



**REFLEXIONES  
SOBRE EL  
DISEÑO  
EDITORIAL Y  
LA TRAMA DEL  
LIBRO**

**SIMÓN TORRES**

---

**2022**

*Este dossier corresponde a la actividad de transferencia a pares solicitada como retribución del proyecto 574478 adjudicado durante la convocatoria 2021 de Beca Chile Crea - Fondo del Libro y la Lectura.*

# Índice

## I

Sujeto(s) Editoriale(s): mapeos de evocaciones y tráficos  
Formatos de salida: diálogos posibles

---

## II

*El libro forma y contenido*

a).- El libro más allá de la palabra

b).- El libro objeto y las publicaciones experimentales

---

## III

*Manifestaciones editoriales*

c).- La producción del libro

d).- La edición independiente

---

## **Bibliografía**

---

La intuición predominante ha manifestado, en más de alguna oportunidad, que resulta ajustado pensar que la impresión de libros podría ir a la baja en el actual fortalecimiento de la era digital. Hablamos de la intuición de quienes, precisamente, son actores del mundo editorial: los editores, escritores, diseñadores, críticos, entre otros. En más de alguna ocasión, esa voz se ha levantado planteando, quizás, esta amenaza. La muerte del libro en cuanto a materialidad sustantiva. Los días están contados, advierten. Así el calendario con sus números en rojo se promueve como una imagen dentro de los entendidos, quienes, tal vez, esperan que en algún momento se produzca un silencio apocalíptico donde las intenciones – ya no intuiciones- que sostienen a la industria editorial muten de manera definitiva.

No obstante, estas fantasías absolutistas se pueden contrarrestar desde un plano histórico, sosteniendo como evidencia la trama que posibilita el libro hoy. Desde el SXV este objeto controvertido se despliega. Entonces la palabra impresa, escrita en pergamino, quedaba reservada a los aristócratas. Hoy la situación ha variado en parte. La opción de escribir libros, de editarlos, imprimirlos sigue reservándose en demasía hacia una

élite intelectual y cultural, que se reafirma como tal desde privilegios de raza, clase y género, entre otras categorías de activación de cuerpos capaces. Pero abriendo las dimensiones resistentes vale decir que esto también se ha subvertido, sobre todo desde la conciencia de lo que implica el acto de publicar, que sería la propagación de ideas y afines.

Porque además la existencia del libro ha variado. Ya no circula esa imagen rígida que vislumbra al libro como ese objeto material desmembrado en las siguientes partes: cubierta, lomo, canto, guarda, solapa y forros. Ha existido, a todas luces, una necesidad de progresar de esa concepción. Se ha ido escalando y transversalizando su aproximación. Ya nadie sabe bien qué forma o contenido debiera tener un libro. Ya hay acuerdo en asistir con descreimiento a ese mandato anterior. El libro se ha vuelto- como sucede con todo lo que se piensa- una búsqueda constante. Para ser más efectivos, un territorio en el cual la curiosidad se ha instalado como motor que empuja el sondeo de nuevas dimensiones de la producción conceptual.

El libro constituye un campo de acción dispuesto a ser activado por múltiples actores que ejecutan este rol desde imaginarios variopintos concentrando diferentes alcances. De modo que al hablar del quehacer editorial estaríamos planteando una discusión por las formas diversas que la propagación de ideas encarna superando así la frontera del libro. No hay un destino material definido en esas lides, pudiendo aferrarnos al

sustrato clásico de la materialidad del libro como abrimos a la transición digital, o bien ir hacia la forma indefinida de un símbolo en el paisaje cotidiano que alguien decide titular como idea editorial viva, pensando en esas performances espontáneas representativas de discursos concretos como la guardia policial a la estatua de un invisible General Baquedano despojado de su sitial en pleno fervor durante la revuelta del 18 de octubre del 2019. En suma, más que hablar de un trabajo editorial asociado a la impresión de libros estamos direccionando la mirada hacia una labor que emana de un sujeto que va activando posibilidades discursivas en escenarios heterogéneos, con el objeto de concretar el tráfico de ideas como eje central de toda manifestación editorial.

