



# Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica<sup>1</sup>

Femediton. Towards a Feminist Publishing Praxis in Ibero-America

ANA GALLEGO CUIÑAS

Universidad de Granada, España

[anag@ugr.es](mailto:anag@ugr.es)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7270-1135>

**Abstract:** The general aim of this paper is to describe the material and symbolic changes that take place in the modes of production and circulation of Spanish-language literature when women participate in the editorial teams of independent publishing houses. On the one hand, we make visible the increasingly notable publishing work being carried out by women in Ibero-America, as well as the multiplication of feminist texts, while at the same time, from a gender perspective, questioning the traditional association that has linked women publishers with certain genres such as children's literature. On the other hand, we propose a reflection on the specific relationship between (materialist) feminism and independent publishing: what does a *feminist publishing praxis* consist of? We will use some of Delphy, Kergoat and Gago's categories as a starting point to think about the way in which "disobedient" publishing politics are being developed in Latin America and Spain.

**Keywords:** Independent publishing; Gender studies; Feminist praxis; Materialism; Ibero-America.

**Resumen:** El objetivo general de este trabajo es dar cuenta de los cambios materiales y simbólicos que tiene lugar en los modos de producción y circulación de la literatura en lengua castellana cuando las mujeres participan en los equipos editoriales de sellos independientes. Se trata entonces, por un lado, de visibilizar el cada vez más notable trabajo editorial que están realizando las mujeres en Iberoamérica, así como la multiplicación de sellos feministas, al tiem-

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del Proyecto I+D+i "LETRAL. Políticas de lo común en las literaturas del siglo XXI. Estéticas disidentes y circulaciones alternativas" (Ref. PID2019-110238GB-I00) financiado por MICIN/ AEI / 10.13039/501100011033.

po que, desde una perspectiva género, se pone en tela de juicio la asociación tradicional que ha vinculado a la mujer editora con ciertos géneros como la literatura infantil. Por otro lado, proponemos una reflexión sobre la relación específica entre feminismo (materialista) y edición independiente: ¿en qué consiste una *praxis editorial feminista*? Partiremos de algunas categorías de Delphy, Gago y Kergoat para pensar el modo en que se están desarrollando políticas de la edición “desobedientes” en Latinoamérica y España.

**Palabras clave:** Edición independiente; Estudios de género; Praxis feminista; Materialismo; Iberoamérica.

Así como el movimiento feminista busca la revolución de la realidad social, el punto de vista teórico-feminista debe aspirar a una revolución del conocimiento; ambos son mutuamente indispensables.

Christine Delphy

La notable expansión de la edición independiente<sup>2</sup> en este siglo ha supuesto una nueva forma de entender el mercado editorial en todas sus vertientes, materiales y simbólicas: modos de trabajo (Bourdieu 2002; Botto 2006; Sapiro 2009; Gallego Cuiñas 2014; López Winne y Malumián 2016), confección de los libros (Ksenija 2010; Schiffrin 2011; Moscardi 2013; Szpilbarg 2014; Vanoli 2015), cuidado de estéticas vanguardistas (Padilla 2012; Gallego Cuiñas 2019b; Locane 2019; Lefort-Favreau 2021), vindicación de ciertos géneros (Mazzoni y Selci 2006; Gallego Cuiñas 2017), compromiso político (Herrero-Olaizola 2012; Noël 2018), modelos de impresión y distribución alternativos (Manzoni 2001; Thompson 2012; Szpilbarg y Saferstein 2012; Villarruel 2017; Esposito 2018), y, sobre todo, desarrollo de lo que podríamos denominar, utilizando la fórmula de Rancière (2009),<sup>3</sup> nuevas<sup>4</sup> *políticas de la edición* (Gallego Cuiñas 2021 y 2022). De todas ellas, me interesa analizar aquí la que tiene que ver con una perspectiva de género, esto es, con la proliferación en las últimas décadas de equipos editoriales integrados en su mayoría por mujeres; con la visibilidad de escritoras y textos feministas, y con la promoción de valores para la bibliodiversidad y la igualdad. Hace unos años formulé la hipótesis de que el *boom* de las novísimas escritoras en lengua castellana se había fraguado en el siglo XXI al socaire de otro *boom*: el de la edición independiente (Gallego Cuiñas 2019a). La expansión y diversificación del sector editorial ha favorecido, sin duda, a las escritoras; y no solo porque se publica más, sino porque las mujeres han pasado a ocupar más puestos de responsabilidad en las

<sup>2</sup> Para una discusión en profundidad sobre el concepto de *independiente*, su problemáticas y variantes terminológicas, véase Gallego Cuiñas (2019b).

<sup>3</sup> Aludo a la categoría rancieriana de “Políticas de la literatura”, que habría de desplazarse al ámbito de la edición.

<sup>4</sup> Utilizo la noción de “lo nuevo” en la acepción materialista de Boris Groys (2005), es decir, en cuanto modo de producción.

editoriales, un ámbito tradicionalmente dominado por hombres.<sup>5</sup> Como veremos más adelante, tanto el emprendimiento femenino como la apuesta por cuotas de mercado tan apreciadas en la actualidad como las mujeres y lxs autorxs noveles son valores fundamentales para la configuración de los catálogos *independientes*. Pero ¿significa esto la puesta en práctica de un modo de producción feminista, o mejor, de una *praxis editorial feminista*? ¿Qué características tendría? ¿Qué papel juega la edición independiente, sus políticas y formas de trabajo, en este rubro?

La bibliografía existente sobre las mujeres en el sector editorial iberoamericano es aún muy escasa<sup>6</sup> y se circunscribe principalmente a los últimos cinco años y a cuatro campos nacionales: Argentina, Brasil, España y Colombia. Hasta la fecha, predomina el análisis cualitativo y los estudios de caso a través de semblanzas, biografías, historias de vida, entrevistas y otros usos del archivo, sin perder de vista las redes de sociabilidad en el ámbito del libro (véanse los artículos de Muzart 2004; Román y Spadaro 2019 y Szpilbarg y Mihal 2021; y los monográficos de Fernández 2019; Ribeiro 2020; Szpilbarg y Mihal; Szpilbarg y Ribeiro 2020).<sup>7</sup> Encontramos una mirada específicamente feminista o de género en exiguos trabajos y siempre enfocados a editoriales grandes y medianas: Marta Simó-Comas (2019) trenza una lectura feminista de la figura de Esther Tusquets con la producción de series y premios dedicados a las mujeres en Lumen y RqueR. Viviana Román y M<sup>a</sup> Cristina Spadaro (2019) muestran el poder de mediación de algunas mujeres editoras en la esfera pública de América Latina. Ana Elisa Ribeiro (2020) reflexiona —a través de entrevistas y documentos— sobre la labor de las mujeres en cargos de dirección, en la fundación de casas editoriales o en emprendimientos que tienen que ver con el ámbito del libro y con el feminismo latinoamericano (Librería de Mujeres, Macabéa, Caqui, etc.). Y, por último, Daniela

<sup>5</sup> Esto no quiere decir que las mujeres no hayan participado en el trabajo editorial (que está muy ligado además a las empresas familiares y a lo que Delphy (2013) llamó “modo de producción doméstico” que refiere a al trabajo no remunerado, es decir, a la explotación), sino que siempre han sido orilladas en la historia de la edición (Szpilbarg y Milha 2021, 2) a un lado y otro del Atlántico. No obstante, en las tres últimas décadas el número de mujeres ha aumentado exponencialmente en el sector editorial (Valencia y Marín 2019), aunque aún se les atribuye —en sellos grandes y medianos primordialmente— “funciones comerciales (difusión o relación con las librerías) o administrativas [...] los trabajos periféricos, como la relectura y la corrección, generalmente asociados a estatus precarizados realizados en el domicilio, siguen siendo masivamente femeninos” (Noël 2018, 173).

<sup>6</sup> Hay entrevistas a editoras, testimonios y conversaciones, pero aún pocos estudios académicos (véase Fernández 2019, 14).

<sup>7</sup> Este es el primer paso crítico que suele darse en cualquier ámbito desde los estudios de género: el “microanálisis biográfico” (Fernández 2019, 15), en este caso, de mujeres editoras que han de devenir en sujetos de la historia. En esta etapa, el dossier coordinado por Pura Fernández de 2019 es referencia, por su variedad temporal, espacial y de casos. También el de Ivana Mihal, Daniela Szpilbarg y Ana Elisa Ribeiro de 2020, aunque se dedican solo a Río de la Plata y Brasil. Un segundo paso suele ser el estudio de la diferenciación de la mujer, que para nosotrxs sería la práctica editorial de mujeres (y aquí entraría el mencionado artículo de Daniela Szpilbarg e Ivana Mihal de 2021). El tercero, sería la crítica a las representaciones de las mujeres editoras y a la industria editorial desde una práctica alternativa, como podrían ser las políticas bibliodiversas e igualitarias de la independiente: en este punto situó mi investigación.

Szpilbarg e Ivana Mihal (2021) se centran en varias directoras editoriales argentinas contemporáneas, al albur de sus catálogos y de su desempeño como gestoras culturales. En todos estos ensayos se da importancia al relato<sup>8</sup> —o “trayectoria”, como la entiende Bourdieu (2002)— de la editora porque los enfoques prevalentes son el historiográfico y el sociológico o antropológico.

