

Edición iberoamericana in-the-pendiente. Entre el oficio y el beneficio. Introducción

Ibero-American Independent Publishing.
Between Job and Business. Introduction

FERNANDO GARCÍA NAHARRO

Europa-Universität Flensburg, Alemania

fernando.garcia-naharro@uni-flensburg.de

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1412-4659>

“Una cosa es un país independiente y otra un país in the pendiente”. Esta es una de tantas reflexiones pertinentes de Mafalda, la niña despierta, irónica y soñadora que Quino (Joaquín Lavado, 1932-2020) trajo al mundo y que, después, Daniel Divinsky y Ana María “Kuki” Miller, desde Ediciones de La Flor (1966), hicieran circular masivamente en formato libro. Los libros de Mafalda redimensionaron a la editorial argentina y a su catálogo, el cual contaba con autores como Leopoldo Marechal, Vinicius de Moraes, Ezra Pound o Boris Vian. Esa pequeña editorial comprometida y progresista que publicaba libros para gozar y pensar experimentó un verdadero salto cualitativo gracias a las ventas de la historieta de Mafalda (Cosse 2014). Lo mismo ocurrió con Lumen (1969), la editorial catalana de literatura, poesía y artes gráficas de Esther Tusquets (1936-2012), que adquirió sus derechos para España en la Feria del Libro de Frankfurt de 1970. Según ella:

Un pequeño editor, una pequeña editora, no puede comprar un best seller, tiene que crearlo, o mejor, tiene que apostar por varios títulos y confiar en que, a menudo de forma inesperada, se dispare la venta de uno de ellos. Es cuestión de olfato, sin duda. Pero también es cuestión de suerte (Tusquets 2005, 106).

Con estas palabras, la reputada editora catalana asociaba el olfato y la suerte a los pequeños editores. Frente a ellos, y según se desprende de sus palabras, la mercadotecnia

y los talonarios podrían entenderse como elementos propios y distintivos de los grandes grupos. En sus reflexiones Esther Tusquets se refería a Lumen como “una pequeña editorial independiente que publicaba únicamente aquello que le apetecía”, llevando también a cabo “un importante cometido cultural” (Tusquets 2005, 111). Estas características son similares a las que Jorge Herralde atribuía entonces, en aquel año 2005 y desde la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a su definición de editor independiente: aquel editor/a con un catálogo cuidado, de vocación cultural y sostenido en el tiempo, que tiene además independencia plena para elegir lo que publica (Herralde 2007).

Daniel Divinsky, Esther Tusquets y Jorge Herralde son, sin duda, ejemplos clásicos de editores del panorama iberoamericano comprometidos con su oficio y con la independencia, entendida esta como la libertad para confeccionar su catálogo. ¿Pero supone esto, a su vez, una independencia del lenguaje y de las lógicas propias de las grandes corporaciones? ¿Cómo casa esta definición con la idiosincrasia de las editoriales minúsculas que han ido floreciendo en Iberoamérica desde la última década del siglo xx (Locane 2019, 150-153)?

Los procesos de fusión y venta de sellos editoriales a conglomerados transnacionales y la imparable mercantilización actual han modificado drásticamente las coordenadas en que debemos entender hoy el mundo del libro. Esto se refleja no solo en la redefinición mediático-mercantil de lo publicado, sino también en el propio peso adquirido por los equipos comerciales y de marketing en las grandes editoriales. Frente a ello, sin embargo, en el ámbito iberoamericano se ha venido produciendo también una interesante revalorización del libro como herramienta de transformación social (Szpilbarg 2019). Ejemplo de eso son diversas experiencias de autogestión surgidas en Argentina al calor de los avatares políticos y socioeconómicos de 2001, como la editorial y cooperativa artesanal Eloísa Cartonera (2003), germen del fenómeno cartonero que se extendió después por toda Latinoamérica (Kudaiberger y Bosshard 2021). Los retos y los problemas a los que se enfrenta este tipo específico de editorial in-the-pendiente —empleando aquí el término *mafaldiano* en alusión a las condiciones materiales de existencia de estos proyectos subalternos— distan mucho de ser los mismos que afrontan otros sellos de mayor peso y entidad que también habitan (o dicen habitar) ese heterogéneo espacio independiente del campo editorial.

Estas problemáticas, unidas a la gran variedad de modelos de edición que hoy se engloban, se autodenominan o son catalogados como “independientes”, han dado mucho juego a nivel analítico (Vanoli 2009; Botto 2014; Padilla 2015; Badenes 2019), dejando a su paso todo un reguero de tipologías, categorías y denominaciones subsidiarias que van desde editoriales “emergentes” (De Diego 2019), “de concepto” (Sánchez Prado 2019), o “no-independientes” (Locane 2019), hasta las editoriales “alternativas” (Moscardi 2013), “artesanales” (Szpilbarg 2019) o “subalternas” (Gallego Cuiñas 2019). Todas ellas, sin embargo, siguen girando y posicionándose en torno a dos grandes polos, el del *oficio* y el del *beneficio*; o lo que es lo mismo, entre el desempeño cultural y el económico, en donde, además, su posicionamiento al respecto acaba condicionando, o incluso determinando, los modos de producción y de circulación tanto de unos como de otros.

