

La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias.

María Paula Ángel Benavides

Trabajo de grado para optar por el título de

Comunicadora social

Campo de Producción Editorial

Director:

Bernardo Rengifo Lozano

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Comunicación social

Bogotá D.C.

2016

## Artículo 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Resolución No.13 de 1964

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, 20 de mayo de 2016

Decana

Marisol Cano Busquets

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Estimada decana.

Reciba un cordial saludo. A continuación le presento mi trabajo de grado titulado *La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias*. Este proyecto parte de una inquietud personal, que me resulta pertinente para el campo editorial, y pretende indagar sobre el quehacer del editor en nuestros tiempos, el sentido y pertinencia de la labor, además de reflexionar sobre los nuevos retos que se presentan y cuestionar ciertas nociones que se han perpetuado en esta área.

Agradezco su atención,

María Paula Ángel Benavides

C.C. 1019099719

Bogotá, 20 de mayo de 2016

Decana  
Marisol Cano Busquets  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Pontificia Universidad Javeriana

Apreciada decana.

La saludo para presentarle el trabajo de grado de la estudiante María Paula Ángel Benavides, que lleva por título *La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias*.

Esta monografía indaga sobre el sentido fundamental del trabajo editorial –tanto en su historicidad como en las condiciones del presente–, y se inscribe así en el horizonte interrogativo sobre esa labor, tan pertinente para nuestro Campo.

Avalo esta monografía, en razón de la voluntad por replantear la oportuna pregunta sobre el sentido de la edición, y las funciones precisas que debe cumplir el editor en nuestro tiempo y nuestro medio.

Cordialmente,

Bernardo Rengifo Lozano  
Asesor Trabajo de grado  
Campo de Producción Editorial



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá

Facultad de Comunicación y Lenguaje

FORMATO **PROYECTO** TRABAJO DE GRADO CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**Profesor Proyecto Profesional : Bernardo Rengifo  
Lozano**

---

**Fecha: Noviembre 16 de 2015**

**Calificación: 5.0**

---

**Asesor Propuesto: Bernardo Rengifo Lozano**

---

**Vo.Bo. Coordinador de Campo (Opcional):**

---

**Fecha inscripción del Proyecto ante la Coordinación de Trabajos de  
Grado: Noviembre 19 de 2015**

---

*I. DATOS GENERALES*

Nombre(s): María Paula

Apellido(s): Ángel Benavides

---

Nombre(s):

Apellido(s):

---

Nombre(s):

Apellido(s):

---

**Modalidad del trabajo:**

X	Monografía teórica		Producto
	Análisis de contenido		Práctica por Proyecto
	Sistematización de experiencias		Asistencia en investigación



**Título del Trabajo de Grado: provisional, corto, creativo, con subtítulo explicativo**

La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias.

---

Marque en qué línea de investigación se clasifica su trabajo:

Discursos y relatos	x	Industrias culturales
Procesos sociales		Prácticas de producción innovadora

*II. INFORMACIÓN BÁSICA*

**A. Problema**

1. **¿Cuál es el problema? ¿Qué aspecto de la realidad considera que merece investigarse?** En un párrafo conciso plantee el problema que motiva su investigación.

A pesar de que el oficio del editor no es nuevo sino que tiene bastante tradición, no hay un consenso claro y concreto que contemple la multiplicidad de variables que rodean su actividad. Desde hace un tiempo, es mucho lo que se dice sobre la edición y el quehacer del editor, sin embargo con los cambios que ha tenido la industria editorial y su entorno inmediato, se ha hecho cada vez más difícil entender en profundidad esta figura, que participa en la construcción de sociedad y realiza prácticas comunicativas que pueden ser de gran alcance. Existen múltiples perspectivas que según su enfoque pueden concebirlo como agente cultural, censor, mediador, entre otros. No obstante, en mi opinión, estas perspectivas no son irreconciliables entre sí, y al ser vistas de un modo distinto y detallado pueden llevar a encontrar y evaluar aspectos que no habían sido contemplados antes. Así, mi problema de investigación consiste en examinar y analizar cuál es el papel que cumple el editor en la sociedad contemporánea, mirar sus antecedentes y comparar los cambios, y proponer una nueva visión.

