que yo quiero publicar, la construcción de lo diferente siguiendo el proceso de otras editoriales, la construcción de lo diferente gestionado por las mujeres y hacer libros como un medio de autoformación. Y tres arquetipos corresponden a la amistad en las prácticas de trabajo, estos arquetipos son: la amistad como sustento del trabajo editorial, la amistad como situación donde se plantean soluciones a los problemas del proceso productivo y la amistad como resistencia.

A continuación, vamos a describir las interpretaciones que los editores tienen sobre “hacer libros porque sí”, debido a que en ese ámbito la amistad comercial es representada como una experiencia societaria. En esta descripción usamos tres pasos. Primero, exponemos un arquetipo que es el resultado de la clasificación de los contenidos de las entrevistas y que se refiere a un mismo conjunto de hechos o ideas. En el segundo paso presentamos la reconstrucción del discurso que se liga con la definición del arquetipo y en el tercer paso exponemos los extractos de las entrevistas que son los referentes empíricos de los arquetipos.

“Hacer libros porque sí”

La aproximación entre las personas que se van transformando en editores ocurre gracias a los resultados de un diagnóstico que se hace en las reuniones dedicadas a tratar los mundos del arte, esos encuentros funcionan como dispositivos de co-construcción de conocimientos sobre las oportunidades y deficiencias. En nuestro análisis, el ejercicio de reconocimientos de las deficiencias es el que lleva a los editores a diseñar horizontes de sentidos donde imaginan las prácticas que resuelven esas deficiencias. Entonces, es factible construir cuatro arquetipos que expresan diferentes matices del eje semántico: “Hacer libros porque sí”.

Arquetipo A: La construcción de lo diferente desde lo que yo quiero publicar.

Hay dos ideas que sostienen el sentido, una de ellas es similar a construir o elaborar y la otra es sinónimo de ganas o querer; su combinación mezcla el nivel cognitivo con el nivel emocional, y hay una frontera que indica la necesidad individual o colectiva de distanciarse de otros que también construyen bienes simbólicos. En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: tenemos ganas de construir cosas distintas y que sean las que yo quiero publicar. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como la próxima:

Editoriales chiquititas que no tenían personería jurídica. Solamente hacían libros porque sí, pero nunca como que se habían planteado el tema de entrar a una cadena de comercialización finalmente. Entonces, pero también como que en un momento como que hubo un boom de editoriales, como que la cosa se puso de moda en el fondo. Tener una editorial, sacar una editorial. Pero eso también tiene que ver, yo creo, porque estaban entrando nuevas lecturas. Habían aparecido muchos, muchos escritores en ese momento. Te estoy hablando de diez años atrás.

Había ya algunos antecedentes de organizaciones, juntas digamos de varios editores, como que ya venía una tradición que era distinta a lo que existía con los Editores de Chile. Éramos todos más jóvenes y teníamos ganas de construir cosas distintas y de decir: mira, esto es lo que yo quiero publicar y no voy a publicar esto que está acá, no. Mi tema es la poesía, mi tema es la narrativa, mi tema es este, mi tema es la filosofía, ¡Ya! Vamos, tiene que ver con eso. (DK)

Arquetipo B: La construcción de lo diferente siguiendo el proceso de otras editoriales.

Hay tres ideas que sostienen el sentido, una de ellas es similar a construir o elaborar, la otra es sinónimo de curiosidad intelectual y la tercera transita entre la imitación y la admiración, su combinación permite guiar un conjunto de prácticas en una ruta ya trazada por otros, y hay una frontera desde donde se señala el lugar al que no se quiere ir a trabajar en calidad de editor. En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: Ahí nos dimos cuenta de nuestra inquietud por hacer una editorial y admiramos lo ya hecho por las editoriales independientes. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como la que continúa:

Nace en un diplomado en el cual éramos los tres estudiantes. Era el diplomado en edición y publicaciones. Ahí, además, estaba siendo de ayudante en el diplomado y ahí nos conocimos. En el mismo diplomado siempre estuvo como la inquietud —al menos ahí nos dimos cuenta de que los tres entramos con esa inquietud— de hacer una editorial, más que entrar a trabajar a una editorial grande, sobre todo por una disconformidad con lo que se estaba publicando en Chile. Y al revés, por una admiración muy grande por las editoriales independientes que ya había en esas fechas, que eran menos de las que hay ahora, pero, claro, había muy importantes como: Calabaza del Diablo, Das Kapital y un poco, siguiendo ese ejemplo, querer nosotros unirnos a esa forma. (O)

Arquetipo C: La construcción de lo diferente gestionado por las mujeres.

Hay dos ideas que sostienen el sentido, una de ellas es similar a gestionar o administrar y la otra es sinónimo de mujer o femenina, su combinación conduce a una práctica feminista de los procesos productivos y creativos, y hay una frontera que busca distanciarse de las gestiones que se hacen desde lo masculino, lo heterosexual o lo normal. En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: La gestión de la editorial realizada por las mujeres para armar catálogos. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como la próxima:

Es que hay varias etapas de la editorial. Nosotros partimos siendo tres mujeres, yo me quedé de esa administración, y llegaron los chiquillos en el 2013. En principio estoy hablando del 2010. Había pocos espacios para publicar poesía, mujeres sobre todo, que era nuestra primera preocupación. Entonces partimos tratando de recopilar como voces fundamentales de la poesía en los ochentas, partimos con la Fariña, mezclando con poetas jóvenes, en algunos casos inéditos o que tenían un solo libro; y que la

administración estuviera hecha por mujeres, que era una irregularidad en ese tiempo: una editorial sólo de mujeres.

Entrevistador: ¿buscaban darle un enfoque de género?

No pero sí la posibilidad de que la gente que armara catálogos fueran mujeres y que no hubiese prejuicios (...) Somos pocos, nosotros no tenemos ninguna ganancia. No recibimos plata de nadie, ni siquiera el diseñador, el único que recibe plata en esta dinámica es el contador, quince lucas mensuales, eso es todo. Nosotros no tenemos oficina, tenemos un chat en WhatsApp donde vemos la mayoría de las cosas: una cadena por correo electrónico mensual y es puro ímpetu no más. Nunca tenemos problemas porque yo estoy trabajando más que tú o yo vaya a más ferias que tú, los tres somos muy amigos, nos conocemos hace muchos años.

Nos conocíamos de antes. Yo fui profe él en la universidad, y él es el primer autor que publicamos. Nosotros con él trabajamos en la revista de la universidad, y él era director y yo era profe, y él ganó el concurso de la revista y ahí lo conocimos. Y bueno como no tenemos contrato no tenemos nada legalmente, los chiquillos no tienen ninguna relación legal, ellos no tienen otra alternativa que confiar en mí. Porque yo tengo la sociedad legal. (CT)

Arquetipo D: Hacer libros como un medio de autoformación

Hay tres ideas que sostienen el sentido, una de ellas es similar a crear o imaginar, la otra busca nombrar una situación de formación sin una guía, o autodidacta, y la tercera considera la elaboración de un libro como medio para. La combinación de estas ideas constituye la autogestión del conocimiento sin declarar una frontera y aspirando a la expansión del saber. En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: Nosotros hacemos libros como medio para expandir el conocimiento, usamos la auto-formación como ejercicio cotidiano de creación. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como la que continúa:

Nosotros hemos siempre señalado que esto de hacer libros es principalmente gimnasia cerebral, gimnasia creativa. Es un ejercicio permanente que se mantiene en el día a día como parte de un cotidiano. En términos técnicos, la base es el auto-didactismo y la necesidad de la auto-formación, el interés por lo que nosotros llamamos la autogestión del conocimiento, es decir, hacer libros para nosotros no constituye un

fin sino un medio que nos permite adentrarnos en ciertos tópicos que nos interesan, aprehenderlos y compartirlos. Tiene un propósito también altruista de generar una mayor expansión en ciertos conocimientos que a nosotros nos interesan. (N/E)

La amistad en las prácticas de trabajo

Al igual como lo observó Price y Arnould (1999) y Cederholm y Hultman (2010), las relaciones de amistad se encuentran situadas en tiempos y espacios. En los editores esas condiciones suceden en la producción del libro y se caracterizan por la tensión entre la intimidad y la distancia, y es gracias a esa tensión que el editor puede reconocer el “oficio” del escritor y solicitar grados de confianza para co-construir y acompañar las actividades de creación literaria. O los momentos de edición como los llama Becker. Justamente por estas razones el editor puede ser definido como un experto en saber la calidad de la confianza que necesita para promover rutinas de trabajo, incluso, llega a estandarizar la confianza.