Mi propuesta es distinta y cruza la crítica literaria y el feminismo con la antropología. En primer lugar, parto de la idea de que la edición independiente actúa hoy día como *dispositivo* o *gatekeeper* (Gallego Cuiñas 2018) de la literatura (iberoamericana) mundial,<sup>9</sup> lo que implícitamente supone despersonalizar la *forma* en que estos sellos tasan el valor literario (elección de estéticas, autorxs, géneros, etc.) que ponen luego a circular, a escala global, los grandes grupos. Con ello, se evidencia un modo de trabajo más horizontal y colectivo, a pequeña o mediana escala, que fomenta la solidaridad y la colaboración, principalmente desde los sellos pequeños. De ahí que me decante por el concepto de “equipo editorial”<sup>10</sup> para visibilizar a las mujeres en los trabajos de valoración y mediación de los textos, en general. Esto significa, por una parte, problematizar y deconstruir la vinculación tradicional y estereotipada de la mujer en la industria del libro con la literatura infantil, a tenor del rol femenino de educadora y criadora, socialmente impuesto por la lógica patriarcal.<sup>11</sup> Por otra parte, esta forma de trabajo editorial *en común*, donde cada vez participan más mujeres en la construcción del gusto literario, nos lleva a pensar el *dispositivo* de la edición independiente como *feminista*, en tanto objeto performativo, colectivo,<sup>12</sup> marginal, emancipado, desobediente y militante. Así, una *praxis editorial feminista* supone no solo hablar de la “edición de mujeres” o de “las mujeres en la edición” sino de políticas de la edición *feministas*, es decir, que ponen en jaque los valores dominantes —de los grandes grupos— y las propias estructuras de la industria —o Institución— del libro. Por este motivo, es esencial

<sup>8</sup> Un relato es una estrategia discursiva de autolegitimación, es decir: una ficción. Por eso estos relatos son también cada vez más demandados en la esfera pública, donde las mujeres editoras se hacen más presentes en ferias del libro, festivales, congresos, etc.

<sup>9</sup> Así, desde los márgenes se influye en el centro de la industria editorial (véase Lefort-Favreau 2021, 31).

<sup>10</sup> Frente a la categoría, personalista, de “director editorial” que se asocia a los grandes grupos, a “la empresa ‘clásica’ que genera rechazo” (Noël 2018, 148), a los hombres y a los modos de gestión patriarcales (Scott 2020), y, en el caso de Latinoamérica —donde se produce un traspaso de la labor editorial española durante el exilio a los campos argentinos y mexicanos, primordialmente— coloniales (Román y Spadaro 2019, 171). Esto no significa que no haya directoras editoriales feministas, “pero no se trata de la norma” (Szpilbarg y Mihal 2021, 8).

<sup>11</sup> De hecho, Simó-Comas aborda la figura de Esther Tusquets justamente desde su labor como promotora de “literatura infantil de calidad” (2019, 203); así como Román y Spadaro ponen de manifiesto que en su selección de entrevistas a editoras hay “una presencia importante de sellos dedicados a infantiles y/o juveniles [...] o las editoras han trabajado o formado parte de proyectos editoriales del libro de texto, pues una proporción muy grande de sellos especializados en este segmento han sido fundados y/o están dirigidos por mujeres” (2019, 180).

<sup>12</sup> En esto, en el trabajo colaborativo, co-responsable y colectivo, insisten muchxs editores independientes (Noël 2018, 149; Lefort-Favreau 2021, 134).

poner *en valor* el desarrollo de políticas de bibliodiversidad y de igualdad en la edición independiente.<sup>13</sup>

En segundo lugar, mi enfoque metodológico se injerta en lo que llamo *crítica literaria del valor*, que utiliza como principal instrumento la sociología de la mediación (Gallego Cuiñas 2022) para combinar el análisis cualitativo –teórico– con el cuantitativo –mediante encuestas, estudio de los catálogos y procesamiento estadístico de los datos–, amén de ofrecer una cartografía comparada de los campos editoriales más importantes de Iberoamérica.<sup>14</sup> Con ello, me centro primero en el *hacer*, antes que en el *decir* (Rancière 2009),<sup>15</sup> para después articular un marco de legibilidad –feminista y materialista– que no escinde la teoría de la práctica en la intelección de su objeto de estudio.

En tercer y último lugar, mi enfoque teórico parte de los postulados del feminismo materialista sobre la división sexual del trabajo (Delphy 2013; Sassen 2015; Gago 2019). Se trata de considerar los modos de producción de la edición independiente iberoamericana<sup>16</sup> como un dispositivo material, no solo simbólico o ideológico, “desobediente” (Gago 2019, 13), puesto que desestabiliza los tres “factores de dominación” (Sousa Santos 2010) en nuestra sociedad, desde el siglo XVI:

- el capitalismo: cuestiona la deuda (no trabajan siempre con grandes distribuidoras), la acumulación (no hay tanta sobreproducción) y la obsolescencia (se apuesta por la reedición y coedición);
- el patriarcado: promueve a mujeres, escritoras y editoras, y estéticas disidentes;
- el colonialismo: los grandes grupos tienen capital europeo y desterritorializan la tasación del valor. En cambio, las casas independientes significan una materialidad decolonial porque su capital es local/nacional y su prescripción del valor está emancipada de los centros hegemónicos de poder cultural, de raigambre colonial.

Esto nos lleva a entender la práctica editorial independiente como *gesto material feminista* ya que produce menos violencia y fomenta otra forma de concebir el trabajo, menos separada y jerarquizada (Kergoat 2017).<sup>17</sup> Más que apelar a una “economía de favores” (Thompson 2012), en la actualidad, la edición indepen-

<sup>13</sup> Quiero aclarar –para no caer en la trampa del romanticismo ni del fetichismo– que en esta definición no se pierde de vista que la edición independiente es un mercado que no se sustrae a la lógica económica, aunque haya propuestas disidentes (artesanales, restringidas, etc.). Al cabo, sin mercado no hay independencia.

<sup>14</sup> Coincido con Pura Fernández (2019) en concebir el mercado editorial en lengua castellana desde un punto de vista transatlántico. Solo si transcendemos el estudio nacional o local podemos llevar a cabo una lectura decolonial de las nuevas prácticas editoriales (véase Gallego Cuiñas 2020).

<sup>15</sup> La independencia no solo es un discurso sino una materialidad, un modo de trabajo.

<sup>16</sup> Desde un punto de vista marxista, no podemos desligar el producto de su modo de producción.

<sup>17</sup> Kergoat indica la existencia de dos principios en el trabajo: el de separación (trabajos de varón y trabajos de mujer) y el de jerarquía (el trabajo del varón vale más que el de la mujer) (2017, 38).

diente iberoamericana se aviene a una *economía feminista*<sup>18</sup> –“economía barroca”, según Gago (2015) o “Doble X”, según Linda Scott (2021)– que pone de relieve tanto el desacato contra la norma dominante, como la importancia de lo comunitario –la sororidad– y de la igualdad en la “división sexual del trabajo” dentro del sector editorial.

## I. METODOLOGÍA

Este estudio está basado en los datos de 85 editoriales independientes iberoamericanas que forman parte de una muestra mayor de 257 sellos, recabada a lo largo de 2020.<sup>19</sup> Para su conformación se usaron dos tipos de muestreo no probabilístico. Primero, uno discrecional derivado de una labor de documentación<sup>20</sup> y del conocimiento propio del campo editorial independiente. En segundo lugar, uno por bola de nieve donde a cada sello encuestado se le preguntó por su colaboración con otros sellos.

La recogida de datos se llevó a cabo a través de un cuestionario enviado a las editoriales, donde solicitamos información acerca de dos *políticas de la edición* relacionadas con la bibliodiversidad y la igualdad.<sup>21</sup> Una vez procesadas las respuestas, se seleccionó una submuestra con los sellos que cumplieran con dos valores indispensables para la consideración de lo que hemos denominado una *praxis editorial feminista*: i) editoriales con un equipo editorial compuesto por un 50% o más de mujeres; y ii) editoriales que cuentan con enfoque de género en su línea editorial.<sup>22</sup> Debido a estas delimita-

<sup>18</sup> Ribeiro repara en lo mismo y habla de “economía de intercambio y solidaridad” (2020, 16) y Sophie Noël utiliza la expresión “economía precaria” para la edición crítica, que ella asocia al compromiso político y que podríamos vincular a esa “edición pobre” de la que hablaba Michel Valensi (2018, 203).

<sup>19</sup> No es posible tener acceso al *universo* de la edición independiente ni en Latinoamérica, ni en España ni en ningún otro país, puesto que los sellos más alternativos no publican ni con ISBN ni con copyright, lo que dificulta la delimitación de la población total de editoriales que no pertenecen a un gran grupo. Por otro lado, para el tipo de estudio que hemos desarrollado es necesaria la colaboración con las editoriales, ya que la información que necesitamos para nuestras variables de análisis no es de libre acceso o no se encuentra recogida en informes nacionales o autonómicos.

<sup>20</sup> La elección de editoriales independientes de habla castellana se hizo sobre la base de dos fuentes primarias: Alliance internationale des éditeurs indépendants y EDI-RED, el Portal de Editores y Editoriales Iberoamericanos, alojado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Además, se consultaron fuentes secundarias, específicas de cada país, en las que figuran los nombres de pequeñas y medianas empresas de la edición, tales como asociaciones, redes y grupos de editores independientes, cámaras del libro, asistentes a ferias independientes y catálogos editoriales.

<sup>21</sup> Para una definición de bibliodiversidad véase Colleu (2014); Alianza Internacional de Editores Independientes (2014); Howthorne (2018) y Gallego Cuiñas (2020). La política de igualdad está proyectada en los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 (ODS 5) para preservar y promover un ecosistema heterogéneo, no solo en el ámbito cultural, sino social, ecológico y económico (véase Gallego Cuiñas 2021).

<sup>22</sup> Entendemos por enfoque de género la publicación en los catálogos de un mínimo de un 40% de mujeres y la presencia de ensayo feminista o de género. No hemos incluido la narrativa, poesía o

ciones, algunos de los países no ofrecían una muestra lo suficientemente amplia para garantizar un análisis representativo, por lo que nos concentramos en los cinco países que tienen un mercado del libro más robusto en lengua castellana: Argentina, Chile, Colombia, España y México. La muestra se redujo entonces a 207 sellos, de los cuales 85 pasaban los dos filtros.