**¿Por qué es importante investigar ese problema?** Enumere las razones que justifican la investigación que se propone, su pertinencia e importancia, desde para el campo profesional y para la comunicación. En el caso de los productos, especifique su originalidad o rasgos que lo distinguen de experiencias similares.



- a. Existen trabajos sobre las actividades que conllevan las labores editoriales, sin embargo, hasta donde sabemos no es mucho lo que se ha indagado sobre el papel concreto del editor en la actualidad, las transformaciones que ha experimentado el oficio, las funciones del mismo bajo el predominio de las nuevas tecnologías y formas de vida.
- b. Es relevante para los editores, no solo los que están en formación, saber y entender qué es lo que están haciendo con su labor, cuáles son sus implicaciones y cuál es su papel dentro de la esfera social.
- c. La edición, al ser una práctica interdisciplinar que contempla aspectos comunicativos, merece ser estudiada con mayor profundidad desde los aspectos implícitos y explícitos que conlleva la comunicación social y otros campos que la rodean.
- d. Vale la pena indagar y ampliar las perspectivas sobre un oficio de tanta tradición que se ha transformado y se ha tenido que adaptar a los cambios que ha traído el tiempo, la tecnología y las formas de percibir el mundo.

**2. ¿Qué se va investigar específicamente?** (Defina el objeto o corpus de la investigación ¿Con qué materiales, entidades, espacios, textos, etc. va a trabajar?)

Se investigarán los aspectos, profesionales o no, que rodean la labor y el mundo del editor, y las distintas perspectivas y nociones al respecto. Serán relevantes para la indagación preguntas como ¿qué es un editor?, ¿qué hace?, ¿cuál es la relevancia cultural de su oficio?, ¿es necesariamente un mediador?, ¿es necesariamente un censor?, ¿a qué responden sus intereses?, ¿cuál es su relación con el entorno?, ¿qué práctica comunicativa precisa cumple?, entre otras. Todo desde una revisión bibliográfica que no solo incluya visiones tradicionales sino también visiones fuera del canon y que se adecúen al contexto actual.

**B. Objetivos**

**1. Objetivo General:** ¿Qué busca alcanzar? Párrafo puntual donde define la meta general que se propone para el trabajo.

A partir de la indagación, concebir una noción más amplia y completa sobre el editor, la cual contemple tanto las viejas perspectivas como las más recientes, e incluya todos los aspectos que rodean esta práctica. Lo anterior, para poner en el centro de la discusión este tema y proponer nuevas formas de percibir al editor y su quehacer.



2. **Objetivos Específicos (Particulares):** Especifique qué otros objetivos se desprenden del Proyecto. ¿Qué tipo de metas se propone cumplir para lograr el objetivo general?
- Indagar sobre el quehacer del editor, su historia y las implicaciones de su labor.
  - Revisar y confrontar las diferentes perspectivas al respecto.
  - Contemplar con detenimiento las distintas relaciones que son paralelas a la edición.
  - Desde la interdisciplinariedad, analizar los aspectos que se interceptan en el oficio del editor.

### III. FUNDAMENTACIÓN Y METODOLOGÍA

#### A. Fundamentación Teórica

1. **¿Qué se ha investigado sobre el tema?** Antecedentes de investigación. Revisión de la bibliografía pertinente. Para trabajos con producción, ¿hay producciones que trabajen el mismo tema o alguno similar?, ¿existen manuales semejantes? ¿Textos de apoyo a su trabajo?. Haga aquí una breve relación crítica de los textos que servirán de apoyo a su trabajo.