Más allá de las elucubraciones conceptuales y los modelos teóricos, aún hoy quedan abiertas muchas cuestiones: ¿Es todo esto realmente así? ¿A qué contradicciones se enfrentan todas y cada una de estas editoriales? ¿Cómo incide en ellas, además, la injerencia cada vez más acuciante de la lógica mercantil, de la política y los *mass/social media*? ¿Qué suponen las particularidades propias del mercado editorial iberoamericano para estas editoriales medianas, pequeñas y diminutas? A estas y otras preguntas pretenden dar respuesta los artículos recogidos en este dossier que reúne a reconocidos expertos en la materia. Mediante investigaciones que emplean técnicas de observación participante, entrevistas etnográficas, cuestionarios o análisis de contenido en revistas literarias, las autoras y los autores aportarán con sus textos información novedosa y relevante para dotar a “lo independiente” de nuevos significados.

Ana Gallego Cuiñas, catedrática del Departamento de Literatura española de la Universidad de Granada y especialista de reconocido prestigio internacional en estudios transatlánticos de literatura y mercado editorial, presenta un texto que visibiliza el trabajo editorial que están realizando actualmente las mujeres en Iberoamérica, cuestionando, al mismo tiempo, desde una perspectiva de género, la tradicional asociación que ha vinculado siempre a la mujer editora con ciertos géneros literarios. Su estudio propone una interesante reflexión sobre la relación específica entre feminismo (materialista) y edición independiente, o lo que es lo mismo, sobre el desarrollo de una verdadera *praxis editorial feminista* en Iberoamérica.

Paula Andrea Marín Colorado, directora de la línea de investigación *El Libro en Colombia* de la Maestría en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo, junto con sus colegas del Observatorio Editorial Colombiano, Wilson Comares y Pablo Estrada, presentan en su trabajo una auténtica radiografía del tejido y la estructura interna del campo de las editoriales independientes colombianas. A partir del análisis de determinados aspectos (identidad, producción, comercialización), su estudio de caso contribuye a caracterizar este segmento del sector editorial del país.

Pero, ¿qué sucedería si una editorial (auto)denominada “independiente” se lanzase a publicar un superventas? ¿Comprobaríamos realmente que hay una oposición entre los modos de producción de *best sellers* de los grandes grupos y el de, en su caso, las editoriales medianas catalogadas como “independientes”? A estas y otras preguntas dará respuesta el provocador trabajo que sobre la Editorial Siglo Veintiuno de Argentina nos presenta Ezequiel Saferstein, profesor de la Universidad de Buenos Aires e investigador del CONICET especializado en el estudio de las prácticas de intervención cultural, política y económica en el espacio editorial argentino contemporáneo.

En diálogo también con la conflictiva categoría de lo “independiente” en el mundo editorial iberoamericano, mi propio artículo dentro de este dossier –sustentado en mi *expertise* sobre las ferias nacionales e internacionales del libro y el mundo editorial español– abundará en lo ecléctico y maleable de una etiqueta empleada, en el caso particular de la presencia de la ciudad de Madrid como invitada de honor en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México) de 2017, al servicio de una determinada imagen de la capital española. Así, situando a los y las editores independientes madrile-

ños presentes en la FIL dentro del programa y de los discursos, acciones y eventos que allí se dieron cita, observaremos cómo lo “independiente” se vuelve entonces subsidiario de un relato común de promoción de la ciudad que, sin embargo, deja también al descubierto las acciones (y contradicciones) propias de la praxis editorial más cotidiana de la (auto)denominada edición independiente. ¿O era in-the-pendiente?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badenes, Daniel. 2019. “La edición imperfecta”. En *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*, compilado por Daniel Badenes y Verónica Stedile Luna, 21-44. La Plata: Club Hem.
- Botto, Malena. 2014. “1990-2010. Concentración, polarización y después”. En *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, dirigido por José Luis de Diego, 219-269. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cosse, Isabella. 2014. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Diego, José Luis de, 2019. “La literatura y el mercado editorial”. En *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*, por José Luis de Diego, 185-226. Buenos Aires: Ampersand.
- Gallego Cuiñas, Ana. 2019. “Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas”. *Caravelle* 113: 61-76.
- Herralde, Jorge. 2007. “El editor independiente ante los escritores y el mercado de América Latina”. En *Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad*, editado por Union latine/Alliance des éditeurs indépendants; Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina, 63-69. Ciudad de México: CONACULTA.
- Kudaibergen, Jania y Marco Thomas Bosshard. eds. 2021. *¿Nuevas formas de literatura subalterna? Las editoriales cartoneras como plataforma para las voces marginadas*. Berlin: Travía/Walter Frey.
- Locane, Jorge J. 2019. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin: De Gruyter.
- Moscardi, Matías. 2013. “Poesía argentina de los noventa: escrituras artesanales”. *Cuadernos de Literatura* 34: 106-121.
- Sánchez Prado, Ignacio M., 2019. “Cosmopolitismo copyleft. Tumbona Ediciones, autonomía y localidad”. En *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*, editado por Gustavo Guerrero, Jorge L. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller, 267-278. Berlin: De Gruyter.
- Szpilbarg, Daniela. 2019. *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.
- Tusquets, Esther. 2005. *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: RqueR Editorial.
- Padilla, José Ignacio. 2015. “Unabhängige Verlage in der spanischsprachigen Welt”. En *Buchmarkt, Buchindustrie und Buchmessen in Deutschland, Spanien und Lateinamerika*, editado por Marco Thomas Bosshard, 101-119. Berlin: Lit Verlag.
- Vanoli, Hernán. 2009. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina”. *Apuntes de Investigación del CECYP* 15: 161-185.