## **Sujeto(s) editorial(es): mapeo de evocaciones y tráficos**

Asestemos la imagen de un círculo en nuestro interior por un segundo. Visualicemosla bien y avancemos sobre ella con la mirada, apreciando, lentamente, este hilo delineado que tiene por objeto persistir en su despunte hasta redondearse. Lo que está claro es que en este suceso psíquico lo que convoca es el movimiento. La fuga del principio y la extensión en el mapa perceptual al cual se hallana. Hay un despliegue posibilitando la conformación del círculo, tal y como sucede en la pulsión editorial cuyo deseo originario es el tráfico de ideas. Ese es el movimiento que todo sujeto editorial persigue: abrir los contenidos hacia un cuerpo colectivo, activando una escena o territorio cultural determinado afecto a desarrollar cruces y nuevas dimensiones de expansión de significados. Esta perspectiva circular, de movimiento, nos permite atribuirle al sujeto editorial las características basales de accionar desde la experiencia y en observación constante de los hechos que son de su interés sin final predecible.

Así las cosas, el sujeto editorial se plantea como un sujeto empírico. Un cuerpo enunciador que configura diferentes formas de armar discursos predispuestos a ejercer una incidencia sobre un contexto cultural

determinado. Ningún sujeto editorial querrá pasar desapercibido. Tal vez no apele a la vorágine del despliegue masivo, pero dentro de su forma de relacionarse existirá la necesidad de establecer contacto incluso dentro de una nanoescala. Para ello se esfuerza en establecer lógicas y adquirir un cuerpo como enunciador, con el objeto de “pensar en movimiento, pensar desde una lógica relacional” (Malumian y López 2016:34).

Editar es poner en acción ideas y conceptos que no existirían si este proceso de circulación no se estuviese, continuamente, desarrollando. Y en ese sentido, las razones para promover dicho mapeo de evocaciones y tráficos son diversas: el gusto por la lectura, los libros y las publicaciones experimentales; el interés por relevar contenidos mediáticos; el deseo de difundir determinados conocimientos; la intención de producir efectos en ciertos lectores. Se trata de mencionar solo algunas motivaciones porque lo medular es que existe un abánico de verbos que extraen el eje central de la labor editorial. Pensemos en convocar, evocar, invocar, provocar. En todo eso consiste el movimiento editorial en gran medida y su potencia transcurre en ir hacia lo colectivo, “si la conversación entre los libros y la sociedad es un fuego que debe alimentarse permanentemente, la responsabilidad de echar leña es del editor” (Zaid 1999: 33-34).

El oficio de editar constituye al sujeto del mismo nombre. Se concreta en un órgano más amplio que incorpora a varios individuos

agrupados con un objeto afín proyectado desde diferentes roles. Todos quienes se han sentido convocados a dar curso a la labor editorial han caído en ese reducto obsesionados con las ideas y conceptos a elevar transitoriamente. Saben que dentro de ese panorama perceptual toda idea reclama un sentido, un contexto, una interpretación, una referencia y ciertos materiales que la producen. Cada uno de estos aspectos es trabajado por el sujeto editorial desde una perspectiva propia y singular que permite abrir la dimensión del tráfico.

En términos amplios, el sentido vendría siendo la capacidad de acercar definiciones fluidas. Estrategias que reflejan la idea. Pueden ir desde negaciones de concepto hasta dualidades expandidas o bien funcionar en cuanto al establecimiento de límites editoriales que contribuyan a dar forma al discurso y su trama. El contexto, en cambio, interpela al ámbito de producción de contenido. Apela al posicionamiento del discurso, al marco histórico y geográfico. En ese sentido, un sujeto editorial no solo abunda en la contextualización sino que se dispone a recontextualizar una y otra vez contenidos que puedan significar en el presente. La interpretación tampoco se cierra en sí misma. Así como el contexto, el sujeto editorial propone a su vez reinterpretaciones. Extrapolando ideas, anticipándose, generando poéticas asociadas al tráfico presupuestado. Dentro de este universo en que la idea avanza, la referencia ocupa el lugar de la localización y señala así mismo otras

aperturas simbólicas. Plantea más antecedentes reveladores, modelando el sentido y el significado del concepto que se está trabajando.