- ✓ “El otro editor” es un capítulo de *El mundo de la edición de libros*, escrito por Paula Pérez Alonso —editora y escritora argentina—. En este se describen algunas características de la figura del editor y se relaciona con el *publisher*, su contraparte anglosajón. A la vez se reseñan algunos de los aspectos involucrados en la actividad del editor, abarcando la relación de estos con los autores, textos y demás responsables de las distintas etapas de producción y venta de cada libro.
- ✓ *¿Qué es un editor?* de Dorothy Commins narra la vida de uno de los editores más sobresalientes de Estados Unidos durante el siglo XX, Saxe Commins. Si bien el relato no se dedica a desmenuzar la actividad profesional del editor de forma teórica, sí da cuenta de lo que hay detrás del oficio y de la figura como tal. Además, pone al descubierto una visión más personal y menos académica de lo que implica la edición, contando cosas que usualmente no se dicen. Para lograr lo anterior y para ejemplificar lo que es un editor, la autora se vale de anécdotas y hechos de la vida de Saxe.
- ✓ “El editor” es un capítulo que aparece en el *Manual de edición*, escrito por Carmen Barvo, *et alt.* A lo largo de este, se muestra un panorama sobre todos los aspectos que se conjugan alrededor de la edición de libros, actividad que tiene como eje central al editor. Del mismo modo, se trata de definir lo que representa esta figura, evidenciar cómo se relaciona con los demás y mostrar su papel como comunicador. Todo lo dicho se hace para revelar que en los procesos de creación de libros los autores no siempre son los protagonistas; y que muchas veces la labor del editor va más allá de coordinar procesos editoriales y está relacionada con la creación.





Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**

Bogotá

Facultad de Comunicación y Lenguaje

- ✓ En *La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*, Jason Epstein analiza brevemente la edición en sus principios y la crisis que afronta la industria del libro, la cual afecta tanto a lectores como escritores y editores. A la par, intenta hacer algunas predicciones sobre una industria que según él se verá radicalmente transformada y que revolucionará la idea del libro del mismo modo en que lo hizo la aparición de los tipos móviles. Este libro se constituye como una historia cultural, memoria y profecía del mundo de la edición, en el cual el editor tiene un papel relevante.
  
- ✓ “La edición técnica” de Patricia Piccolini aparece en *El mundo de la edición de libros*. En este texto la autora revisa las particularidades de la edición como proceso, las publicaciones técnicas y los problemas que estas le traen al oficio del editor. A la vez plantea algunas consideraciones sobre la elección del tratamiento editorial para cada publicación y las dificultades que se derivan de una mala elección. Finalmente, presenta algunas reflexiones sobre la tarea del editor, la necesidad de profesionalizar la edición técnica en los países de habla española.
  
- ✓ En *La edición sin editores*, el editor norteamericano André Schiffrin narra los cambios que ha atravesado la industria editorial a lo largo del tiempo. Retrata de forma muy clara la progresiva transformación de los objetivos de la edición norteamericana, los cuales se encuentran ahora estrechamente relacionados con el fortalecimiento del modelo capitalista. En el texto se pone énfasis en el modo en el que se modificó la función de los libros. Estos pasaron de querer difundir la cultura y generar debates, a ser un mero instrumento de generación de beneficios traducidos en dinero. Por último, el autor también aprovecha para poner en evidencia cómo todas estas transformaciones han afectado la labor del editor y han llevado a que su función se modifique de manera significativa.
  
- ✓ *El control de la palabra* de Schiffrin continúa con algunos de los planteamientos hechos por el autor en *La edición sin editores*. Sin embargo, en esta ocasión se centra más en el mundo de la edición francesa y en los factores que llevaron al desmoronamiento de varios imperios de la edición. Al mismo tiempo, aprovecha para describir las etapas de este derrumbamiento y para analizar sus consecuencias. Finalmente, se da la oportunidad de dar propuestas para cambiar la situación actual y hacer que el panorama sea más alentador.