Por último, hemos hecho una división entre *editoriales independientes medianas* y *editoriales independientes pequeñas*, teniendo en cuenta el tamaño de los catálogos a partir de un corte diferenciador: más de 5 títulos publicados y una tirada media mayor a 500 ejemplares.<sup>23</sup> En la siguiente tabla se reflejan los números de cada muestra por país y el porcentaje de sellos que cumplen con nuestros dos requisitos del total de los 207:

País	Mediana	Pequeña	Total	% del total
Argentina	13	21	34	49%
Chile	3	8	11	37%
Colombia	2	4	6	24%
España	13	11	24	38%
México	4	6	10	45%

Huelga aclarar que la elección de la composición del equipo editorial como un valor para configurar esta muestra, como he anunciado más arriba, responde tanto a la necesidad de visibilizar a las mujeres que toman decisiones en la conformación de los catálogos, como a la voluntad de evidenciar el tipo de praxis editorial, horizontal y colectiva, que cristalizan los sellos independientes. Así, en lugar de primar la figura del director editorial, como sucede en los grandes grupos (capitalistas, coloniales y patriarcales), del/de la gestor/a, coordinador/a o cabeza visible, que se asocia a las decisiones en torno a la publicación, se ha optado por la idea de *equipo editorial*, entendido como la persona o grupo de personas que están implicadas en el proceso de selección de los textos que se publican, esto es: en la ejecución de *políticas de la edición* que influyen en la tasación del valor literario. En este punto hemos de precisar que no solo se ha incluido en la muestra a sellos que tienen un equipo editorial compuesto por un 50% o más de mujeres con una directora editorial mujer o directores

---

teatro feminista debido a que esta consideración es más lábil y las editoriales encuestadas, en su gran mayoría, no han entrado en esa valoración.

<sup>23</sup> Algo que singulariza nuestra investigación —en relación con las anteriormente mencionadas— es que también incluimos a los sellos menos visibles y desvalorizados, los pequeños y subalternos, y por primera vez (véase Gallego Cuiñas 2021) establecemos una división objetiva entre estos y “los medianos”, a partir de la muestra completa de sellos independientes.



paritarios, sino a los dirigidos por hombres, en aras de observar si hay diferencias en las praxis.

De esta manera, tal y como ilustra la siguiente gráfica, del total de editoriales medianas que conforman la muestra, el 49% está dirigido por mujeres, el 31% por hombres y el 20% por un número igual de hombres y mujeres.<sup>24</sup> De otra parte, en las pequeñas, el 54% está dirigido por mujeres, el 14% por hombres y el 32% por un número igual de hombres y mujeres.

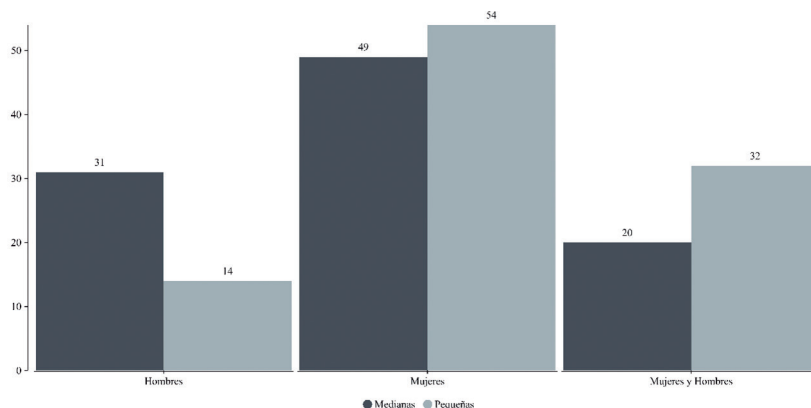


Ilustración 1: directores/as editoriales (%)

Para finalizar, en lo que respecta al segundo valor que define el corte de nuestra muestra, el enfoque de género, hay que matizar que nos referimos a la inclusión de un porcentaje mínimo de un 40% de mujeres en los catálogos y a la publicación de temática feminista o LGTBIQ+.<sup>25</sup> En este punto, hemos desarrollado un análisis específico para aquellas editoriales que publican ensayo desde una perspectiva de género o feminista, que son las que suelen (auto) denominarse como “editoriales feministas”. En total suman 16 (que corresponde a un 19% de la muestra) y también las hemos dividido en medianas y pequeñas en función del tamaño de su catálogo con el objetivo de facilitar la comparación con el resto de las editoriales que participan de la muestra general.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> El modelo de empresa editorial familiar, que funciona por parejas hombre-mujer, ha sido muy habitual en la industria editorial y vemos que se reproduce más en los sellos pequeños que en los medianos.

<sup>25</sup> Entendemos el género como diversidad de géneros y el feminismo en toda su pluralidad teórica y biopolítica.

<sup>26</sup> Las medianas son: Ediciones Frenéticos Danzantes (Argentina), Madreselva (Argentina), El Colectivo (Argentina), Eterna Cadencia Editora (Argentina), Hekht Libros (Argentina), Editorial Cuarto Propio (Chile), Banda Propia Editoras (Chile), Wunderkammer (España), Ménades Editorial (España). Y las pequeñas: La mariposa y la iguana (Argentina), Milena Caserola (Argentina), Rara Avis Editorial (Argentina), Editorial Brandon (Argentina), Tiempo Robado Editoras (Chile), Piedra Papel Libros (España) y Kaótica Libros (España).



## II. RESULTADOS

### II.1. Políticas de bibliodiversidad

El análisis de los datos que son indicadores de bibliodiversidad (Gallego Cuiñas 2020 y 2021) se ha abordado desde dos perspectivas: la primera, basada en valores no ponderados, considera que cada una de las editoriales, con independencia de su tamaño, tiene el mismo peso dentro de la muestra. Este estudio comparativo uno-uno nos permite revelar y poner en valor las políticas de los sellos menos visibles, tradicionalmente orillados y opacados por los medianos. La segunda perspectiva parte de la ponderación de los datos en función del tamaño que ocupa cada uno de los catálogos de las editoriales, lo que muestra que los catálogos más grandes pesan más en el mercado, es decir, ocupan mayor espacio de visibilidad en eso que podríamos llamar *la librería independiente* de cada país. Con esta operación combinada podemos calibrar hasta qué punto repercute el tamaño de una editorial en el impacto de determinadas políticas o valores que pluralizan y protegen el ecosistema del libro.

Dentro de lo que denomino *políticas de bibliodiversidad* hemos distinguido cuatro valores, que habrían de cumplirse en un rango mínimo establecido a partir de los datos extraídos de la plataforma ECOEDIT y del conocimiento del campo editorial independiente.<sup>27</sup> A saber:

- i. Publicación de géneros literarios *menores* (Deleuze), poco rentables ( $\geq 30\%$ ) como la poesía, el ensayo, el teatro o el cuento, lo que implica una apuesta por la bibliodiversidad y es signo de una práctica económica sostenible.
- ii. Publicación de obras de escritoras ( $\geq 40\%$ ), gesto político que materializa una visión comprometida, igualitaria e inclusiva de la literatura.
- iii. Publicación de autorxs noveles ( $\geq 30\%$ ) para hacer visibles las estéticas del futuro, al margen de lxs autorxs que tienen capital simbólico acumulado y de las modas literarias del momento.
- iv. Publicación de traducciones ( $\geq 30\%$ ), lo que supone no solo la apuesta por el diálogo multicultural entre las lenguas del mundo, sino la preservación de la riqueza lingüística de nuestra propia lengua, ya que las traducciones locales proponen modelos alternativos –regionales– a la traducción al castellano de España que imponen los grandes grupos.

#### 2.1.1. Líneas editoriales

Antes de abordar los valores específicos de bibliodiversidad, es importante atender a las líneas editoriales de nuestra muestra para delimitar las premisas estéticas, de género, culturales y políticas que conforman su identidad editorial, esto es: su relato. Si bien la

<sup>27</sup> Véase <https://ecoedit.org/>.

mayoría de las editoriales medianas y pequeñas encuestadas se (auto)describen en función de los géneros literarios, las temáticas y lxs autorxs (procedencia, género, noveles, etc.) que publican, hay algunas que apelan directamente a una política de género y es importante observar de qué forma lo hacen.

Entre las editoriales que tienen un marcado carácter feminista o cuir, destacan las medianas argentinas Madreselva, que publica “ensayo con enfoque LGBTIQ+ con mirada anarquista y decolonial”, y Hekht, que tiene una línea específica de ensayo feminista, así como la mediana española Ménades, que publica en sus líneas “Actuales y Olvidadas” únicamente a mujeres. Además, en su colección de ensayo “Trincheras” editan “solo obras de investigación o ajustadas a otros formatos menos académicos que tengan como punto de partida el feminismo”. En las pequeñas sobresalen las argentinas Mutanta, que publica “poesía de mujeres, lesbianas, trans, travestis, viejxs y toda disidencia”; La mariposa y la iguana, que enuncia como ejes fundamentales e independientes “la poesía y las temáticas de género y disidencia sexual”; Ediciones para nosotres, “destinada a la publicación de textos por y para la comunidad LGBTTIQNB+”; la chilena Libros del Cardo, con un “enfoque latinoamericano, feminista y de género que pretende visibilizar a autoras y autores que están fuera del canon o de las redes de distribución transnacionales”; las españolas Crononauta, que publica “literatura de género con perspectiva de género”, es decir, publica ciencia ficción, fantasía o ciencia ficción escrita por mujeres o disidencias; LES EDITORIAL, que publica contenidos dirigidos especialmente a mujeres de la comunidad LGBT+, y Kaótica Libros, cuyos bloques temáticos son “el feminismo, la ecología, las teorías queer y la transhumanización ética”.