La labor editorial se concreta desde una territorialidad que como ya hemos advertido va más allá del libro. El sujeto editorial azuza el fuego en la arena colectiva con este dispositivo así como también con nuevos conectores hacia el afuera que varían en su formato, pero comparten la necesidad de permitir el desplazamiento conceptual.

## **Formatos de salida = diálogos posibles**

El sujeto editorial se plantea desde un terreno de apertura que involucra la salida de ideas que se harán circular en distintos ámbitos culturales según previa definición. Como ya hemos señalado, en el aspecto de la apertura y tráfico, el sujeto editorial se abre más allá del libro, un objeto que a la fecha cuenta con una larga historia de transformaciones a cuestas. En el siguiente capítulo de este dossier, nos detendremos en el libro y los debates sobre su forma y contenido. Sin embargo, por ahora cabe decir que como señala Amaranth Borsuk en su ensayo *El libro expandido* (2020) cuando pensamos en la esencia de este objeto es importante poner la mirada sobre la experiencia que lo atraviesa. De este modo, más que considerar, únicamente, el aspecto material del libro resulta necesario detenerse en la dimensión asociada a la negociación, la performance y el evento.

Lo anterior puede profundizarse comprendiendo la sugerencia que estas tres extensiones implican y que derivan en un hecho innegable: toda manifestación editorial supone un acontecimiento. Así los formatos de salida que un sujeto editorial imagina, actualmente, son variados. Sobre todo considerando el ritmo de cada objetivo discursivo. Los mensajes pueden apelar a un intercambio simultáneo de ideas, a una

expresión reducida o bien amplia, pensada para un campo mínimo. Lo relevante es que en su propuesta de circulación el sujeto editorial busque testimoniar una voluntad de diálogo.

Desde esa perspectiva hoy se evidencia una apertura en los formatos editoriales, lo cual ha transformado al libro en uno de los múltiples dispositivos de expresión del discurso editorial. Al objeto libro se suman formatos editoriales como el documental, el video, los programas radiales, televisivos y digitales, las expresiones teatrales, las performances, los nuevos medios, las publicaciones experimentales, entre tantas otras. Lo esencial es que cada uno de estos dispositivos acoge la función de perseverar en las maneras de producir una movilidad conceptual, visualizando una renovación en los intercambios culturales posibles.

## **EL LIBRO: FORMA Y CONTENIDO**

## II

Pensar el libro como campo de acción supone reconocer que no sólo existe en su calidad de objeto sino también metafóricamente. Quizás por eso su significación y desempeño ha ido variando a través del tiempo “de ser una fuente de inspiración religiosa a un objeto de entretenimiento; de un instrumento pedagógico a una obra de arte en sí mismo” (Morales 2016:12). El libro supone una trascendencia a las estructuras verbales que lo sostienen al entrar en diálogo con los lectores, poblando de ideas e imágenes la mente humana. Se trata de una tecnología que encara al yo en su esfera más íntima. Aborda la subjetividad propia de cada individuo y la expande hacia direcciones inciertas. De tal modo que si consideramos a nuestra mente tierra fértil el libro vendría siendo su principal abono.

El libro es una aventura, una puerta de entrada a lo que el mundo concreto reprime y detiene. Una movilidad necesaria entre las fuerzas rígidas del actual sistema neocapitalista con una delimitada ideación androcéntrica. Un cuerpo lleno de olores, sabores, sonidos y texturas. Un juego de fantasías y ficciones que permiten colorear a modo personal el mundo externo. Aquí la palabra – como dice el escritor mexicano Emiliano Monge- atraviesa sus tres estados: líquido, gaseoso y sólido. El libro es

una extensión de quien (o quienes) lo produce(n), una prótesis que amplía el interior y conecta con la hostilidad del afuera. Un territorio para levantarse y decir lo que sea a quien sea con los riesgos que implica.