2. **¿Cuáles son las bases conceptuales con las que trabajará?** ¿Qué conceptos, categorías, relaciones conceptuales básicas va a utilizar? Descríbalas brevemente.

1. Edición.

1.1 Surgimiento de la edición

1.2 Historia condensada de la edición.

1.3 Las editoriales ayer y hoy.

1.4 Mercado editorial



1.5 El libro.

1.6 Breve panorama del mundo de la edición en Colombia.

2. El editor.

2.1 ¿Cómo surge esta figura?

2.2 ¿Quién es?

2.3 ¿Qué hace?

2.4 ¿Cuál ha sido y es su papel en la cultura?

2.5 ¿Es censor?

2.6 ¿Cómo se ha transformado su papel con el surgimiento de las TIC?

2.7 ¿Cómo se ha profesionalizado su oficio?

3. Invisibilidad del editor y la edición

3.1 Complejidad de la figura.

3.2 Entre el todo y la nada.

3.3 Un fantasma visible.

3.4 ¿Aún son necesarios?

#### **B. Fundamentación metodológica**

- 1. ¿Cómo va a realizar la investigación?** ¿Cómo va a alcanzar los objetivos propuestos? ¿con qué tipo de metodología? ¿qué instrumentos y técnicas de investigación va a trabajar? En trabajos con producción, ¿cómo lo va a realizar? ¿supone diagnósticos previos?, ¿entrevistas?, ¿observación?, encuestas?, etc. Tenga en cuenta que la metodología no es una sola y está estrechamente relacionada con el tipo de trabajo de grado que usted(s) desarrollará.

Como se trata de una monografía teórica que incluirá distintas perspectivas y abarcará varios temas relacionados con la edición, la investigación bibliográfica será el método principal para realizar el trabajo. Los objetivos propuestos se alcanzarán por medio de una revisión bibliográfica extensa y minuciosa, en la cual se revisarán con cuidado, atención y detalle los distintos textos, autores y propuestas que traten el tema de investigación. Esto permitirá no solo reunir información importante sino también generar una propuesta a partir de lo encontrado.







Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**

Bogotá

Facultad de Comunicación y Lenguaje

- 3. Bibliografía básica:** Escriba todos los datos bibliográficos completos de aquellos documentos, textos, artículos, fuentes que serán fundamentales en la realización del trabajo. Siga las normas formales propuestas en el texto *Citas y referencias bibliográficas* de Gustavo Patiño.

Alonso, P. P. (2002). "El otro editor". En *El mundo de la edición de libros* (págs. 67-76). Buenos Aires: Paidós.

Commins, D. (1984). *¿Qué es un editor?* EDAMEX.

(1996). "El editor". En C. Barvo, et all, *Manual de edición* (págs. 13-19). Bogotá: CERLALC.

Epstein, J. (2001). *La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*. Barcelona: Anagrama.

Piccolini, P. (2002). "La edición técnica". En *El mundo de la edición de libros* (págs. 117-138). Buenos Aires: Paidós.

Schiffrin, A. (2000). *La edición sin editores, las grandes corporaciones y la cultura*. Barcelona: Destino.

Schiffrin, A. (2006). *El control de la palabra*. Barcelona: Anagrama.

- 4. Presupuesto (Sólo para trabajos con producción).** Adjunte el presupuesto de la producción del material que va a elaborar especificando los rubros correspondientes.

*Referencia: Formato Resumen del Trabajo de Grado*

FORMATO **RESUMEN** DEL TRABAJO DE GRADO CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

**FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO**

**Autor (es):** Nombres y Apellidos completos en orden alfabético)

Nombre(s): María Paula

Apellido(s): Ángel Benavides

---

Nombre(s):

Apellido(s):

---

Nombre(s):

Apellido(s):

---

Nombre(s):

Apellido(s):

---

**Campo profesional:**

Producción Editorial

---

**Asesor del Trabajo**

Bernardo Rengifo Lozano

---

**Título del Trabajo de Grado:**

La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias.