Entonces, la amistad comercial adopta formas típicas que son pertinentes al quehacer editorial según el grado de anonimato y universalidad que se requiera para realizar las formas de trato. Sin embargo, y a diferencia de lo que constataron los investigadores ya nombrados sobre el carácter extinguido de la relación de amistad comercial entre el proveedor de servicios y el cliente; en nuestro estudio observamos que la amistad comercial queda atada a las experiencias de creación y producción, por lo cual, ese campo de experiencias enrola a las personas en un memoria que puede ser trasladada y actualizada en los relatos de los encuentros entre editores, al mismo tiempo que la relación entre editor y escritor, o entre creadores, queda abierta y dispuesta para ser retomada, por ejemplo, para dialogar sobre las consecuencias de lo realizado.

A continuación, exponemos tres arquetipos que articulan la estandarización que usa el editor en sus rutinas de trabajo con los escritores y que, a nuestro entender, le permite ser reconocido como un experto en la administración de la tensión: intimidad y lejanía.

Arquetipo E. La amistad como sustento del trabajo editorial.

El proceso productivo permite que el editor conozca a la otra persona en su calidad de escritor, ambos pueden evaluar ese “lapso” “lento” como interacciones autárquicas cuyas partes concurren con autonomía, comensalidad y libertad. Así esas personas son sacadas de la calidad de individuos y esta nueva situación

los conduce a cumplir la trama de papeles conocidos en el arte. Estas experiencias societarias crean responsabilidades, sentidos de pertenencia y memoria histórica, todas ajustadas a la trayectoria de la relación.

A continuación, cuando la construcción del contenido de la obra se ubica como el eje central el encuentro se orienta a reconocer los “caminos” para que el “autor” logre “completar su talento”. También se reconoce un límite en la diversidad de estos encuentros, el cual es fijado por la “porfía” del “escritor” que expresa el “oficio” de manejar varios “caminos” para desplegar el “talento”; y si el editor cuenta con la “confianza” del escritor, entonces se vuelve a las relaciones autárquicas. Escritor y editor, de esta manera, reproducen un tercer factor, a saber: la fuerza colectiva. Usando la acepción de Adorno este componente los transforma en “tecnología” porque ese tercer factor es el tiempo donde sucede la gestión de los componentes de la idiosincrasia, donde se renueva “el ser-para-sí estético” (2004).

En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: El trabajo es lento, en ese lapso nos conocemos, la base de trabajo es la amistad porque facilita la comunicación y es todo lo contrario a la servidumbre. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como la que continúa: El trabajo es lento y en ese lapso si es que no nos conocemos nos vamos a hacer amigos. Igual puede sonar extraño pero la base de trabajo para nosotros es la amistad porque consideramos que es todo lo contrario a la servidumbre. Es todo lo contrario (...) la idea es que también seamos sujetos que también seamos individuos (...) parte de nuestra lectura, de nuestra visión por así decirlo, de una economía no capitalista, anticapitalista, parte también por esa relación donde tú también estás haciéndote responsable de este producto.

No es que yo sea alguien que tenga que hacer este trabajo y tú tengas que hacer otro separado, sino que tú también vas a estar dentro de la elaboración misma del libro. Nos juntamos y tomamos once o nos sentamos a conversar sobre otras cosas; y así en el fondo vamos generando un lazo que ya una vez que el libro está publicado también permite que el mismo autor, si desea, pueda participar económicamente del libro, venderlo él. La comunicación es algo que se logra siempre con la amistad. En el fondo no es ser los mejores amigos, pero sí tener la franqueza, la sinceridad, la transparencia en el proceso. Todo ese conjunto de elementos que colaboran con tener una relación humana un poco más igual. (E/N)

Arquetipo F. La amistad como situación donde se plantean soluciones a los problemas del proceso productivo.

Los involucrados realizan los criterios de evaluación que han aprendido a usar en circunstancias y organizaciones diferentes a las basadas en la amistad comercial, para revisar los productos de la editorial a la cual pertenecen, así detectan deficiencias y proponen innovaciones. En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: Fue una amiga, nos mira y nos dice que debemos cambiar porque tenemos que llegar más lejos. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como las próximas:

Opinión 1

Entrevistador: El logo, ¿a quién se le ocurre? ¿Cómo nace?

Fue cambiando, justo aquí tienes los dos. El logo, bueno, éste, salió de una amiga que al hacer nuestro primer libro que no fue un libro comercial. El primer libro del dos mil once, cuando no existía la editorial. Yo entrevisté a mi abuelo antes que se muriera, era yugoslavo y arrancó de la primera guerra mundial y tiene una historia bien trágica y nadie la conocía, lo entreviste y escribí una novela, y esa novela la imprimimos sin código de barra, sin nada, como para mi familia. Ahí la diseñadora nos hizo una adaptación del logo de la revista. Y seguimos con eso, avanzamos y de repente llega un momento como el dos mil quince, que nuestro diseñador, que siempre fue publicista además, nos mira y nos dice: no podemos seguir con este logo es un desastre. La editorial empezó a crecer y ya no le vendíamos los libros a los amigos, teníamos más personas y teníamos que formalizarlo y llegar más lejos, más reconocible. (P)

Opinión 2

Son relaciones amorosas furtivas. Algunas perduran en el tiempo, pero cada libro es una experiencia en sí misma. Entre autor y editor, eso sí, debe existir un plano compartido determinado por las complicidades lectivas más que por el gusto. Hay un mapa de filiación entre estas dos figuras cuya arquitectura depende de la capacidad de desdoblarse, de salirse de sí mismo. En mi vida personal, fuera de lo laboral, casi no leo narrativa. Soy más de ensayos filosóficos, diarios de vida y poesía. La narrativa para mí es parte del oficio del lector; sí, edito novelas, pero mantengo esa distancia. Cuando hablo de la capacidad de desdoblarse me refiero a poder observar ese mapa de filiación con la menor cantidad de sesgos. La idea es mostrarle nuevos caminos al autor, complementar su talento con una perspectiva ajena y a partir de entonces, dialogar con él.

Como te decía, cada libro es un territorio particular. Hubo un autor que me mandó su trabajo en un archivo y casi no hubo que meterle mano. En el reverso de esta historia, hay autores con los que llevo trabajando años y cada conversación es una pelea, pasa que mientras más oficio tienen más porfiados se ponen, pero eso está bien en la medida en que el editor, yo, cuente con su confianza (Editorial A, entrevista en prensa)

Arquetipo G. La amistad como resistencia.