El diseño editorial dimensiona la trama que se hace cargo de anatomizar el libro, de diseccionar sus partes si se quiere y percibir un cuerpo. Sentir la publicación en las manos es parte de la manifestación simbólica del libro también. No solo apela a su existencia concreta sino que entrega la posibilidad de ser disfrutado de principio a fin en el entendido que prepara la acción de leer. Roland Barthes (1964) reconocía en el libro el placer de la lectura e invitaba a cuestionar la certeza de su aproximación. No hay solo una forma de llegar a concretar la lectura. No hay un significado lineal al cual atenerse para tales efectos. En ese sentido, no debería ser tan complejo de aceptar que la materialidad del libro cambie. Que de lo concreto pasemos orgánicamente a lo digital como el siguiente peldaño. En ese estadio estamos ahora, imbuidos en la era digital, encontrándonos entre e- books y piezas electrónicas desplegadas a granel.

El reconocido sociólogo Pierre Bordieu (1999) ya lo decía. El libro es un objeto de doble faz que es a la vez mercancía y significación. De modo que en la trastienda económica hay variaciones que al mismo tiempo responden a los paradigmas actuales. Y mueven al diseño editorial en su aproximación objetual. La acción de publicar se sostiene, pero muta y va

agarrando diferentes formas que dan con la siguiente ecuación: visibilidad y legibilidad que son piedras angulares del diseño editorial. Se pueden aplicar a los libros o bien, a publicaciones variadas como revistas, periodicos, experimetaciones análogas y digitales. El tema es hacer comprensible lo que se quiere comunicar y facilitar la entrada a ese sistema de significación que concreta la aventura del libro y sus derivados. Realizar una propuesta estética que ha llegado a desarrollarse a tal punto que en ocasiones incluso involucra lo emocional como sucede con el libro de artista.

## **a).- El libro más allá de la palabra**

El libro es un artefacto de arte que nos entrega la capacidad de intimar. De estar a solas, de recorrer sus páginas una por una, en círculos o mediante otras expresiones figurativas. Repetimos: no hay recorrido lineal. Insistimos: nunca debería haberlo. Sin embargo, estamos estructurados en flecha. Avanzando como si supiéramos hacia donde. Es por eso, quizás, que el texto del artista mexicano Ulises Carrión caló tan fuerte en quienes han destinado tiempo de sus vidas a pensar el diseño editorial. A veces parece que se trata de un secreto que se pasan de boca en boca. La existencia de este manifiesto titulado *El arte nuevo de hacer libros* (1974) no puede ser omitido por quienes cavilan las expresiones del arte conceptual. Y es ahí donde han instalado los críticos y quienes hacen estas obras, al libro que no se lee en teoría: en la esfera del concepto. Una noción que es lejana para la mayoría porque implica un acceso estético que ha sido destinado a las clases dominantes. En ese sentido y volviendo a lo mencionado por Bordieu, resulta imperativo localizar al libro de artista como una mercancía que tiene un precio distante y segregador.

Pese a toda la arbitrariedad asociada sobre quienes son los destinatarios de estas obras, el libro de artista existe y su realidad imperfecta aporta a la discusión respecto de cómo desafiar el terreno editorial yendo a la contra de los formatos clásicos destinados al libro. La primera característica es la revalorización de la palabra como imagen. En el libro de artista la palabra se visualiza en su conjunto y puede integrar o componer imágenes diversas: collages, grabados, dibujos, entre otros. Se disfruta de la palabra manuscrita. Eso ya es, tremendamente, vinculante. Al respecto, Carrión dice:

*"Un libro es una secuencia de espacios.*

*Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos.*

*Un libro no es un estuche de palabras, un saco de palabras, un soporte de palabras.*

*Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros.*

*Un escritor escribe textos.*

*El que un texto esté contenido en un libro se debe únicamente a la dimensión de dicho texto o, tratándose de varios textos cortos (poemas, por ejemplo), al número de ellos".*