Por otro lado, son muchas otras las editoriales que, si bien no centran su política de publicación de manera explícita en el feminismo o en lo cuir, sí que apuestan por la mujer a través del rescate de obras de escritoras, tal y como ocurre con las argentinas Eterna Cadencia, Todos leemos y Nebliplateada; o con la colección “Perdita” de la chilena Banda Propia Editoras y la española Ediciones en el mar.

### 2.1.2. Géneros literarios

El análisis de los géneros literarios devela que el sector independiente es muy heterogéneo, dado que la variabilidad de los datos impide obtener una media sin ponderar que represente al conjunto de la muestra.

Las editoriales que más **novela** publican son las pequeñas chilenas y las medianas españolas, con un 32% y un 30% de media respectivamente. Las siguen en el rango del 15-20% las medianas y pequeñas argentinas, las medianas y pequeñas de México, las medianas de Colombia y las pequeñas de España. Los valores más bajos los encontramos en las medianas de Chile, con un 6%, y en las pequeñas de Colombia, con un 2%. Destacan, con porcentajes de publicación de novela que casi copan el total de sus catálogos, las medianas españolas Hoja de Lata y Extravertida Editorial, la pequeña chilena Puerto de Escape, la pequeña colombiana Himpar Editores y las pequeñas de España Ediciones Dorna y LES EDITORIAL.

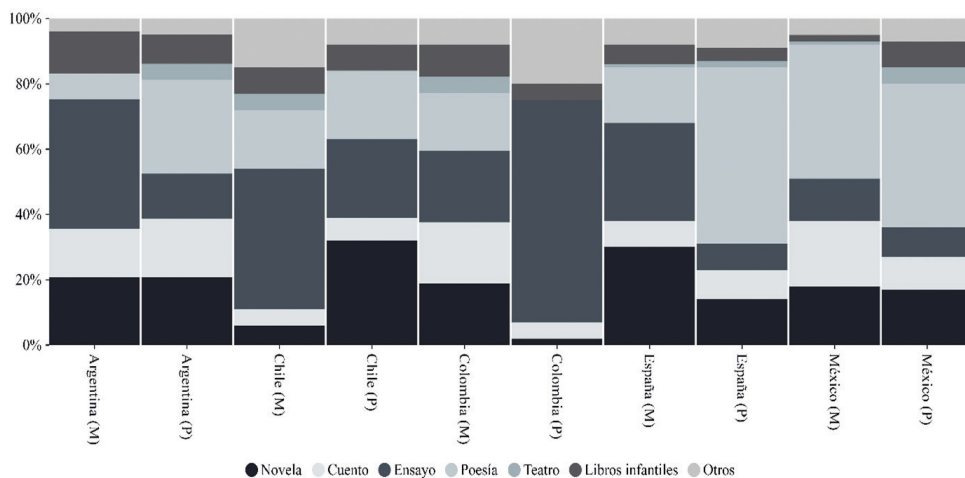


Ilustración 2: Géneros literarios en catálogo (%) (valores ponderados)

Las editoriales que más se decantan por el **cuento** son las medianas de México, las medianas de Colombia y las pequeñas de Argentina, todas con porcentajes cercanos al 20%. Las siguen las medianas argentinas, con un 15% y las pequeñas mexicanas, con un 10%. Por debajo del 10% se encuentran el resto de las editoriales, siendo los valores más bajos el 5% de las medianas de Chile y de las pequeñas de Colombia. La única editorial de la muestra que publica un alto porcentaje de cuento es la pequeña colombiana Mirabilia, con un 90% de este género en su catálogo.

El **ensayo** es el género más presente en las pequeñas de Colombia, con un 68% de media en los catálogos y después están las medianas argentinas, con un 40%, y las medianas españolas, con un 30%. Alrededor del 25% se encuentran las pequeñas de Chile y las medianas de Colombia. En el rango del 10-20% se ubican las medianas de Chile, las pequeñas de Argentina y las medianas de México. Los valores más bajos se sitúan en las pequeñas de España y México, con un 8% y un 9% respectivamente. Son varias las editoriales que publican altos porcentajes de ensayo: las argentinas Hecht Libros y El Colectivo, la española Wunderkammer y la chilena Tiempo Robado Editoras.

En cuanto a las editoriales más volcadas a la **poesía** tenemos a: las pequeñas de España (54%), las pequeñas de México (44%), las medianas de Chile (43%) y las medianas de México (41%). De otro lado, los valores más bajos los encontramos en las medianas de Argentina, con un 8% de media de poesía en sus catálogos, y en las pequeñas colombianas, que no publican poesía. El resto de las editoriales, medianas y pequeñas, se mueven en el rango del 17-29%. De entre las editoriales que más poesía publican en sus catálogos sobresalen las españolas La Bella Varsovia, Ediciones Liliputienses y Tigres de Papel, las mexicanas Vaso Roto, Verso Destierro y La Diéresis, y las

argentinas Ediciones Presente, Elemento Disruptivo, Difusión A/terna, Ediciones para nosotres y Editorial Todos Leemos.

Las editoriales que incluyen **teatro** no tienen más de un 5% de este género en sus catálogos: las pequeñas argentinas, las medianas chilenas, las medianas de Colombia y las pequeñas de México ostentan este valor máximo. Luego, las pequeñas españolas tienen un 2%, y las medianas de España y de México, un 1%. Las medianas argentinas, las pequeñas de Chile y las pequeñas de Colombia no cuentan con el género dramático en sus catálogos.

Los porcentajes más altos de publicación de **libros infantiles** los aportan las medianas de Argentina, con un 13%, y las medianas de Colombia, con un 10%. El resto de las editoriales se encuentran entre el 2% y el 9%. Es reseñable que en todos los países se publica al menos un 2% de este género, aunque no es un dato relevante, a pesar de que se trata de editoriales con un 50% o más de mujeres en sus equipos editoriales y de que se haya asociado tradicionalmente a las mujeres con este género. Por último, las editoriales que más publican “**otros**” géneros son las pequeñas de Colombia, con un 20%, y las medianas de Chile, con un 15%. El resto de las editoriales se encuentran entre el 4-9%.

Si hacemos balance, observamos que los géneros que más media ocupan, de forma ponderada, en los catálogos de los países estudiados son el ensayo y la poesía, ambos géneros *menores*. Además, sobresale el hecho de que la publicación de ensayo suele conjugarse con la publicación de narrativa mientras que las editoriales que publican más poesía tienden a la diversificación. En cuanto al estudio no ponderado de los datos, lo hemos utilizado para medir el grado de cumplimiento de los valores asociados a una *política de bibliodiversidad*, que hemos fijado en un mínimo del 30%.

	Medianas	Pequeñas
Argentina	69%	76%
Chile	67%	63%
Colombia	100%	50%
España	46%	64%
México	25%	83%

En la tabla, las editoriales medianas de Colombia aparecen como las más bibliodiversas, a las que siguen las pequeñas de México y las pequeñas de Argentina. Entre el 60-70% se encuentran las medianas argentinas, las medianas de Chile, las pequeñas de España y las medianas chilenas; y el resto ronda el ecuador de la tabla. Por último, el valor más bajo lo ostentan las medianas de México, con un 25%.

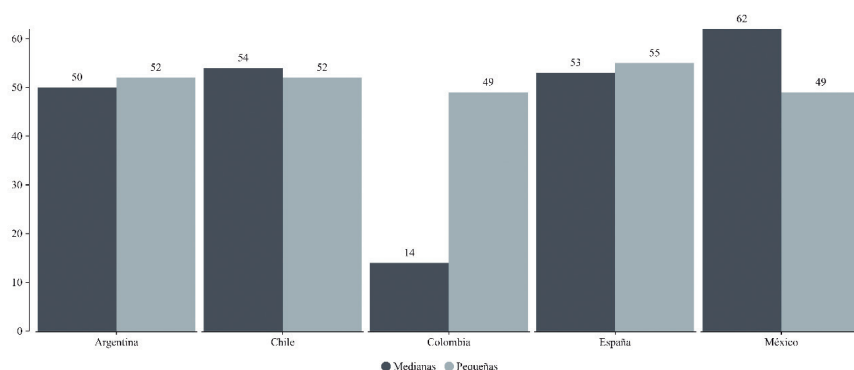


Ilustración 3: Presencia de mujeres escritoras en los catálogos (%) (valores ponderados)

El valor más alto en la media de mujeres publicadas en los catálogos se ubica en las editoriales medianas de México, con un 62%, y el más bajo en las medianas de Colombia, con un 14%. La media de mujeres publicadas del resto de países, tanto medianas como pequeñas, se sitúa en torno al 50%, mostrando así un equilibrio en la presencia de libros escritos por mujeres y hombres en la metafórica librería independiente de esta muestra.<sup>28</sup>

En este rubro, destacan editoriales como las argentinas Concreto Editorial, que publica un 100% de mujeres y un 50% de noveles, además de dedicar la mayor parte de su catálogo a la novela. También Hekht Libros, que publica un 90% de mujeres y un 85% de traducciones y se dedica sobre todo al ensayo; Editorial Mutanta y Ediciones para nosotres, ambas dedicadas a la publicación de poesía y que publican un 100% de mujeres y un 90% de noveles; Ediciones Nebliplateada y Editorial Brandon que publican un 100% y un 95% de mujeres; las chilenas Libros del Cardo y Amukan, con un 90% de mujeres en catálogo; y las españolas LES EDITORIAL, con un 100% de mujeres y un 90% de noveles, y Crononauta, con un 100% de libros escritos por mujeres y dedicada a la ciencia ficción. Sobresale el hecho de que muchos sellos que publican altos porcentajes de mujeres publican también altos porcentajes de noveles y, además, tienen catálogos compuestos mayoritariamente por libros de poesía.