La amistad comercial crea y reproduce un espacio socioafectivo que anima a los propietarios de la editorial a narrar las experiencias de fracasos, exclusiones y los juicios sobre los otros integrantes de los mundos del arte que fijan su ruta para lograr el éxito hedonista. Así, fijar la posición de cada cual permite la unión de sentimientos, la diferenciación y promueve una comunidad de trabajo que se relata a sí misma. En cuanto a la reconstrucción del discurso, la expresión de este arquetipo sería la siguiente: Hemos resistido hartos, en ningún momento hemos flaqueado; a nosotros no nos importa la competencia, nosotros trabajamos con la noción de comunidad. Y ese contenido se puede encontrar en opiniones como la siguiente:

Yo creo que nosotros hemos aportado a que haya una editorial con discurso y que no sea como una improvisación porque todo discurso tiene un nivel de improvisación, pero sí nosotros tenemos un catálogo coherente con el discurso que tenemos y con lo que uno hace como editor. Los tres hemos resistido hartos a un montón de cosas y tenemos resistencia al mercado como bien potente, y en ningún momento hemos flaqueado en eso. Eso ha significado mantener el formato y ahora han aparecido otras editoriales que están haciendo el mismo formato: somos como los abuelos. A nosotros no nos importa la competencia, no estamos ni ahí. De hecho, como que en general si aparecen otras editoriales con igual formato tenemos la cuestión como de apoyarlos.

Hace poquito abrió una editorial, yo compré, la subí a Facebook, como tratando de hacerle publicidad. Nosotros trabajamos más como con la noción de comunidad que con la noción de competencia. Esa noción de comunidad tiene que ver con cómo nos vinculamos con los autores, porque no tenemos una relación económica porque ellos tampoco tienen contrato. (CT)

Al cerrar esta sección de datos, subrayamos que los arquetipos que hemos presentado ponen énfasis en los siguientes códigos sociolingüísticos: oficio, sujeto y trabajo. Estos códigos son cualificados por las siguientes nociones: “amistad”, “responsable”, “amorosa” y “confianza”. En oposición a estos criterios y construyendo una frontera que limita la representación de la amistad comercial, se inicia otro campo semántico articulado por los códigos de: holgazán y objeto, y es probable que existan representaciones de experiencias que sí participan en la cadena del libro y/o en el mercado de bienes simbólicos, y donde participan significativamente los siguientes criterios: “servidumbre”, insensato, odiosa e inseguridad.

Conclusión

Las interpretaciones que hemos subrayado como parte del eje semántico “hacer libros porque sí”, ayudan a reconocer expresiones de la amistad comercial que son anteriores a las prácticas de trabajo o que se fraguan en el modo de producción, y advertimos que indican un estado autárquico donde se crea la responsabilidad, se fomenta el sentido de pertenencia y se articula una memoria compartida.

Estas consecuencias pueden ejercer una inflexión en las prácticas laborales y comerciales. Por lo cual, los editores considerarían que hacer un libro representa una secuencia de prácticas creativas y reflexivas guiadas por una disposición libre y voluntaria, semejante a una rutina lúdica. Así, hacer un libro es diferente del esfuerzo que cada persona realiza para mover su voluntad y llegar a ese propósito. Parafraseando a Luckmann (2008), podríamos agregar que la amistad comercial participa en las interacciones donde se hilvana el mundo del arte con las subjetividades y las esferas del comercio, y de esa forma también se redefine la idea de trabajo porque la fuerza que se necesita para transformar la realidad es interpretada desde la representación simbólica de la amistad.

Desde esta fuerza productiva que acoge la vida, diría Simmel, el editor está conducido por las “ganas”, la “inquietud”, el “querer”, la “preocupación” y la “necesidad”; mientras que se aleja del “desgano”, la “tranquilidad”, el “desprecio”, la “calma”, la “opulencia” y la “apatía”. Y nosotros, al observar esa ruta de interpretación, identificamos las diferencias entre una esfera de la realidad donde el libro es parte del bien común que expresa la bibliodiversidad, y otra esfera de la realidad donde el libro es una mercancía para el consumo rápido y es medio para el éxito comercial.

Por otro lado, la experiencia de sociabilidad lúdica vivida en la elaboración de un libro pasa a ser la unidad elemental desde donde emerge la asociación, el Nosotros. En este caso, la Cooperativa de editores de la Furia. Para los propósitos de este artículo, lo relevante es que en la asociación se erigen las fuentes de la legitimidad de los principios reivindicados por los editores, los cuales deben ser considerados por las personas que recién llegan a la gestión de una editorial independiente. En esos términos, podemos tratar la sociabilidad lúdica como un tipo específico de contingencia societaria que conduce a los involucrados a negociar los alcances de la intimidad y la distancia, también porque ayuda a fijar las formas de transmitir las ideas y experiencias, y porque ofrecen oportunidades para realizar nuevas formas de llevar a cabo las cosas.

La relación primaria entre el editor y su quehacer, comprendida y evidenciada, además, en el propio lenguaje de los editores aquí entrevistados, refleja las lógicas inconclusas de actores que intentan ir configurando un sistema de comprensión propio (a través de sus catálogos) frente la homogeneización de la realidad de un sistema que busca aplanar e incluso censurar las voces disidentes que debe expresar una democracia.

Finalmente, la revisión de la amistad comercial nos ha permitido reconocer las bases de las exigencias del sentimiento del deber, incluso hemos visto que los editores usan el conjunto de código sociolingüísticos para nombrar las experiencias donde ellos disputan los sentidos a los cuales recurren las personas que están más allá de su comunidad evocada, para indicar los componentes de su realidad, incluyendo las conductas que están en contra del mecanismo de mercado de oferta-demanda-precio y que buscan recomponer los compromisos o, al menos, intentan colonizar las controversias para politizar y desalentar el cálculo utilitario.

Referencias bibliográficas

Becker, H. (2008). *Los mundos del Arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.

Bialakowsky, A. (2012). Repensar la comunidad: la teoría sociológica clásica y la perspectiva de Niklas Luhmann en la intersección de dos problemas fundantes. En Pablo de Marinis (coord.) *Comunidad: estudios de teoría sociológica* (pp. 369-416). Prometeo.

Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios (La Habana)*, (25-28), 20-42.

Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, Campo Intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessor.

Callon, M., Méadel, C, y Rabeharisoa, V. (2002). The economy of qualities. *Economy and Society*, 31 (2), 194-217. doi.org/10.1080/03085140220123126

Callon, M. (2007). An Essay on the Growing Contribution of Economic Markets to the Proliferation of the Social. *Theory, Culture and Society*, (139-163). doi.org/10.1177/0263276407084701

Cederholm, A. and Hultman, J. (2010). The Value of Intimacy-Negotiating Comercial Relationships in Lifestyle Entrepreneurship. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 10 (1). 16-32.

Hultman, J. and Andersson, E. (2012). The Boundary Work of Commercial Friendship. In conference "Kultur~Natur: Konferens för kulturstudier i Sverige", organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden, Norrköping 15-17 June 2009. Linköping University, 131-141.

Dreher, J. (2012). Superando la trascendencia del mundo intersubjetivo: reflexiones fenomenológicas sobre la amistad. En Belvedere, C. (Ed.) *La constitución de lo social. Aportes para el diálogo entre la sociología y la fenomenología*. (pp.76-96). Los Polvorines: Universidad Nacional General Sarmiento.

Durston, J. (2000). ¿Qué es el capital social comunitario? *Revista de la Cepal, Serie Políticas Sociales División de Desarrollo Social*, (38), 47-60.

_____ (2001). Capital social, parte del problema, parte de la solución. Su papel en la persistencia y en la superación de la pobreza en América Latina y el Caribe. En , Documento de referencia DDR/1, 20 de septiembre de 2001: Santiago, Chile: CEPAL.