Para Carrión los libros han sido concebidos como recipiente de un texto (literario), pero son unidades autónomas que pueden contener cualquier tipo de lenguaje o sistema de signos. Esto es, potencialmente, emocionante. Pensar que incluso la página en blanco ya dice, abre un abánico de posibilidades sobre otras capacidades estéticas del ser humano que sin duda se erigen en la escena creativa. Carrión es una suerte de John Cage<sup>1</sup> de los libros. Se ha sentado frente a la página en blanco y ha dibujado varias líneas sobre ella inventando un nuevo sistema de signos. Es un ejemplo inventado. Carrión hizo más que líneas. Aún así esta imagen de él garabateando sobre la hoja en blanco nos sirve para ilustrar otra raíz emblema del nuevo arte de la fabricación de libros: la apropiación de una secuencia espacio – temporal sin necesidad de haber estudiado 5 años en alguna facultad de renombre. El nuevo arte apela a la capacidad que tienen todos los individuos de crear y entender signos y sistemas de signos.

Quizás por esto mismo, por este guiño democratizador de la experiencia creativa, Carrión prefiere llamar al libro de artista como libro de obra. Para que no quede reducido a la élite y sus manifestaciones endogámicas de ritualización de la vida.

---

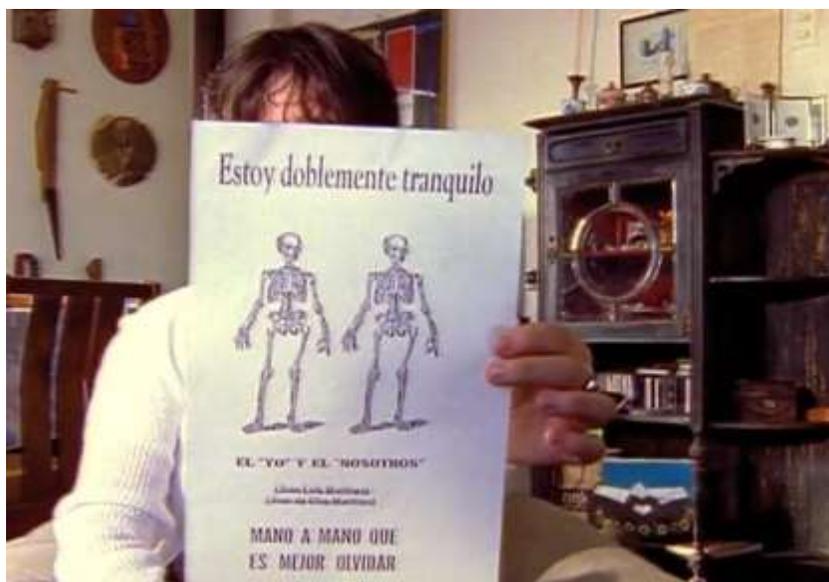
<sup>1</sup> Músico, compositor y poeta estadounidense.

## **b).- El Libro objeto y las publicaciones experimentales**

Una vez trasladado el concepto libro-obra se le ha atribuido a este mismo adminículo el nombre libro-objeto. Es un juego gráfico, una visualidad nueva que nos ha acercado al mundo del libro desde un ángulo aún más experiencial. Porque quien realiza el libro objeto se entrega ahí, se vierte entero. O parte de un mundo lleno de sobrecogimientos, de rutas de exploración creativas, de amplitudes diversas. Ejemplos de prácticas de este tipo hay varias. Pensemos en la obra del argentino Juan Carlos Romero (2012) que dentro de sus libros tiene uno llamado *Amigos hasta la muerte* donde ubica la foto y otras piezas gráficas de dos amigos de infancia en el interior de una caja con cuchillos. La señalética apunta a visualizar este aparataje que representa el arma con el cual ambos amigos se dieron muerte. La razón: problemas y discordancias. Otra obra del mismo autor es un libro que reúne todas las ofertas de multitiendas y supermercados que le llegaban a su casa por debajo de la puerta.