El valor de publicación para la bibliodiversidad que hemos fijado en un 40% o más de estos libros solo lo cumplen en un 100% las medianas y pequeñas de México y las medianas de Chile. Después vienen las medianas de Argentina (92%), las pequeñas de España (91%), las pequeñas argentinas (86%), las pequeñas de Chile (75%), las medianas de España (69%) y las pequeñas colombianas (50%). Llama la

<sup>28</sup> No hay diferencia significativa en la comparación de los datos ponderados y no ponderados.

atención que ninguna de las editoriales medianas de Colombia de la muestra cumple con este valor.

	Medianas	Pequeñas
Argentina	92%	86%
Chile	100%	75%
Colombia	0%	50%
España	69%	91%
México	100%	100%

#### 2.1.4. Presencia de noveles

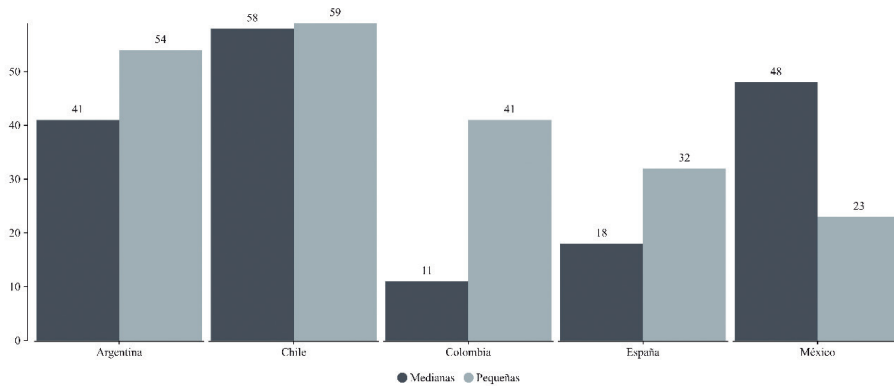


Ilustración 4: Presencia de noveles en los catálogos (%) (valores ponderados)

Los valores más elevados en la media de publicación de autorxs noveles corresponden a las pequeñas y medianas de Chile y a las pequeñas de Argentina, con un 50% o más de media de primeras obras en sus catálogos. Por debajo del 50% y por encima del 30% se encuentran las medianas de México (48%), las medianas argentinas, las pequeñas colombianas (41%) y las pequeñas españolas (32%). Los valores más bajos, aquellos que están por debajo del 30%, se localizan en las pequeñas mexicanas, las medianas españolas y las medianas colombianas. En todos los casos, salvo México, son las editoriales pequeñas las que publican más autorxs noveles. De otra parte, es llamativo el desequilibrio existente entre las editoriales medianas y pequeñas de Colombia y las de México, con más de veinte puntos de diferencia. En las medianas la diferencia entre los datos ponderados y los no ponderados es subrayable únicamente en las editoriales medianas de Argentina y Colombia mostrando que son las editoriales medianas argentinas de menor catálogo

y las editoriales colombianas de mayor catálogo las que más noveles publican. En las pequeñas, sin embargo, la diferencia entre los datos ponderados y los no ponderados es relevante en todos los casos. En las argentinas y las chilenas son las editoriales pequeñas de mayor catálogo las que más apuestan por la publicación de noveles, mientras que son las colombianas, las españolas y las mexicanas con catálogos más pequeños las que tienden a publicar un mayor número de primeras obras.

En este rubro, es interesante reparar en las editoriales argentinas Alto Pogo, con un 70% de noveles en su catálogo y dedicada por entero a la narrativa, Milena Caserola y Elemento Disruptivo, con un 90% y un 80% de escritores noveles respectivamente; las chilenas Cuarto Propio, con un 70% de noveles y un 55% de mujeres en catálogo, La calabaza del diablo y La Joyita Cartonera, con un 80% de noveles y dedicadas a la publicación de libro infantil; las españolas Atrapasueños, con un 75% de noveles y un 75% de mujeres, Ediciones en el mar con un 100% de autorxs noveles y un 80% de mujeres; y la mexicana Lunetario Editorial, con un 100% de noveles. Concluimos así que la mayor parte de las editoriales que publican un alto porcentaje de noveles tienden a publicar más autorxs nacionales.

Una vez analizada la presencia de autorxs noveles en todos los países estudiados, se procede a aplicar el valor que hemos fijado para alcanzar una política de bibliodiversidad: la presencia de un 30% o más de escritores noveles en los catálogos. Los porcentajes se han calculado con los datos no ponderados, ya que las *políticas de la edición* han de considerarse uno-uno.

	Medianas	Pequeñas
Argentina	85%	71%
Chile	67%	50%
Colombia	0%	100%
España	15%	64%
México	75%	33%

Las editoriales pequeñas colombianas de la muestra son las únicas que cumplen en su totalidad este valor. Detrás van las medianas argentinas, con un 85%, y las medianas de México y las pequeñas de Argentina, con valores entre el 70-75%. Se distinguen los valores de las pequeñas de México y de las medianas españolas por ser los más bajos. Las únicas editoriales que no cumplen en ningún caso este valor son las medianas colombianas. Así, se observa un gran desequilibrio entre los valores de las medianas y pequeñas de Colombia, España y México, que podría deberse a una mayor diferencia, en la profesionalización y las condiciones materiales, entre un grupo y otro.



## 2.1.5. Traducciones

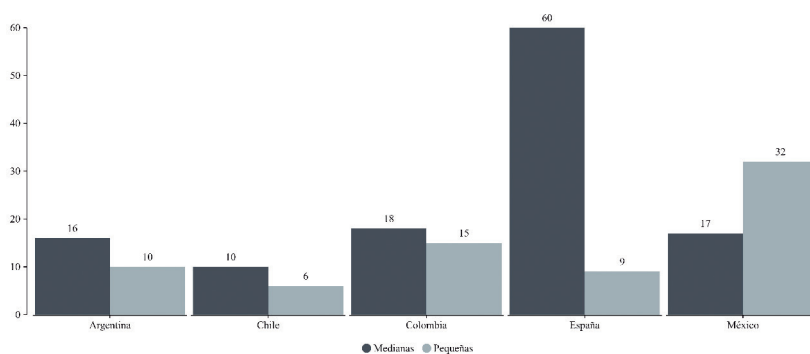


Ilustración 5: Presencia de traducciones en los catálogos (%) (valores ponderados)

Las editoriales de la muestra que más traducciones publican son las medianas españolas,<sup>29</sup> con un 60%, seguidas, muy por debajo, de las pequeñas de México, con un 32%. Lejos de estos dos valores encontramos el resto de las editoriales, todas por debajo del 20%. Así, alrededor del 15% se ubican las medianas colombianas, las medianas de México, las medianas de Argentina y las pequeñas de Colombia; mientras que las pequeñas argentinas y las españolas están en torno al 10%. El valor inferior lo ostentan las pequeñas chilenas con tan solo un 6% de media de traducciones en los catálogos. Los desequilibrios entre los datos de las medianas y las pequeñas son indudables en España y México, con más de 50 puntos de diferencia en el primero y 15 en el segundo. De otra parte, la diferencia entre los datos ponderados y los no ponderados revela que las editoriales medianas argentinas y chilenas de menor catálogo son las que más traducciones publican mientras que en las españolas son las que tienen un catálogo más grande las que más lo hacen<sup>30</sup> (porque tienen más capital, deducimos). En cuanto a las pequeñas sobresale el proceso contrario en España donde son las pequeñas con menor catálogo las que más apuestan por la traducción (porque tienen la posibilidad de los subsidios estatales). Lo mismo ocurre con las pequeñas de Chile y las de Colombia. Las editoriales del resto de los países, tal y como se puede observar en los datos anteriormente expuestos, no cuentan con altos porcentajes de traducciones, por lo que se concluye que

<sup>29</sup> Como en Francia, una elevada cuota de traducción está ligada a la edición literaria y a la presencia de subsidios estatales (Noël 2018, 114). A esto habría que añadir la importancia de las condiciones materiales y del desarrollo de la industria editorial, evidente en el caso español (Gallego Cuiñas 2021).

<sup>30</sup> Hay que mencionar en la publicación de traducciones las españolas Alpha Decay, con un 90% de traducciones y un 70% de mujeres en catálogo, Impedimenta, también con un 90%, Capitán Swing, con un 85% de traducciones y dedicada mayoritariamente a la publicación de ensayo, y Hoja de Lata, con un 85% de traducciones y un 80% de media de novelas en su catálogo.

son las editoriales medianas españolas las que más apuestan por la publicación de autorxs internacionales.

A continuación, exponemos el cuadro de editoriales que iguala o supera el 30% –estipulado como valor para la bibliodiversidad– de obras traducidas en su catálogo, realizados con datos no ponderados:

	Medianas	Pequeñas
Argentina	15%	5%
Chile	33%	13%
Colombia	0%	25%
España	77%	27%
México	25%	67%

Los porcentajes más altos de editoriales que poseen un 30% o más de traducciones en sus catálogos se hallan en las medianas españolas, con un 77%, y en las pequeñas de México, con un 67%, en consonancia con los datos sobre la media de traducciones publicadas. Entre el 25% y el 33% se encuentran las medianas de Chile, las pequeñas de España, las medianas de México y las pequeñas de Colombia. Las siguen las medianas argentinas, con un 15%, y las pequeñas de Chile, con un 13%. Los datos más bajos se ubican en las pequeñas de Argentina, con solo un 5% de editoriales que cumplen este valor, y en las medianas de Colombia, con ninguna editorial que publica un 30% o más de traducciones.

#### 2.1.6. Bibliodiversidad en las editoriales que publican pensamiento feminista

De los cuatro valores que componen las políticas de bibliodiversidad solo hay diferencias palmarias entre estas editoriales y el resto de la muestra en la publicación de un valor mínimo de un 40% de mujeres escritoras y en la publicación de noveles. De este modo, en las editoriales pequeñas españolas que publican pensamiento feminista los porcentajes son ligeramente más bajos. Además, una de las dos editoriales que lo hacen, Piedra Papel Libros, no cumple con este valor porque tiene un 22% de mujeres en su catálogo. Igualmente, la mediana argentina Eterna Cadencia tampoco cumple con este valor al contar en su catálogo con un 30% de mujeres.