_____ (2005). ¿Aptitudados o apechugadores? El clientelismo político en el campo chileno. En Porras, J. y V. Espinoza (comp.). *Redes: enfoques y aplicaciones del análisis de redes sociales (S/pp)*. Universidad Bolivariana.

Gibson, K., y Graham, J. (2011). *Una política poscapitalista*. Pontificia Universidad Javeriana, Siglo del Hombre.

Gómez, N., Rojas, P., Benítez, M., y Sánchez, A. (2019) La autogestión en la diversidad económica. Cooperativas, clubes y talleres productivos en la provincia del Marga Marga, región de Valparaíso de Chile. *Revista CUHSO* 29(1), 191-224. <https://doi.org/10.7770/cuhso.v29i1.1616>

Honneth, A. (1999). Comunidad. Esbozo de una historia conceptual. *ISEGORÍA* (20). 5-15. <https://doi.org/10.3989/isegoria.1999.i20.89>

Luckmann, T. (2008). *Conocimiento y sociedad. Ensayos sobre acción, religión y comunicación*. Trotta.

Max-Neef, M., Elizalde, A., and Hopenhayn, M. (1993). *Desarrollo a Escala Humana. Conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones*. Nordan-Comunidad.

Polanyi, K. (2009). *El sustento del hombre*. Capitán Swing. Salas, R. (2006). El mundo de la vida y la fenomenología sociológica de Schütz. Apuntes para una filosofía de la experiencia. *Revista de Filosofía*, (15), 167-199.

Silva, M. (2019). Independencia, autogestión, literatura y realidad en la revista chilena La Calabaza del Diablo (1998-2004). *Revista de Humanidades*, (39), 235-265.

Simmel, G. (2002). *Cuestiones fundamentales de sociología*. Gedisa.

_____ (2004). *Intuición de la vida. Cuatro capítulos de metafísica*. Terramar.

Symmes, C. (2013). Fundar la Asociación de Editores independientes de Chile: una estrategia de resistencia colectiva. *Comunicación y Medios*, (27), 129-146.

_____ (2015). Editar (en) el Chile post-dictadura: Trayectorias de la edición independiente. *Nuevo Mundo Nuevos Mundos* Questions du temps présent, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68211>

Tortorola, E. (2012). Lazo social y metrópoli. La comunidad en los orígenes de la sociología urbana: Georg Simmel y Robert E. Park. En Pablo de Marinis (coord.) *Comunidad: estudios de teoría sociológica* (pp.109-140) Prometeo.

Watier, P. (2005). *Georg Simmel. Sociólogo*. Nueva Visión.

EDICIÓN, COMUNIDAD, CIUDADANÍA: CONSIDERACIONES DE UNA EDIAUTORA EN PROVINCIAS DE MÉXICO Y CHILE

Carmen Violeta Avendaño¹

Resumen/*Abstract*

Se dice que las editoriales independientes son las que sostienen la bibliodiversidad. Creo que es esa misma responsabilidad la que convierte la edición independiente en una forma de resistencia cívico-comunitaria. Pero la bibliodiversidad que custodiamos es solo la punta del iceberg de la diversidad sofocada por un colonialismo en erosión. En esa comunidad millonaria de lectoras y lectores que aprendieron la lengua del amo hay mucha escritura por representar.

Palabras clave: edición independiente, comunidad, público, bibliodiversidad, autoedición

EDITION, COMMUNITY, CITIZENSHIP: CONSIDERATIONS OF A PUBLISHER IN THE PROVINCES OF MEXICO AND CHILE

It is said that bibliodiversity relies in independent editors. I believe it is that responsibility what makes independent edition a form of civic-community resistance. But that bibliodiversity we guard is just the tip of the iceberg of a diversity that has been suffocated by an eroding colonialism. In that millionaire community of readers that learnt the master's tongue, there is plenty of writing waiting for representation.

Keywords: independent edition, community, public, bibliodiversity, desktop publishing

Un libro, mientras no se lee, es solamente un ser en potencia, tan en potencia como una bomba que no ha estallado. Y todo libro ha de tener algo de bomba, de acontecimiento que al suceder amenaza y pone en evidencia, aunque sólo sea con su temblor, a la falsedad.

María Zambrano

¹ Chilena. E-mail: edicionesmoneda@gmail.com



Asuntos mundanos

I

Un libro embodegado es un libro reproducido, no publicado. Un libro desconocido para los libreros, escondido en las repisas, tampoco se encuentra del todo publicado. 300 ejemplares no son 300 lectores. Quienes seguimos empecinadas en este no negocio sabemos que el lanzamiento es solo el inicio de un largo y tortuoso camino a las vitrinas, que nos puede llevar años, aún en aquellas librerías del barrio, pueblo o ciudad que habitamos. Los libros están todos pidiendo la palabra al mismo tiempo, pero algunos extienden la mano con billetes. Los más pedidos son los más exhibidos. Los más exhibidos son los más leídos. Entre ellos la política, la biografía, la novela, la autoayuda, hablan más fuerte, muchas veces, que la poesía, el cuento, el ensayo. Esto hace que la renovación sea lenta, por más que todos los meses haya “novedades” en tanto esas vienen a reemplazar novedades muy similares.

II

El espacio en vitrina, saturado por una aparente abundancia donde prima el libro-mercancía, es inaccesible a las editoriales independientes sin distribución, dado el costo administrativo que le genera a las librerías la multiplicación de los proveedores y el poco rédito que le significa exhibir publicaciones sin aparato publicitario ni criterios complacientes. La prioridad a lo que vende también opera con las distribuidoras al momento de integrar una nueva editorial a su cartera, así como la amplitud de su catálogo. Pero aún si una editorial independiente logra subsistir el tiempo necesario como para ofertar un catálogo amplio y conseguir ser aceptada en una distribuidora, pagará un costo elevado a la hora de los porcentajes en la consignación. El retorno es prácticamente inviable, para volver a editar y aún más generar ganancia por derechos de autor, desalentando a las nuevas voces. Estos factores que obstaculizan la permanencia de las editoriales independientes afectan más a las dirigidas por mujeres, en la medida en que sus redes laborales son más frágiles; y más todavía a las que trabajan fuera de la capital. En este sentido ser ediautora es tirar guijarros contra *las altas vitrinas de la indiferencia*.

III

El precio del libro refleja la cadena del libro y la jerarquía de cada eslabón. El precio justo se relaciona con la comprensión de los costos materiales y creativos de producción, con la cadena de oficios que sostienen al libro: escribir, diseñar, editar, traducir, imprimir, etc. La imprenta y la librería son los dos

eslabones más costosos al momento de calcular el precio: una porque detenta el poder industrial de la multiplicación (a mayor cantidad menos precio por unidad) y la otra con un 40% de comisión justificado en apariencia por el costo de un lugar en la ciudad, y amparado en el bajo ritmo de ventas. Entremedio los eslabones creativos: escritura, diseño, edición, son los más castigados.

IV

El precio del libro afecta tanto a la producción como a la circulación. El precio fijo obedece a la comprensión del escenario actual donde conviven distintas formas de venta (la web de la editorial, mercado libre, Amazon, una librería de barrio o de Instagram; una feria). Para salir de una cultura lectora minoritaria y elitista se requiere la mayor cantidad de puntos de venta posibles, concebidos como puntos de encuentro con el lector, donde el precio fijo elimina problemas de competencia que podrían desincentivar la exposición de un título, y hace que los diversos actores de la venta de libros funcionen como un frente común, sin dejar escapar ninguna oportunidad de enlazar con los lectores posibles. La estrategia del descuento y el remate, pan para hoy y hambre para mañana, permea tanto en la industria masiva como en la más artesanal de las editoriales.