Una buena pieza de poesía visual es el trabajo de la artista Yoko Ono en su libro *Pomelo* (1970) donde demuestra lo que implica el juego

entre la palabra y el papel. Cómo la palabra se moviliza al interior con ritmos y acertijos que abren modos de aproximación distintas para los lectores. El libro se subdivide en 7 apartados: música, pintura, evento, poesía, objeto, cine y danza. Y ahí van apareciendo escritos. Algunos que invitan a la interacción directa con el lector como el poema dibujado “Para ser leído con lupa”, o la ficha que estimula a rayar un círculo en un espacio en blanco, o las frases para marcar líneas, o el cuestionario, o las listas de compras de Ono, entre muchos otros juegos que se descubren en el interior. En esta misma vereda, reconocemos a Juan Luis Martínez, poeta chileno que trabajó con grabados y collage. Antes de morir una imagen: el dibujo de dos calaveras y la frase escrita “estoy doblemente tranquilo”.



*Señales de Ruta* (2000) documental de Tevo Díaz sobre la obra del poeta Juan Luis Martínez.

Sobre su obra, la poeta Elvira Hernández escribe en el artículo *Acopio de materiales y algunos andamios para allegarme a la obra de Juan Luis Martínez (2001)* lo siguiente: "Si Nicanor Parra había desarmado, hecho explotar el libro con sus *Artefactos*, Juan Luis Martínez buscó rearmarlo con otro modelo, en las cercanías de Mallarmé. Proseguía también con la idea de los surrealistas que procuraron romper los límites que separaban la expresión plástica de la expresión escrita" (pág.34).

La poesía visual permite difuminar aún más la frontera del libro. No se trata, únicamente, de hacer libro-objetos sino que de publicar. De hacer experimentos impresos que puedan permitir el vuelo gráfico. A continuación, exhibimos un ejemplo de lo anterior. La publicación *Sun Flowers* de Leon Sadler impresa en risografía durante el año 2016. Son únicamente 100 copias de una publicación experimental que el autor hace sobre un cúmulo de pinturas sobre flores. Nada más. Solo flores pintadas vuelven estas páginas toda una experiencia. Su referencia confesa: las imágenes de flores desgastadas que aparecen en los papeles murales decorativos vencidos por el tiempo.



*Sun Flowers* de Leon Sadler en catálogo de la editorial suiza Nieves Book.

## **MANIFESTACIONES EDITORIALES**

### **III**

La manifestación editorial implica hacer circular ideas y conceptos que serían invisibles ante los demás si ese proceso no estuviera en curso. Así el sujeto editorial va produciendo una labor que cambia posibilidades discursivas en escenarios heterogéneos, concretando el tráfico de ideas como el centro de esa expresión. La publicación del material es una acción trascendente predispuesta desde objetivos diversos. Pueden converger diferentes motivaciones en la búsqueda por traer a la luz material editorial desde gustos hedonistas hasta decisiones micropolíticas y filosóficas. Todo puede constituir un grado de implicancia en esta forma de evolución simbólica. Porque lo medular es que lo que intercepta esta acción es la necesidad fehaciente de abarcar el espacio y atravesarlo con provocaciones que estimulen conversaciones variadas. Nada más es relevante. Todo supone habla. Movimiento. Desplazamiento conceptual. Para ello, estas manifestaciones acogen diversos dispositivos de salida, entre los cuales, el libro aparece como el más concurrido en términos de forma y contenido.

A continuación, nos adentraremos a los dos estadios de acción que involucra el desarrollo de este proceso de manifestación editorial: la producción del libro y lo relativo a la edición independiente.

## **c).-La producción del libro**

Todo libro implica primero tener una idea que se lleva a proceso. Luego ese primer impulso avanza, se materializa en la dimensión alusiva al contenido y en la decisión que implica el despliegue táctil. Una vez transformado en materia, el libro pasa a ser pensado para su circulación. ¿Cómo será socializado?, ¿A qué escala?, ¿En qué trama se ubicará? Al abrirlo al movimiento, el material se ve enfrentado al ámbito de los derechos. Hay tres tipos vinculantes: derecho de autor, de imagen, de edición y el ISBN (que es la patente de un libro).