En el valor de publicación de un 30% o más de escritores noveles, las únicas diferencias destacables están del lado de las medianas españolas, que tienden a publicar menos autorxs noveles que el resto de editoriales de la muestra general, y en las pequeñas del mismo país, pues ninguna de ellas, ni Piedra Papel Libros ni Kaótica Editorial, cumple este valor.

### 2.1.7. Bibliodiversidad en las editoriales con un director editorial hombre

En lo que a la dirección editorial masculina se refiere, en las medianas solo despunta el caso de Atrapasueños, ya que cuenta con el valor más alto de noveles publicados: un 75%, cuando el resto de sellos españoles de la muestra no supera el 30%. También llama la atención la colombiana La Valija de Fuego, dirigida por un hombre, que es la editorial que menos mujeres publica, solo un 20%, mientras que las demás se encuentran por encima del 40%. En las mexicanas sobresale Lunetario Editorial que publica un 100% de noveles, dato que supera a las demás. También es la única que publica menos de un 30% de géneros *menores*.

## II.2. Políticas de igualdad

Son cuatro los valores que hemos asociado a políticas de igualdad:

- i. La publicación de un 40% o más de libros escritos por mujeres.
- ii. La presencia de un 50% o más de mujeres en la editorial para advertir la importancia que dan estas editoriales a la mujer en todos los eslabones de la producción editorial.
- iii. El trabajo con asociaciones feministas que procura visibilizar cómo se relacionan las editoriales con este tipo de comunidades. Además de medir el número de editoriales que han establecido alianzas con asociaciones feministas, se pidió a las editoriales que señalaran las formas de trabajo más comunes que realizaban con estas, proponiéndose: colaboración, asesoramiento, promoción y donación.
- iv. La exposición de prácticas igualitarias en las editoriales independientes iberoamericanas. Las prácticas que mencionaron los sellos en el cuestionario de nuestra muestra fueron: publicación de mujeres escritoras, uso de lenguaje inclusivo, contratación paritaria, flexibilidad de horarios para conciliación familiar y bajas de maternidad/paternidad con la misma duración.

### 2.2.1. Mujeres publicadas

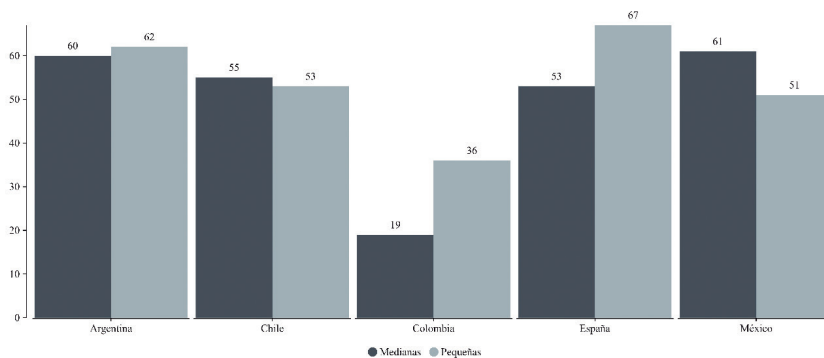


Ilustración 6: Publicación de mujeres escritoras (%)

El 100% de las editoriales encuestadas publican libros escritos por mujeres. Este valor de las políticas de igualdad se construye con datos no ponderados (no como en el epígrafe 2.1.3), puesto que se parte de la presunción de que cada editorial toma la decisión de publicar un porcentaje determinado de estos libros, en función del tamaño de sus catálogos. Los porcentajes más altos de mujeres publicadas oscilan entre el 60-67% y se encuentran, de mayor a menor valor, en las pequeñas españolas, las medianas argentinas, las medianas mexicanas y las pequeñas argentinas. El siguiente rango de porcentajes en el que se aglutinan más valores es el 50-55% donde encontramos a las medianas y pequeñas chilenas, las medianas de España y las pequeñas de México. Los valores más bajos los encontramos en Colombia, con un 19% de mujeres publicadas de media en las medianas y un 36% en las pequeñas.

### 2.2.2. Presencia de mujeres en la editorial

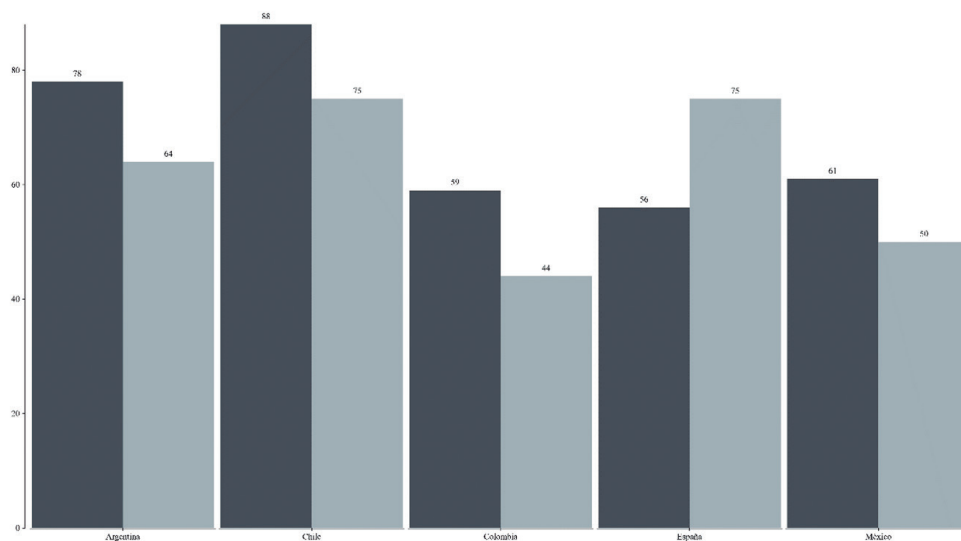


Ilustración 7: Presencia de mujeres en la editorial (%)

El 89% de las editoriales medianas encuestadas y el 90% de las pequeñas cuentan en su editorial con un 50% o más de mujeres. Las medias más altas de mujeres miembros las encontramos en las medianas de Chile y Argentina, con un 88% y 78% respectivamente, seguidas de las pequeñas chilenas y españolas, con un 75% de mujeres miembros. En el rango del 50-75% se encuentran el resto de las editoriales, tanto medianas como pequeñas. El único grupo que se ubica por debajo de este rango es el de las pequeñas colombianas, con un 44% de mujeres de media.

### 2.2.3. Trabajo con asociaciones feministas

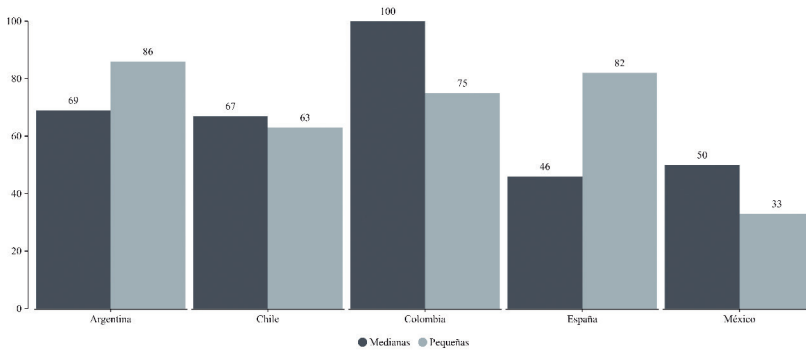


Ilustración 8: Trabajo con asociaciones feministas (%)

El 58% de las editoriales de la muestra trabajan o han trabajado con asociaciones feministas. Los mayores porcentajes de editoriales que cumplen este valor son las medianas de Colombia (100%), las pequeñas de Argentina (86%) y las pequeñas españolas (82%). Es reseñable que entre el 50% y el 75% se desliza una amplia mayoría: las pequeñas colombianas, las medianas argentinas, las chilenas de ambos tamaños y las medianas de México. Por debajo del 50% se hallan únicamente las medianas españolas y las pequeñas mexicanas. Se distingue, por un lado, el equilibrio en los datos de medianas y pequeñas en Chile y la gran diferencia en el cumplimiento de esta política entre las editoriales medianas y pequeñas españolas, con una distancia de casi 40 puntos.

Las formas de trabajo con asociaciones feministas que más refieren las editoriales encuestadas es la colaboración, destacada por todas las medianas y por las pequeñas argentinas y chilenas. Sin embargo, en la muestra de las pequeñas las formas de trabajo son variadas: en las colombianas se habla de colaboración y de asesoramiento a partes iguales; en las de España de colaboración y de promoción; y en las mexicanas de asesoramiento.

### 2.2.4. Prácticas igualitarias

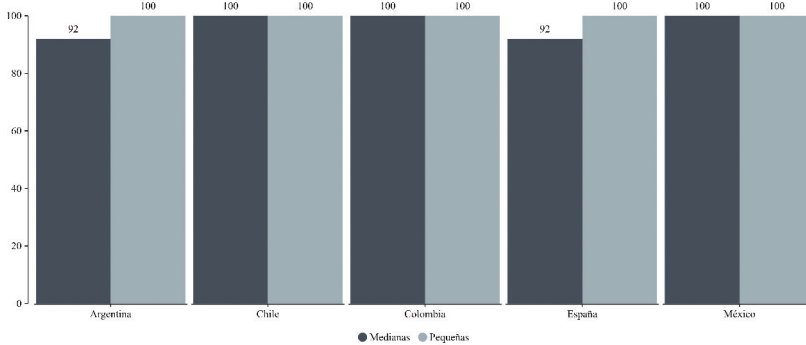


Ilustración 9: Prácticas igualitarias (%)

El 95% del total de editoriales de la muestra afirma llevar a cabo prácticas igualitarias en su trabajo. Tal y como se puede observar en el gráfico predomina el 100%, situándose únicamente por debajo las editoriales medianas de Argentina y España, ambas con un 92%. La práctica igualitaria más señalada es la publicación de escritoras mujeres seguida de cerca por el uso de lenguaje inclusivo. Hay que hacer notar el amplio número de editoriales medianas españolas, casi el 80%, que incluyen la flexibilidad de horarios para la conciliación familiar como práctica laboral, muy presente en las leyes del país. Esto es fundamental para nuestro estudio porque demuestra la forma feminista de organización del trabajo editorial en el sector independiente. Igualmente, todas las editoriales medianas chilenas de la muestra se adscriben totalmente, el 100% de los casos, a las prácticas mencionadas, estando por debajo solo la variable de bajas de maternidad/paternidad de misma duración, lo que trasluce las condiciones de precariedad que existen en este sector (Noël 2018).