V

Entre el libro comercial y el artesanal está uno que podemos llamar neorepublicano, producido industrialmente pero fuera de un sistema de acumulación de riqueza: la diferencia de ventas entre el libro artesanal y el neorepublicano es menor que la diferencia de ventas este último y el comercial. Mi reticencia a adentrarme en el modo artesanal va más allá de la torpeza de mis manos; viene de mi experiencia como autora de una preciosa editorial michoacana, con libros de tapa dura que habitualmente imprime 50 ejemplares; para mi libro *Madre Sol* se hicieron 100 y aunque me consta que sigue circulando, es prácticamente un mito. A lo que aspiro, ingenuamente, con tirajes industriales mínimos, es a una utopía, y no me refiero a la de cubrir los gastos o a vender poesía, sino a cubrir una cantidad republicana de lectores.

VI

Si las independientes vemos a las comerciales como editoriales sin alma, ellas nos miran a nosotras como empresas sin capital. Suponemos cómo se hace un libro sin alma: se examina su contenido en función de cuánta ganancia puede producir. Pero ¿cómo se hace un producto sin capital? Y más aún, ¿por qué? Son

los milagrosos fondos estatales del libro los que sujetan en gran medida la producción “independiente” a su reñida convocatoria anual, haciendo que las novedades “independientes” aparezcan a un ritmo demasiado lento en comparación a las comerciales. La edición fondeada podríamos llamarle, atendiendo al hecho de que una vez impreso el libro permanece en cajas un tiempo considerable antes de circular más ampliamente.

La edición como ejercicio de ciudadanía

I

Si pensamos en el libro artesanal como una respuesta comunitaria, es decir un libro que corresponde en su dinámica a un ámbito específico ¿Cuántas copias se requieren para que un libro industrial se considere una respuesta republicana? Si un libro fuera una localidad, ¿sería una toma, un sector, un barrio, un pueblo, una ciudad, un área metropolitana, un pequeño o gran país, un continente? El libro es un espacio para llevar. Un lugar en tránsito y de tránsito, destinado a atravesar y ser atravesado por la diversidad de configuraciones territoriales a lo largo del tiempo.

El dilema de la edición independiente estriba en las dificultades para que ese traslado se efectúe en un mundo estructurado para el tráfico de bienes comerciales a gran escala. El submundo de la gente que lee contiene un submundo de gente que lee literatura y otro mucho más pequeño de la gente que lee literatura editada con independencia de su rédito. Por otra parte, operar con los libros como otra mercancía más, en función de oferta y demanda es renunciar al ejercicio de un criterio compartido libremente. Ante la dificultad para circular por las autopistas modernas, se apuesta a sostenerse en el tiempo, se apuesta a la transformación social.

II

Una historia ejemplar de la circulación del libro de la capital a la provincia y de regreso es la de Antonio Porchia, anarquista argentino “de barco”, nacido en Italia y renacido en La Boca, con su *Voces* de 1943, costeadas por él, a instancias de sus amigos anarquistas de la agrupación “Impulso”. Los paquetes de *Voces* estorbaban la pasada, hasta que las donó a la Sociedad Protectora de Bibliotecas Populares. Y uno de los lectores en provincia de estas bibliotecas envió un comentario a la revista *Sur* dirigida por Victoria Ocampo, que cae en manos de Roger Caillois. Fascinado por las *Voces* las tradujo al francés y se

publicaron en Francia. Desde Francia llamaron la atención en Argentina, y entonces llegaron a las vitrinas bonaerenses, donde una vez entró Porchia sin el dinero suficiente para comprarlas.

III

El problema del alcance radica menos en la cantidad de ejemplares que en los circuitos que abarca el efecto de ondas de los contenidos. Es decir que ese libro sí, es público, pero público entre quiénes. Dónde. El ámbito restringido de circulación llama la atención en un país donde el 96% de la población técnicamente puede leer y escribir.

¿Por qué los libros tienen baja demanda, si vivimos en la era de la alfabetización mundial, con múltiples recursos para la impresión y el envío? Tal vez porque este mundo de oportunidades para la lectura se ha levantado desde un sistema educativo colonial, patriarcal, capitalista. De hecho, la verdadera escala republicana del tiraje hoy es el de aquellos libros destinados a la escuela pública. En la base de este sistema está una doble imposición: la lengua nacional, por encima de cualquier otra realidad del sentido; y la escritura, con todo el aparato legal, epistémico y comercial, por encima de la vida oral. ¿Quién va a desear la lectura así? ¿cómo podía ser la lectura en semejante marco escolar sino ese martirio de ilustraciones inhóspitas, esa carrera por devorar capítulos, como hamburguesas? ¿Cómo iba a ser sino una institución para desalentar la lectura y ensalzarla al mismo tiempo?

IV

Gran parte de la literatura que reverenciamos está escrita en 6 de las 6000 lenguas que existen, de las cuales 43% se encuentran en peligro de extinción, básicamente a causa de la aplanadora educativa monolingüe de los sistemas coloniales. Solo unos pocos centenares de idiomas han tenido el privilegio de incorporarse a los sistemas educativos y al dominio público, y menos de cien se emplean en el mundo digital. Cuán a favor de este continente sería tener el castellano como lengua franca si fuera opcional o qué deseada la posibilidad de escribir tu propia lengua si no estuviera vetada de las matemáticas, la historia, el cajero, la tienda, el hospital, el museo, la comisaría.

V

Visitando una radio comunitaria indígena en San Juan Parangaricutiru, junto al volcán Parícutín, estuve por primera vez en un espacio público hablado en una lengua indígena, donde la tecnología de la comunicación le permitió al pueblo solucionar un problema de contaminación auditiva (los altavoces

saturaban este pueblo de 16.000 habitantes) y otorgar un lugar de dignidad a la lengua p'urhépecha, que el sistema escrito escolar, le había negado. ¿Espacio público o comunitario? ¿Integrado no por ciudadanos anónimos o por miembros de la comunidad identificados en tanto tales?

VI

La escuela que conocemos hace de la lectura una actividad obligatoria saturada de libros despersonalizados, llamados “de texto”, que no permiten la libre circulación por los contenidos autónomos. Una educación abierta a la cultura oral y al tránsito libre por los contenidos, una educación para disfrutar la vida y no para padecerla como ratón de laboratorio de mercado laboral, será la que fomente la lectura.

Selfie de una ediautora

I

Reconocer la edición como ejercicio de ciudadanía implica tomar una postura frente al abuso de la cultura letrada en los procesos coloniales. Reconocerme mestiza significa ser hija de una tradición escrita y de una tradición oral. Dentro de mi ascendente escrito vengo del aristocrático 12% del mundo que en 1820 era letrado. Un 12%, con participación mínima de mujeres y demás otredades. Varios de los libros considerados clásicos fueron escritos antes de esta fecha, lo que indica una enorme diversidad que solo recientemente está empezando a acceder a un lugar autoral en la literatura donde trabajaba de personaje, musa o paisaje.

II

Reconocer mi ascendente oral no pasa solo por tener antecesores hablantes de una lengua predominantemente oral – que en el fondo son todas – sino también reconocerse como mujer, es decir como sujeto que se ha desempeñado históricamente en el ámbito desprestigiado del conocimiento oral. A un mismo tiempo implica reconocer formas mezcladas con la tecnología y la cultura popular, y los terrenos móviles, como los muros, las pancartas, las redes, en dirección contraria al libro en tanto portador de prestigio.