---

**Tema central:**

Las funciones concretas de la edición y el papel del editor, tanto en la historia como en el presente y en nuestro medio.

---

**Subtemas afines:**

Historia de la edición, mercado editorial, el libro, el editor y la cultura, la censura, la edición y las TIC, profesionalización del oficio, desafíos del presente

---

**Fecha de presentación:**      **Mes:** Mayo      **Año:** 2016      **Páginas:** 126

---

**II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO****1. Objetivo o propósito central del trabajo:**

Generalmente, se piensa que las funciones editoriales son claras. Sin embargo, no existe un consenso preciso que contemple la multiplicidad de funciones y los problemas que convergen en el trabajo editorial. Debido a los cambios recientes en la industria editorial y su entorno inmediato, se ha hecho cada vez más difícil entender en profundidad tanto la actividad editorial como la figura del editor. El objetivo central de este trabajo consiste en analizar cuál es el papel que cumple el editor en la sociedad contemporánea, mirar sus antecedentes, comparar los cambios, y restablecer una lectura actual de estas funciones en nuestro medio.

**2. Contenido** (Transcriba el título de cada uno de los capítulos del Trabajo)

Parte 1: La edición

---

Parte 2: El editor

---

Parte 3. Conclusiones, condiciones y desafíos para el editor y la edición

---

---

---

**3. Autores principales** (Breve descripción de los principales autores referenciados)

André Schiffrin: Escritor y editor franco-estadounidense. Estuvo durante veinte años a la cabeza de *Pantheon Books* y publicó a escritores como Pasternak y Lampedusa, Duras, Foucault, Sartre y Claude Simon. Fue el fundador y director de *The New Press*, una editorial independiente sin ánimo de lucro, y escribió libros sobre el mundo editorial como *La edición sin editores* y *El control de la palabra*, los cuales además de analizar la crisis en la edición occidental, revolucionaron el mundo de la edición y generaron una ola reflexiva sobre lo que estaba sucediendo en esta industria.

Jason Epstein: Este norteamericano es uno de los editores más reconocidos en el mundo. Fue redactor en *Doubleday*, creador de la versión estadounidense de *La Pléiade*, *Library of America*, y posteriormente de *The Readers Catalog*, creador de los libros de tapa blanda del sello *Anchor*, y cofundador del *The New York Review of Books*. Además, se desempeñó como editor general de *Random House* durante cuarenta años, fue precursor de la venta de libros en línea y editor de grandes escritores como Norman Mailer, Vladimir Nabokov, Philip Roth, y Gore Vidal, entre otros. Escribió libros sobre la industria, como *La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*, y fue galardonado con el *National Book Award for Distinguished Service to American Letters* y el *Curtis Benjamin Award* por “inventar nuevas maneras de publicar y editar”.

Roger Chartier: Historiador de la cuarta generación de la Escuela de Annales, especializado en Historia del libro y en las ediciones literarias. Director de estudios en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales y profesor invitado en la facultad de Comunicaciones Annenberg de la Universidad de Pensilvania. Ha dictado cursos, seminarios y conferencias en numerosas universidades estadounidenses, latinoamericanas y europeas. Ha publicado más de veinte ensayos sobre los libros y la lectura: *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (1987); *El mundo como representación: Historia cultural. Entre la práctica y la representación* (1988); *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII* (1992); *Historia de la lectura en el mundo occidental* (1997) y *Les métamorphoses du livre* (2001). Su último libro es *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature XIe-XVIIIe siècle* (2003). Colabora en *Le Monde* y es coproductor del programa de radio *Les lundis de l'histoire de France Culture*.