### 2.2.5. Políticas de igualdad en editoriales que publican pensamiento feminista y en las dirigidas por hombres

A este respecto, hemos observado que no hay diferencias eminentes en los sellos dirigidos por hombres.<sup>31</sup> En cuanto a las editoriales que publican pensamiento feminista, las medianas argentinas y las medianas españolas contratan a más mujeres, ya que los datos se sitúan por encima del 75%. En las editoriales medianas y pequeñas de Chile, los valores son aún más altos y se elevan al 100%. En el valor vinculado al trabajo con asociaciones feministas es reseñable que, de las medianas españolas, ninguna haya trabajado con asociaciones feministas, relación que sí se da en otras editoriales que no publican este tipo de libros. De otro lado, todas las editoriales pequeñas argentinas seleccionadas han trabajado con asociaciones feministas. En este sentido, reproducimos la respuesta de La mariposa y la iguana:

hemos acompañado llevando los libros a la calle, en los debates en el congreso por el acceso al aborto seguro, legal y gratuito, y en distintas manifestaciones del activismo por la educación sexual integral, las denuncias contra la violencia de género y los femicidios, etc.

## III. CONCLUSIONES

A la vista de lo expuesto, podríamos enunciar que la edición independiente iberoamericana es una práctica que puede ser leída como feminista. Esto significa pensar no solo la presencia de la mujer en cargos de responsabilidad y en equipos directivos o la de un enfoque de género en los catálogos como una forma de feminismo, sino en el feminismo

<sup>31</sup> Tenemos un solo caso, dentro las editoriales medianas argentinas, Caballo Negro, que es el único sello de toda la muestra que señala no poner en práctica políticas igualitarias.

como una forma de publicar, de *hacer* público, es decir, como modo de producción editorial que subvierte la norma dominante en la industria del libro. De esta manera, hemos comprobado en nuestro estudio que los sellos con un equipo compuesto en su mayoría por mujeres cumplen, en mayor o menor medida, todos los valores que hemos estipulado como *políticas de igualdad* (mujeres publicadas, presencia de mujeres en la editorial, trabajo con asociaciones, prácticas igualitarias). Simultáneamente, cumplen con valores para la bibliodiversidad, dado que apuestan por escritoras noveles y géneros *menores*, como el ensayo –vinculado a la “edición crítica” (Nöel 2018) y al pensamiento feminista en un 19% de los sellos– y la poesía, uno de los formatos menos rentables. El género infantil apenas ocupa entre un 2-10% de los catálogos, valor que deconstruye la asimilación –división sexual– del trabajo de la mujer en el sector editorial con este formato. Así, prevalece una apuesta editorial *híbrida*, que combina políticas del pensamiento –que antes se avenían a la lógica masculina dominante– y de la intimidad, más asimilada al universo femenino. En este punto, destaca el alto porcentaje de mujeres escritoras noveles que publican poesía, sobre todo en emprendimientos pequeños, que son los que más fomentan a lxs autorxs emergentes. También hay que subrayar que el país más bibliodiverso es Colombia, al que siguen Argentina y Chile –España está por debajo del 46%–; y el país con más editoriales *feministas*, es decir, que cumplen el requisito de nuestra muestra –equipo editoriales compuesto por más de 50% de mujeres y enfoque de género– es Argentina.<sup>32</sup>

Por otro lado, hay dos resultados *significantes*, que habrían de ser interpretados como *High Quality Data*: el primero, que las editoriales que publican ensayo feminista no se diferencian en sus prácticas del resto de la muestra, por lo que no son ni más bibliodiversas ni más igualitarias. Esto nos lleva a colegir que la condición de *praxis editorial feminista* no exige la publicación de textos feministas. La segunda conclusión que extraemos es que no hay cambios sustanciales<sup>33</sup> en las prácticas que llevan a cabo las editoriales analizadas si tomamos en cuenta el género del / de la director/a editorial, cuyas diferencias son puramente muestrales o específicas de la editorial.<sup>34</sup> Esto reafirma la hipótesis de partida: la figura del editor editorial está paulatinamente diluyéndose en las editoriales independientes, esencialmente en las pequeñas. Esta disolución es fruto

<sup>32</sup> El país que más mujeres publica es México, aunque el margen es mínimo, dado que la media de mujeres escritoras está en el 50% en los cinco países de nuestra muestra. No obstante, este país no tiene un porcentaje proporcional de enfoque de género en sus sellos.

<sup>33</sup> Hay que puntualizar que en la muestra de editoriales pequeñas, las dirigidas por hombres en la Argentina cuentan con un porcentaje menor de mujeres miembros (contratadas que no forman parte del equipo editorial) que el resto de la muestra; aunque cumplen con el 50% o más estipulado como corte.

<sup>34</sup> Szpilbarg y Mihal se preguntan en un ensayo si “el hecho de ser mujeres a cargo de editoriales facilitaba la inclusión de temas de género(s) y feministas en los catálogos” (2021, 9). Ellas responden afirmativamente porque se centran en pocos casos de estudio y no los comparan con “directores editoriales”. Sin embargo, con una muestra mayor nos percatamos de que la respuesta es negativa: también en editoriales dirigidas por hombres –pero que tienen a más de la mitad de mujeres en sus equipos editoriales– se publican a mujeres y hay enfoque de género. Por lo tanto, podemos llegar a la conclusión de que lo relevante es el “equipo editorial” –que es el que de facto tasa el valor literario– y que este sea feminista, por encima del “director editorial”.



de una configuración colectiva de la estructura mínima de las editoriales –son pocas personas las que componen la editorial y el trabajo está completamente repartido (edición, maquetación, diseño, etc.)–; del cambio en el significado del concepto ‘director editorial’ considerado como un coordinador o un representante legal; y de la presencia de varixs editorxs que actúan en equipo y que son los que verdaderamente se ocupan de la elección del catálogo o, lo que es lo mismo, de la tasación del valor literario.<sup>35</sup>

En definitiva, esta investigación ofrece una fotografía<sup>36</sup> realista de las *políticas de la edición* bibliodiversas e igualitarias de un sector del libro marginal e infraestudiado, el independiente, donde no se suele contemplar ni a los equipos editoriales compuestos, en su mayoría, por mujeres, ni el enfoque de género ni a sellos pequeños, de gran relevancia para el ecosistema cultural, a nivel político e intelectual. Asimismo, he establecido una relación dialéctica entre el fenómeno de la edición independiente y el feminismo. He considerado como feminista en/de/hacia esta praxis editorial independiente lo que tiene que ver con:

- lo colectivo, como fuerza que deconstruye el discurso de la historia de la edición basado en la idea personalista y masculinizada de la dirección editorial, en favor de la idea de equipo editorial;
- lo emancipado: publicación de mujeres escritoras y equipos editoriales con más de un 50% de mujeres, lo que a todas luces implica una división sexual del trabajo igualitaria (Delphy 2013);
- lo desobediente: la prevalencia de géneros *menores* en los catálogos; las traducciones con forma de diversidad cultural, lxs escritorxs noveles;
- la militancia: desarrollo de prácticas igualitarias como el uso de lenguaje inclusivo, trabajo con asociaciones feministas y redes de saber-hacer comunitario (Gago 2019, 28), etc. La independencia editorial se asume *en común*, no de manera individual, lo que además promueve el activismo.

En definitiva, el sector independiente iberoamericano camina en el siglo XXI, empoderado, hacia una *praxis editorial feminista*. No cabe duda de que lo material, como lo íntimo, también es político.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alianza Internacional de Editores Independientes. 2014. *Declaración internacional de los editores independientes, para contribuir a la defensa y promoción de la bibliodiversidad*. Paris: Alianza Internacional de Editores Independientes.

<sup>35</sup> Son pocas las editoriales que conservan la figura de director editorial en su sentido más estricto. No obstante, el hombre-editor sigue tomando la voz pública en entrevistas, diálogos y presentaciones (i.e., Demipage, Liliputiense, etc.).

<sup>36</sup> Uso la misma expresión que Sophie Noël, teniendo en cuenta que la praxis editorial independiente, feminista, está siempre en *devenir* y es performativa, como el género.