III

La alfabetización en lengua dominante determina que la materia que en Chile se denomina “lenguaje” y en México “español”, es inconcebible fuera de la cultura escrita, y la cultura escrita es opresivamente castellana, aunque con una sumisión ambigua al inglés, la lengua de los negocios, el espectáculo, la música; y residualmente al francés, el alemán, el italiano, como lenguas de lo culto, imbricadas con la tradición literaria occidental. Negociar con esa tradición es parte del trabajo editorial.

IV

¿De qué manera me ubico, en lo concreto de mi proyecto ediautoral? En Ediciones Moneda asumo mi parte de esa herencia desde la apropiación, con Stéphane Mallarmé (Francia, 1842-1898) y Miltos Sajturis (Grecia, 1919-2005), que representa la traducción por hablantes de Chile y en particular traductoras. Mallarmé ha sido una influencia indirecta en América Latina (a través de Vallejo, Huidobro, Lezama), por falta de buenas traducciones íntegras bien difundidas. Frente al Muro, de Miltos Sajturis, es el primer libro unitario del poeta griego que se traduce al castellano. Ambas obras cubren huecos significativos dejados por un eurocentrismo disparate. Por otra parte, el libro que antologo y prologo de Álvaro Ruiz (Ottawa, 1953) Horizonte Vertical, responde tanto al apagón cultural de dictadura, que afectó a su generación en la publicación y difusión de obra, como a la misma edición independiente de tiraje acotado en la que Ruiz ha circulado sin llegar a darse a conocer a un público más amplio. Actualmente proyecto tres publicaciones, una de ellas relacionadas con la oralidad – el testimonio- otra con la biografía de una mujer clave en la historia de América Latina y otra con la obra más reciente de Margaret Randall (Nueva York, 1936), poeta publicada en la mayoría de los países de centro y sur de América, pero aún no en Chile. En cuanto a mi autoedición, (Nada significa nada 2019), se trata de un diálogo con las formas orales.

V

¿Por qué me hice editora? Es posible que algo haya tenido que ver mi madre, su experiencia en las publicaciones periódicas El Rebelde y Miradas en Chile, y El Séptimo Sueño, en México; su trabajo como diseñadora gráfica, en un tiempo de maquetas con cartulina y papel albanene. Me tocó verla componer portadas, hacer de modelo, acompañarla a Franklin en busca de objetos para fotografiar, a la imprenta a ver las pruebas, pelear por un color, pararlo todo por una errata. A mi padre, como impresor, se le atribuye una única obra: entradas falsificadas para el concierto de Silvio Rodríguez.

VI

Desde un inicio fui autoeditora. Cuando hice mi primer cómic a los 14 años sentí la necesidad de crear para él una entidad, un *desde dónde*, una identidad pictográfica, simbólica: un botón. Y cuando escribí mi primer libro, darle yo misma la forma fue cosa de mirar en mis estantes, en particular el ejemplar de *Nostálgicas Mansiones*, de Teófilo Cid. A partir de entonces, con *El Árbol Ediciones*, (2002) no he podido parar de editar, no he podido clausurar ese boliche; no he querido ceder el breve espacio en que sí estoy.

VII

Pero cuando me identifico como autoeditora, no solo me aliento con los grandes que se han pagado su propia edición, como Juan Rulfo o Antonio Porchia; o los que verdaderamente se han autoeditado, como William Blake, Virginia Woolf, Margaret Randall. Pienso en mis colegas aquí mismo en Valparaíso, como Gladys González (*Libros del cardo*) o Priscilla Cajales (*Hebra Editorial*) quienes, impriman o no obra propia bajo sello propio, son ediautoras porque ejercen una personalidad a través de sus decisiones editoriales que no serían las mismas si no fueran sus propias jefas.

VIII

Cuando inicié con *El Árbol Ediciones* en Monterrey, México, cuya área metropolitana supera los cuatro millones de habitantes, no había más que dos o tres editoriales independientes, surgidas al alero de publicaciones periódicas. Esto puede deberse a la presencia de una casa editorial universitaria abierta a nuevos autores, coediciones, y muy prolífica, como es la Universidad Autónoma de Nuevo León, que junto a otras editoriales universitarias, conjugadas con el Fondo de Cultura Económica y el libro desgravado, han proporcionado cierto contrapeso a la dinámica del libro mercancía de las últimas décadas.

IX

Dos proyectos de *El Árbol Ediciones* enfrentaron problemas específicos del libro en México: la colección *Signos del Umbral* y *La Ventana Ilustrada*. El primero atacaba la desconexión entre los estados de México, que se relacionan a través del centro, publicando y difundiendo recíprocamente a un poeta de Nuevo León y otro michoacano. El segundo fue un proyecto desarrollado específicamente para fomento lector en cárceles, de la mano de una asociación de apoyo a presos de escasos recursos, con un número dirigido al encierro masculino y otro al de las mujeres.

La respuesta al modelo neoliberal

I

Un amigo que vivió una temporada en Veracruz, México, me decía que le llamó la atención lo poco involucrada en política que era la gente. A mí me pasó a la inversa: cuando volví luego de un par de décadas en México, Chile me pareció un país ideológicamente inflado. Como si todo pasara por ahí, con una presión permanente de establecer una postura ideológica, que no se siente en un país donde las identidades locales son tan espesas, que llevan al lugar común de “México es muchos méxicos”.

Aquí se habla de los “dos chiles”, en referencia a la extrema desigualdad socioeconómica. Allá lo más parecido es la división entre el norte enblanquecido rico y el sur indígena empobrecido; pero no agota la gran diversidad, el pequeño cosmos de cada pueblo, íntimamente ligado a la diversidad de herencia indígena: se hablan más de 365 lenguas y dialectos. Y aunque actualmente los hablen solo el 6.6 por ciento de la población, el dato engaña respecto a lo identitario, como lo explica la escritora Yásnaya Elena A. Gil: “Lo que ahora llamamos una mayoría mestiza es población que en realidad es indígena, pero que fue desindigenizada a través de arrebatarse la lengua.”ⁱ

II

Si la escasa población indígena en Chile, en la que subsiste el apellido aún cuando no se hable la lengua, ha logrado hacerse escuchar en los últimos tiempos, ha sido por dos vías que se cruzan: la causa mapuche ligada a otras reivindicaciones, y la difusión de ciertas nociones entre la población ajena a su cultura. Es decir que el componente identitario y el componente ideológico se mezclan al hacer causa común con el ecofeminismo o con el movimiento estudiantil, por ejemplo.

III

La pulsión ideológica que acompaña a una resistencia política al acendrado modelo neoliberal chileno, creo yo, guarda relación con el surgimiento en Chile de editoriales independientes que buscan en el libro maneras de ocupar lo público. Con el declive de las editoriales nacionales y la polarización de las transnacionales de un lado y las independientes de otro, se diría que la globalización azuzó a una jauría editorial ciudadana, que conquistó ciertos espacios pero que aún no logra romper la brecha que la separa

del ancho mundo o largo país de poetas que no distingue nombres de autores reconocidos, menos aún desconocidos, o editoriales.

IV

Algo similar sucedió en Argentina, como lo relata Gladys González (Libros del cardo) en entrevista: “En Argentina en los 90 hubo una explosión de editoriales por la crisis económica. Aparecieron las cartoneras, Cucurto, Cecilia Pavón, que tenían un espacio llamado “Belleza y felicidad”. Desde ahí irradiaban instancias de microeditoriales, fanzines, fotocopiados, distintos formatos. Yo ya tenía la intención de hacer una editorial pero no sabía cómo. Entonces las editoriales independientes eran de hombres. A partir del 2010 vino un boom de editoriales.”