Todos estos derechos pueden ser cedidos o pagados. El derecho de autor tiene que ver con las autorías que están implicadas en algún libro y puede oficializarse mediante organismos pertinentes. Sin embargo, existen otros tipos de derechos de autor intermedios como los copyrights, creativecommons, que se vinculan a un reconocimiento de origen más flexible y el copyleft (que desestima los derechos anteriores y se sirve del material a su arbitrio). En el caso de la imagen, hay algunas disponibles de forma gratuita. Hay museos y espacios que abren imágenes a público. En el caso del autor que ha fallecido hay 50 años en que a la familia le

corresponde un usufructo comercial y después muchas veces el legado queda en manos de organizaciones que en teoría "protegen" la obra respectiva. Las fotografías deben ser cedidas también y las personas que están vinculadas a la imagen deben consentir su divulgación. En el caso de los derechos de edición, estos también deben ser cedidos o comprados. Puede ser de editorial a editorial para hacer reediciones y traducciones. La discusión al respecto es larga y amplia. No nos detendremos aquí. El punto es que la decisión sobre a cuál derecho circunscribir una obra editorial es algo que entra en la cadena de producción del material.

Podemos reconocer dentro de las partes del proceso de producción de un libro los siguientes estadios: edición, corrección de textos, traducción, consolidación de textos, tratamiento IMG, colorimetría, maqueta, corrección de imprenta, imprenta. Cada una de las partes del proceso es cuidada y coordinada por el editor que es quien vela incluso por la contención de los autores. Luego se pasa a la parte de la manufactura del libro que responde a una suerte de antropología técnica que permite dar con los detalles que resuelven la composición material del libro. Se trata del último eslabón de la cadena y en esta etapa y en muchas otras se precisan de varias manos. El sujeto editorial se expresa en la existencia de varios individuos que velan por el relacionamiento total del material que da curso al libro final.

El libro se concreta como una obra editorial que supone- como ya hemos advertido en el apartado anterior- varios sentidos, entre ellos, el de acto performático, el de ejercicio meditativo con autores que nos hablaron en otro tiempo. El libro no es un contenedor de información es un rito. Y como tal, merece un acontecimiento que lo acompañe. Cuando el libro ha pasado la trastienda técnica, viene la ejecución del plan de difusión y circulación de la obra. El libro puede tener uno o infinitos lanzamientos. Eso dependerá del objetivo implícito de la editorial. De su alcance. De su necesidad de conectar con los demás y también de la forma en que se encara esa conexión. El libro puede entrar en lugares inimaginados. En dimensiones no advertidas. En ciertos espacios que nadie había pensado. Abre puertas, abre caminos y territorios. Depende de la estrategia que asuma el sujeto editorial que lo provoca.

## **d).- La edición independiente**

La edición independiente es una de las formas que puede encontrar para manifestarse el sujeto editorial. Sobre ella, se ha debatido mucho en estos días. Se ha planteado de manera urgente la necesidad de instalarle más preguntas al apellido independiente. Hay un texto de Víctor Malumian y Héran López que titula precisamente así "¿Independientes de qué?" y mapea una búsqueda que se ciñe sobre diversas voces de editores latinoamericanos que han asistido a ese cuestionamiento sobre las raíces y las posibilidades que hoy sostienen a esta clase de salida editorial alternativa a la industria.

Ahora bien, en lo que existe coincidencia es que cuando hablamos de editorial independiente estamos planteando un sujeto editorial que no responde a las dinámicas del mercado. Puede utilizar, sin duda, las herramientas del sistema económico circundante, pero sin compartir necesariamente sus objetivos comerciales. Esto le permite a esta clase de sujeto establecer nuevas conexiones y desarrollos dentro de contextos culturales específicos, proponiendo discursos alternativos a la industria preestablecida. Para ello acude a diversas estrategias como la

asociatividad con otros sujetos editoriales de este tipo. El punto central es intentar esquivar el dogma comercial sobre el contenido y la forma en la que se despliega el material conceptual.