- Bilbija, Ksenija. 2010. "Borrón y cuento nuevo: las editoriales cartoneras latinoamericanas". *Nueva Sociedad* 230: 95-114.
- Botto, Malena. 2006. "La concentración y la polarización de la industria editorial". En *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, organizado por José Luis de Diego, 209-240. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre. 2002. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Colleu, Gilles. 2008. *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Buenos Aires: La Marca.
- Delphy, Christine. 2013. "Un féminisme matérialiste est possible". En *L'ennemi principal, 2. Penser le Genre*, por Christine Delphy, 128-136. Paris: Syllepse.
- Espósito Fabio. 2018. "Historia del libro y la edición en América Latina (siglo xx): mercado y valor". *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 15: 128-178.
- Fernández, Pura. 2019. "¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporáneas". *Lectora* 25: 11-39.
- Gago, Verónica. 2015. *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- 2019. *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Gallego Cuiñas, Ana. 2018. "Narrativas del siglo XXI en el Cono Sur: estéticas alternativas, mediadores independientes". *Ínsula* 859-860: 8-12.
- 2019a. *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. New York: Peter Lang.
- 2019b. "Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas". *Caravelle* 113: 61-76.
- 2020. "Bibliodiversidad y contracultura material. Un análisis cualitativo y cuantitativo de la edición independiente en lengua castellana". En *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*, editado por Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller, 71-94. Berlin: De Gruyter.
- 2021. "Políticas y valores de la edición independiente en España". En *Informe sobre el estado de la cultura en España 2021. La industria editorial: presente y futuro del libro*, 49-70. Madrid: Fundación Alternativas.
- 2022. *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlin: De Gruyter.
- Gallego Cuiñas, Ana y Laura Destéfanis. 2014. "La edición independiente en español: muestras y propuestas". *Ínsula* 814: 32-34.
- Gallego Cuiñas, Ana y Erika Martínez. 2017. *A pulmón o cómo editar de forma independiente en español*. Granada: Esdrújula.
- Gallego Cuiñas, Ana, Esteban Romero-Frías y Wenceslao Arroyo. 2020. "Independent Publishers and Social Networks in the 21<sup>st</sup> Century: the Balance of Power in the Transatlantic Spanish-Language Book Market". *Online Information Review* 44: 1387-1402.
- Groys, Boris. 2005. *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pre-Textos.
- Hawthorne, Susan. 2018. *Bibliodiversidad. Un manifiesto para las editoriales independientes*. Bogotá: Rocca.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. 2012. "Edición local para el nuevo milenio: el bestseller sucio y la corporación cultural". *Cuadernos de Literatura* 32: 308-306.
- Kergoat, Danièle. 2017. "Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe". En *Dictionnaire critique du féminisme*, coordinado por Helena Hirata, 31-42. Paris: PUFF.
- Lefort-Favreau, Julien. 2021. *Le luxe de l'indépendance. Réflexions sur le monde du livre*. Québec: Lux.

- Locane, Jorge J. 2019. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin: De Gruyter.
- López Winne, Hernán y Víctor Malumián. 2016. *Independientes ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Manzoni, Celina. 2001. “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?” *Revista Iberoamericana* 197: 781-793.
- Mazzoni, Ana y Damián Selci. 2006. “Poesía actual y cualquierización”. En *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006*, editado por Jorge Fondebrider, 258-268. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Mihal, Ivana, Ribeiro Ana Elisa y Daniela Szpilberg. 2020. “Introducción: Editoras y autorías. Las mujeres en el mundo editorial latinoamericano”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 107: 11-16.
- Moscardi, Matías. 2013. “Poesía argentina de los noventa: escrituras artesanales”. *Cuadernos de Literatura* 34: 106-121.
- Muzart, Zahidé Lupinacci. 2004. “Histórias da Editora Mulheres”. *Estudos Feministas* 12: 103-105.
- Noël, Sophie. 2018. *La edición independiente crítica. Compromisos políticos e intelectuales*. Córdoba: Edivim.
- Padilla, José Ignacio. 2012. “Independientes. Editoriales, experiencia y capitalismo”. En *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*, editado por Ana Gallego Cuiñas, 243-266. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert.
- Rancière, Jacques. 2009. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ribeiro, Ana Elisa. 2020. *Subnarradas: mulheres que editam*. København/Rio de Janeiro: Zazie.
- Román, Viviana y María Cristina Spadaro. 2019. “Mujeres en la historia de la edición argentina: ¿la edición va teniendo marca de género?”. *La Aljaba* 23: 169-189.
- Sapiro, Gisèle. 2009. *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde.
- Sassen, Saskia. 2015. *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Buenos Aires/Madrid: Katz.
- Schiffrin, André. 2011. *El dinero y las palabras. La edición sin editores*. Barcelona: Atalaya.
- Scott, Linda. 2021. *La economía Doble X. El extraordinario potencial de contar con las mujeres*. Barcelona: Planeta.
- Simó-Comas, Marta. 2019. “Esther Tusquets: la práctica editorial como praxis feminista”. *Lectora* 25: 197-210.
- Sousa Santos, Boaventura de. 2010. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- Szpilberg, Daniela. 2014. “Transformaciones en el rol del editor y en los modos de producción de bienes literarios entre la década del 60 y los años 2000”. En *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, editado por AA. VV; 1-12. La Plata: UNLP.
- Szpilberg, Daniela y Ezequiel A. Saferstein. 2012. “El espacio editorial ‘independiente’: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010”. En *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, editado por AA. VV; 464-483. La Plata: UNLP.
- Szpilberg, Daniela e Ivana Mihal. 2021. “Apuntes para pensar el campo editorial en clave feminista. El caso argentino contemporáneo”. *Revista Estudios Feministas* 29: 1-15.
- Thompson, John B. 2012. *Merchants of Cultures. The Publishing Business in the Twenty-First Century*. London: Plume.
- Valencia, Margarita y Paula Andrea Marín, eds. 2019. *Ellas editan. Testimonios de dieciséis editoras colombianas que construyeron un camino para los libros en un país de no lectores*. Bogotá: Planeta.

Vanoli, Hernán. 2015. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. *Apuntes de Investigación del CECYP* 15: 161-185.

Villarruel, Antonio. 2017. “Un lugar no tan distante: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores”. *Revista Úrsula* 1: 53-75.

## I. ANEXO: EDITORIALES DE LA MUESTRA

Editorial	País	Tamaño
Abismos Editorial	México	Pequeña
Alcohol y Fotocopias	Argentina	Pequeña
Aloha	España	Pequeña
Alpha Decay	España	Mediana
Alto Pogo	Argentina	Mediana
Amukan Editorial Itinerante	Chile	Pequeña
Atrapasueños Editorial	España	Mediana
Banda Propia Editora	Chile	Mediana
Caballo Negro Editora	Argentina	Mediana
Capitán Swing	España	Mediana
Capuchas Ediciones	Argentina	Pequeña
Concreto Editorial	Argentina	Mediana
Crononauta	España	Pequeña
De l'aire	Argentina	Pequeña
Demipage	España	Mediana
Dharma Books	México	Mediana
Difusión A/terna Ediciones	Argentina	Pequeña
Ediciones Dorna	España	Pequeña
Ediciones en el mar	España	Pequeña
Ediciones Frenéticos Danzantes	Argentina	Mediana
Ediciones Libros del Cardo	Chile	Pequeña
Ediciones Liliputienses	España	Pequeña
Ediciones Nebliplateada	Argentina	Pequeña
Ediciones para nosotros	Argentina	Pequeña
Ediciones Presente	Argentina	Pequeña
Ediciones Tigres de Papel	España	Pequeña
Editorial Bisturí 10	Chile	Pequeña
Editorial Brandon	Argentina	Pequeña
Editorial Catalonia	Chile	Mediana

<b>Editorial</b>	<b>País</b>	<b>Tamaño</b>
Editorial Cuarto Propio	Chile	Mediana
Editorial La Huerta Grande	España	Mediana
Editorial Laboratorio Educativo	Colombia	Pequeña
Editorial Mutanta	Argentina	Pequeña
Editorial Ñ	España	Pequeña
Editorial Todos Leemos	Argentina	Pequeña
El Dragón Rojo	México	Pequeña
El Colectivo	Argentina	Mediana
Elemento Disruptivo	Argentina	Pequeña
Eloisa Cartonera	Argentina	Pequeña
EME editorial	Argentina	Mediana
Eterna Cadencia Editora	Argentina	Mediana
Extravertida Editorial	España	Mediana
Gerbera Ediciones	Argentina	Mediana
Hekht Libros	Argentina	Mediana
Himpar editores	Colombia	Pequeña
Hoja de Lata Editorial	España	Mediana
Icono Editorial	Colombia	Mediana
Impedimenta	España	Mediana
Kaótica Libros	España	Pequeña
Kodama Cartonera	México	Pequeña
La Bella Varsovia	España	Mediana
La Díesis Editorial Artesanal	México	Pequeña
La Joyita Cartonera	Chile	Pequeña
La Libre	Argentina	Pequeña
La mariposa y la iguana	Argentina	Pequeña
La Valija de Fuego Editorial	Colombia	Pequeña
Lastura Ediciones	España	Pequeña
LES EDITORIAL	España	Pequeña
Liana Editorial	España	Mediana
Liberoamérica Argentina	Argentina	Mediana
Libros del Innombrable	España	Mediana
Libros la Calabaza del Diablo	Chile	Pequeña
Lunetario Editorial	México	Pequeña
Madreselva	Argentina	Mediana
Ménades Editorial	España	Mediana

<b>Editorial</b>	<b>País</b>	<b>Tamaño</b>
Milena caserola	Argentina	Pequeña
Mirabilia Libros	Colombia	Pequeña
Muchas Nueces	Argentina	Mediana
Musaraña Editora	Argentina	Pequeña
NITRO/PRESS	México	Mediana
Nuestra Señora Cartonera	Chile	Pequeña
Paisanita Editora	Argentina	Pequeña
Piedra Papel Libros	España	Pequeña
Pocket Editorial	Argentina	Pequeña
Puerto de Escape	Chile	Pequeña
Qeja Ediciones	Argentina	Mediana
Rara Avis Editorial	Argentina	Pequeña
Tabaquería Libros	México	Pequeña
Taller de Edición Rocca SAS	Colombia	Mediana
Tiempo Robado Editoras	Chile	Pequeña
Trench Editora	Argentina	Pequeña
Vaso Roto	México	Mediana
Verso Destierro	México	Mediana
Viajera Editorial	Argentina	Pequeña
Wunderkammer	España	Mediana

Fecha de recepción: 29.12.2021

Fecha de aceptación: 28.02.2022