¿Por qué editar?

a)

Editar en estos tiempos supone mucho más que defender un objeto pasado de moda y su halo sagrado de baluarte del conocimiento y la cultura, contra la futilidad del espectáculo y las redes. Más que aferrarse a una posteridad, una permanencia, en medio de la avalancha de objetos desechables. Editar supone plantearse una idea de ciudadanía ante un Estado que se desmorona, y una búsqueda de nuevas comunidades. Implica un intento de articular el conocimiento, la estética, que circula disperso en un mercado de especulación, asediado por la inmediatez.

b)

Una comunidad de lectores es en sí una paradoja, si pensamos en la comunidad como un ente de convivencia oral, y en la lectura como una práctica ciudadana. Ese lector ideal, desconocido, particular, al que el libro ofrece su estandarización, su existencia en serie, no tiene rostro ni edad, ni siquiera tiene idioma, por cuanto un libro, una vez escrito, es susceptible de ser traducido.

c)

Con las redes hemos aprendido otras configuraciones de lo público, en que no es sinónimo de cantidad. Lo público también quiere decir camino de llegada a los contenidos. Un ejemplo de esto es el seguimiento que hacen los medios tradicionales de comunicación de las cuentas privadas de redes. Cada cuenta es como una revista en sí misma con contactos a cargo de secciones de humor, de cocina, de poesía, de

política. Mundos semipúblicos que se entrelazan, semiverbales sono-pictográficos. El poeta Macedonio González desde hace años publica en su Facebook únicamente sus textos y no los publica en ningún otro lugar, con una veintena de sus 1719 amigos interactuando con ellos.

d)

Dice María Zambrano (1950) “Comunidad de escritor y público que, en contra de lo que primeramente se cree, no se forma después de que el público ha leído la obra publicada, sino antes, en el acto mismo de escribir el escritor su obra. Es entonces, al hacerse patente el secreto, cuando se crea esta comunidad del escritor con su público. El público existe antes de que la obra haya sido o no leída, existe desde el comienzo de la obra, coexiste con ella y con el escritor en cuanto a tal. Y sólo llegarán a tener público, en la realidad, aquellas obras que ya lo tuvieron desde un principio” (p. 43). De este modo editar vendría siendo realizar un público, concretar lectores, imprimir comunidad.

f)

Editar no es postular a un fondo para imprimir: es postular un espacio simbólico para ser habitado y hacer más habitable el mundo. Editar es evadir la inmediatez. Publicar es fugarse del círculo de amigos. Hay por tanto en ello un deseo de intervención pública, una aspiración ambiciosa: un espacio en el tiempo.

g)

En la edición hay también otra forma de ejercicio ciudadano: el oficio. La organización de ese espacio simbólico y sus convenciones. Un amor a la tipografía, una inclinación por los paralelepípedos. También hay una ilusión, vana, de procurarse un ingreso más estable que el de la escritura. El gran beneficio del libro, es que, si es bueno, dura más que los congelados. No hay merma.

h)

La apertura a los nuevos autores, la visibilidad de las autoras, el rescate de textos soslayados, la traducción y el vínculo con otras culturas, la inclusión de escrituras indígenas y migrantes son algunas de los esfuerzos de las ediciones independientes por llevar al espacio público los temas y las voces que no tienen acceso al círculo de producción del libro mercantilizado.

i)

Se dice que son las editoriales independientes las que sostienen la bibliodiversidad.

Creo que es esa misma responsabilidad la que convierte a la edición independiente en una forma de resistencia cívico-comunitaria. Pero la bibliodiversidad, que se supone custodiamos es solo la punta del iceberg de una diversidad sofocada por un modelo en erosión. En esa comunidad millonaria de lectoras y lectores que aprendieron la lengua del amo, hay mucha escritura por representar.

Referencias bibliográficas

Gil, Y. (2021). Frontera de la lengua / Entrevistada por Karla Sánchez. *Letras Libres* (26), 44-47. <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/entrevista-yasnaya-elena-gil-la-lengua-tiene-una-carga-politica>

Zambrano, M. (1950). *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial.

Comentario de libros

Vania Cárdenas, *Tierras blancas de sed. Cartografía oral del valle de Huasco*, Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2020

Nelson Arellano Escudero



Vania Cárdenas Muñoz ha sido autora, previamente, de *El orden Gañán: historia social de la policía de Valparaíso* (Editorial Escapate, 2013). Este antecedente es relevante para comenzar el recorrido por estas *Tierras blancas de sed*. Se trata de una cartografía con espesura sensible donde se combinan formas de aproximación que construyeron una narrativa de los sujetos relevantes para la comprensión del tiempo y los giros epocales.

El libro, luego de los agradecimientos y antes de presentar el índice, se abre al tiempo y la conciencia con el segmento del mapa de la Provincia de Atacama dibujado por Fuentes para la cuarta edición de la *Geografía descriptiva de la República de Chile* a cargo de Enrique Espinoza. Toda una declaración de posición y disposición.

La organización del libro se compone con unas palabras iniciales a modo de prólogo que establecen las coordenadas en las que transitarán sus 3 capítulos y epílogo, bien acompasados con el glosario y la selección de fuentes.

El capítulo primero, de “Asentamientos, trabajos y recursos en el Valle del Huasco” urde la inserción investigativa de corte etnográfica gracias a la que podemos internarnos en las memorias y significados del escenario en el que los acontecimientos, en su tragedia y su comedia, tuvieron lugar en sitios de una minería que no entran fácilmente en los registros nacionales -a decir verdad, los registros metropolitanos del centralismo- como son El Zapallo, Quebradita, Agua del Medio, La Liga, Los Choros, Chañaral de Aceituno o El Morado.

La definición de la escala es crucial para la puesta en valor de la tragedia de los accidentes, donde las estadísticas no cuentan mientras que el impacto emocional que tuvo en los protagonistas llega hasta nuestras manos a través de estas letras más de medio siglo después. En ello coincidimos con la autora en

la pertinencia de acogerse a la obra de Alessandro Portelli para abordar el insondable registro de la memoria. Esta misma línea de análisis releva la posición del trabajo en la Majada, la agricultura y la vida doméstica no remunerada o con pagos subvalorados, así como la vida escolar, usualmente breve, de niños mientras que a las niñas les era prohibida o aún más limitada esa experiencia, debido al trabajo infantil como uso y costumbre a mediados del siglo XX. Una vida que era considerada marginada de la sociedad por el Gobernador de Freirina en mayo de 1965 y que era, en su opinión, preferible erradicar (pág. 37).

El segundo Capítulo produce las “Cartografías del Valle del Huasco: las voces de la historia oral” que permite conocer aspectos de la cultura transhumante en el Valle del Huasco y emerge una composición de las memorias sueltas que, en su reunión, facilitan la comprensión de la memoria emblemática y la necesidad de establecer la valorización de un modo de vida enfrentado a la crisis civilizatoria del proyecto de la modernidad.

Aquellas voces de la historia oral revelan las circunstancias en que se habitaron y despoblaron sitios al son de los eventos de la economía nacional y mundial, gestando procesos de reconstrucción, menos de materialidad que de identidad, en duras circunstancias de abandono e incertidumbres de la década de 1970. Tiene sentido aquí relevar de manera especial la enorme contribución de las mujeres para sostener esta conformación cultural en crisis y que, pese a todo, logró sostenerse, aunque el tiempo presente del siglo XXI vuelve a cernir esos aires de cambio -que gustan de anunciar épocas de fin de era- que, hemos visto, la historia reconduce a lugares y formas que, en realidad, ni eran tan distintos ni tampoco estaban determinados.