Las editoriales independientes pueden intentar concretar su objetivo de varias maneras. Uno es la generación de un camino paralelo a la industria mainstream que permite integrar la bibliodiversidad. Esto se expresa en ocasiones en el tiraje limitado de libros que son apuestas que quiebran la oferta editorial convencional en cuanto al carácter autoral enfrentando dos terrenos: texto y diseño. Otra posibilidad de fuga es la oferta destinada a públicos personalizados. O bien, la conciencia ecológica a la hora de imprimir que también atrae y convoca a cierta clase de destinatarios. A este respecto, cabe mencionar que hay imprentas que cumplen con esta función. Beacon Press es la primera imprenta británica que estableció una política verde ocupando tintas de base vegetal, promoviendo procesos de impresión sin alcohol y 100% electricidad verde garantizando así en sus impresiones altos estándares ambientales (Bhaskaran 2006:40).

Frente al capitalismo salvaje que hoy en día imprime libros a destajo, levantar una editorial independiente no ha sido ni será una batalla ganada. "Para mantenerse a flote publicando libros se requiere una delicada mezcla de entusiasmo y tolerancia a la frustración, amor a las palabras y a las ideas, devoción por lo impreso- y en los días que

corren también por los bytes-, sensatez contable, audacia rayana en lo temerario” (Malumian y López: IX). En ese sentido, una editorial independiente se proyecta mediante lógicas comerciales de sustentabilidad de un propósito. Y bajo esa organización puede, al mismo tiempo, establecer dinámicas de trabajo que le den asidero real a su propuesta como la activación de varios proyectos en paralelo, la obsesión con la calidad de la producción una vez que se descubre al público, la búsqueda de recursos por fuera de la arena mercantil (subvenciones y otras). La editorial independiente cohabita junto a las otras editoriales cumpliendo un flujo de actividades relacionadas a la circulación del material que implican la venta directa (librerías, centros culturales, ferias), la distribución y la recaudación de fondos propios a través de servicios externos relacionados con su área de competencia.

Así las cosas, la editorial independiente se juega su subsistencia a partir de la defensa continua de una apuesta ideológica, estética y cultural expresada en su catálogo. Uno que existe producto de todo lo que la voz editorial a cargo desestima, considera, sostiene interés y le parece relevante de traficar en el diálogo con el pedazo de mundo al cual ha decidido vincularse.

# Bibliografía

Barthes, Roland (1964). *El susurro del lenguaje* Barcelona: Editorial Paidós.

Bordieu, Pierre (1999). *Una revolución conservadora en la edición en Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires: Eudeba.

Borsuk, Amaranth (2020). *El libro expandido: variaciones, materialidad y experimentos* Buenos Aires- Madrid: Ediciones Ampersand.

Bhaskaran, Lakshmi (2006). *¿Qué es el diseño editorial?* España: Index Book S.L.

Carrión, Ulises (1974). *El arte nuevo de hacer libros*. Disponible en < <https://revista.escaner.cl/node/6894>>

Díaz, Tevo (2000). *Señales de ruta*. Disponible en <<https://vimeo.com/85182037>>.

Hernández, Elvira (2001). *Acopio de materiales y algunos andamios para allegarme a la obra de Juan Luis Martínez en Merodeos en torno a la obra de Juan Luis Martinez*, Chile: Editorial Intemperie.

Malumian, Víctor y López, Hernán (2016). *Independientes ¿de qué?: Hablan los editores de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Morales, María Paz (2016). *Publicación de libros: guía básica del autor aficionado y profesional* Chile: Fondo del Libro y la Lectura.

Ono, Yoko (1970). *Pomelo* Argentina: Ediciones de la Flor.

Romero, Juan Carlos (2012). *Libro de artista*. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=UQVoKZedXBs>>.

Sadler, Leon (2016). *Sun Flowers*. Disponible en <[https://www.nieves.ch/1175/sun\\_flowers](https://www.nieves.ch/1175/sun_flowers)>.

Zaid, Gabriel (2010). *Los demasiados libros* Barcelona: Debolsillo.