Entre los capítulos segundo y tercero el libro introduce un archivo fotográfico rico, variado y valioso que merece un estudio de visualidades profundo. Por ejemplo, en la fotografía número 15 se retrata a un adulto y 6 niños, quedando al parecer un séptimo fuera de cuadro, puede ser caracterizado por la precariedad de su equipamiento de protección personal consistente en un casco tipo Brodie y una lámpara minera, aparentemente, de carburo tipo Justrite. La fotografía no está fechada. El emplazamiento se atribuye al Mineral Santo Domingo El Morado y en el fondo de la imagen se aprecian estructuras de madera que parecen ser un área de montaje para las operaciones en el exterior de la bocamina. La colección de 37 fotografías ofrece una excelente oportunidad de apertura a nuevos detalles de las historias que combinan los ensamblajes de las personas, sus objetos y los ambientes que fueron retratados.

El tercer capítulo está destinado a “Las/os protagonistas de la historia” que, podríamos discutir, contraviene la condición *subalterna* a la que se proponía subsumirles en las palabras preliminares. En esta fase de la narración los actores sociales humanos que han sido relevados se presentan en la constelación de arrieros, mineros, crianceros, hombres y mujeres que, como señala la propia autora: “reclaman un lugar en el patrimonio de este valle”.

Los catorce testimonios que se disponen en el capítulo, acompañados de registros gráficos íntimos, coronan la etnohistoria poliédrica que, además de su espesura sensible, concreta una descripción densa a la que se fueron añadiendo recursos de la Historia, las Ciencias Sociales y la literatura nacional y local.

En el Epílogo Vania nos deja una declaración con la reunión de los tiempos, esos tiempo suspendidos en Octubre de 2019, que releva a los protagonistas en “todos los rincones de Chile” que han estado fuera de la escena pública.

La bella y cuidadosa edición del libro materializado en un excelente papel Bond Ahuesado es una magnífica invitación a leerlo desde la ilustración de su portada que pone en primer plano una pirca sobre la que descansan, solitarias, una picota y una pala, ante un fondo que consiste en un paisaje de valle dominado en la lejanía por los desnudos cerros del Valle de Huasco.

Tierras blancas de sed. Cartografía oral del Valle de Huasco es una contribución relevante para los estudios de la Historia regional, sin duda, pero también para los recorridos investigativos interdisciplinarios y una base valiosa para las indagaciones transdisciplinares que, entre otras preguntas, aborden los saberes compartidos como un paso necesario ante la demanda por información acerca del Sujeto Político humano y sus modos de vida. Vania Cárdenas Muñoz nos presenta en un territorio bien delimitado el mapa de un universo que a penas comenzamos a conocer.

Pedro Moscoso-Flores y Antonia Viu (Editores) *Lenguajes y Materialidades. Trayectorias cruzadas*, Santiago de Chile, Ril Editores, 2020

Nelson Arellano-Escudero



La apuesta de los editores por comenzar su recorrido inmediatamente por un desvío es toda una declaración de intenciones. El compendio de obras que se despliega en este libro es un ejercicio interdisciplinario de gran factura con un atractivo paisaje de análisis que recorren tanto el campo de los saberes populares como la política energética sin dejar de (re)visitar la producción literaria nacional.

Organizado en cuatro apartados el libro va desplegando a los 12 autores y autoras y dos co-autores de cada capítulo con sus campos de investigación en diálogo y contrapuntos. Obras gestadas en el tiempo previo a la revuelta de octubre de 2019, son una cristalización del anuncio, algo encriptado, que el mundo académico era capaz de enunciar mientras las minorías activas del poder se empeñaban en negar el malestar.

En la primera sección "Un problema de dimensiones. Desplazamientos y cambios de escala" encontramos a Diego Rosello, Borja Castro, Cristian Ceruti y Antonia Viu, combinando Animalidad, Institución energética y Vitalismo, lo que expresa la sensibilidad con el tiempo de las preocupación medioambientales pero, por sobre todo, los dilemas de la dicotomía Naturaleza/Sociedad.

La segunda parte, "Materialidades fluidas y tecnologías de captura", reúne a Marcela Drien, Pedro Moscoso y Patricio Azócar con sus temas de arte y cultura impresa, la materialidad de la imagen y microambientes de alcance global. Entre muchas otras lecturas posibles, encontramos aquí varias rutas analíticas para desbordar los problemas ontológicos en que podemos reconocer que no conocemos el mundo que nos toca vivir.

La tercera parte, "Excesos de cuerpo y precariedades del trabajo" ofrece las apreciaciones de Fernando Longás, Hugo Sir y Nicolás Román, cuyo eje es la crítica al neoliberalismo vinculado a la sociedad de control, el materialismo de lo cognitivo y las conexiones de subjetividad y precariedad en aquel (nuestro/s) escenario(s).

Cierra *Lenguajes y Materialidades*, la sección cuatro de "Descentramientos de lo humano" con los aportes de Gonzalo Bustamante, Andrés Tello, Andrea Kottow y Cynthia Francica. Se encaran aquí los desafíos para el constitucionalismo, el materialismo maquínico, la paradoja de asistir al propio funeral y el universo de cosas en una historia transgeneracional.

Recurriendo al propio mito elegido por los editores para hacer su desvío inicial, el libro es un Caja de Pandora, exponiendo un amplio espectro de los males que aquejan al Chile del siglo XXI, aunque muchos de ellos se encuentren bien cimentados en los siglos anteriores. La publicación de esta obra tendrá, muy probablemente, un carácter señero por el sello que el tiempo le ha impreso de manera inequívoca en los aspectos políticos de un trabajo colectivo de estas características. Considérese, por ejemplo, que participaron 4 autoras y que 2 de ellas han elegido estudiar a escritoras señeras en la literatura chilena como son Marta Brunet y la viñamarina María Luisa Bombal, ambas con prolífica producción ya en la primera parte del siglo XX.

La densidad analítica que alcanza cada capítulo da un cuenta de la profundidad de las reflexiones con su deambular bien asentado en las humanidades, con una fuerte presencia de la filosofía, pero sin dejar de acudir a la producción de las ciencias sociales en una combinatoria prolija y pareja a lo largo de todo el libro sin que las perspectivas y apuestas conceptuales pierdan su autonomía.

Concordamos con los editores en que se trata de "(...) un recorrido, un ensamblaje abierto hacia otras trayectorias desde el que es posible volver, cruzar y virar en nuevas direcciones, y que deliberadamente opta por el fragmento en lugar de la síntesis." Este modo de aproximación escritural con carácter de mosaico es exactamente el modo de respuesta que impulsa el modo de vida ultraliberal y la respuesta catártica que comenzará a mediados de la década del 2000 para azotar las institucionalidades, de manera inequívoca, en el clímax de octubre de 2019 y sus años posteriores y que, probablemente, mantendrá abierto el proceso durante todo el siglo XXI.

La cuidadosa edición de *Lenguajes y Materialidades* acompaña perfectamente la sinergia de los contenidos que se acompasan con su tiempo. El lenguaje y materialidad que Pedro Moscoso Flores y Antonia Viu nos ofrecen es efectivamente un recorrido por trayectorias cruzadas que augura provechosos usos en los tiempos constituyentes aún con los resabios pandémicos a cuestas, acaso una era de sincronía de hace 100 años, cuando Chile pasó de la gripe española al desafío de la entonces nueva Constitución, que reemplazaría al texto del siglo anterior.

Si *Lenguajes y materialidades* nos llama a la conversación de la Caja de Pandora, encontraremos una interpelación para el debate con las demás cajas: la Caja Negra y la "Caja" o Casillero vacío de Fernando Fajnzylber. Tal como se practica en este libro, la reunión de Humanidades, Arte, Ciencia y Tecnología es un sendero hacia la esperanza.