Juan Gustavo Cobo Borda: Realizó estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes y de Idiomas en la Universidad Nacional de Colombia. Poeta y ensayista, fue director de publicaciones del Instituto Colombiano de Cultura, subdirector de la Biblioteca Nacional de Colombia, secretario cultural de la Presidencia de la República, asesor cultural de las embajadas colombianas en Argentina y España, así como embajador en Grecia. Dirigió por varios años las revistas literarias *Eco* y *Gaceta*. Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, alemán, griego y otros idiomas. Actualmente es miembro de la Academia Colombiana de la Lengua, y a la par ha desempeñado una amplia labor de estudio y difusión de la literatura hispanoamericana, en particular de la colombiana. Su obra poética, crítica, antológica, investigativa cultural y editorial, constituye referencia obligada en la literatura colombiana de las últimas décadas.

Jordi Nadal: Licenciado en Germánicas de la Universidad de Barcelona, realizó un curso de Dirección de Empresas en la EAE, y otro de edición en Stanford. Ha trabajado en editoriales en Alemania, España y Estados Unidos. Entre otros cargos, ha sido director de EDHASA; director editorial y de publicaciones del Círculo de Lectores; consultor en Random House New York; director general del Grupo Plaza & Janés para América Latina; director de desarrollo corporativo para España y América Latina; y subdirector general en el Grupo Planeta de Agostini. En 2007 fundó Plataforma Editorial,



proyecto que sigue dirigiendo actualmente. Es editor de profesión, además de conferenciante y profesor de diversos postgrados de técnicas editoriales. Coautor de libros como *Meditando el management... y la vida*, y *Libros o velocidad. Reflexiones sobre el mundo editorial*.

Gabriel Zaid: Estudió ingeniería en el Tecnológico de Monterrey, se graduó de esa institución en 1955 con una tesis sobre la industria del libro. Poeta y ensayista mexicano, reconocido principalmente por sus ensayos críticos concernientes a cuestiones culturales, económicas y políticas. Ha sido colaborador en la *Revista de Bellas Artes*, *Cuadernos del Viento*, *La Vida Literaria*, *Plural*, *Diálogos*, *El Gallo Ilustrado*, *México en la Cultura*, *Revista de la Universidad de México*, *Vuelta* (1976-1992), el periódico *Reforma* y *Letras Libres*. Además, obtuvo el premio Xavier Villaurrutia en 1972 y el premio Magda Donato en 1986, y también es miembro de la Real Academia de Letras Mexicanas (1986-2002) y del Colegio Nacional desde 1984.

#### **4. Conceptos clave** (Enuncie de tres a seis conceptos clave que identifiquen el Trabajo).

La edición y el editor, el libro, historia de la edición, la función editorial y la cultura, la edición y las TIC, el mercado editorial

#### **5. Proceso metodológico.** (Tipo de trabajo, procedimientos, herramientas empleadas para alcanzar el objetivo).

Por tratarse de una monografía teórica, la investigación bibliográfica y su análisis constituyen el recurso metodológico principal de esta tesis. Los objetivos propuestos se alcanzaron a través de la división del tema en dos grandes aspectos, tratados desde diversos autores especializados y en su perspectiva histórica. Ese recurso hizo posible un análisis claro de la información, un deslinde conceptual pertinente y una inclusión propositiva de temas y problemas.

#### **6. Reseña del Trabajo** (Escriba dos o tres párrafos que, a su juicio, sintetizen el Trabajo).

La edición es un campo que se ha transformado paulatinamente. En principio, surgió como una labor casi artesanal que ni siquiera mostraba las implicaciones y el alcance que tendría posteriormente. Por su parte, la historia de la edición no solo da cuenta lo ocurrido en esta área, sino que también es capaz de hacer visibles las transformaciones sociales, los procesos culturales y algunas de las características de cada época. Además, se observa que la evolución editorial ha estado estrechamente ligada al desarrollo del lenguaje, el hombre, las sociedades, el conocimiento, el pensamiento, la cultura, las técnicas y tecnologías relacionadas y, por supuesto, la figura del editor. Esta tesis constituye un recorrido por las coyunturas de la edición y sus impactos sociales y culturales.

Consecuentemente, se observa que el papel del editor no ha sido estático, ni se ha mantenido inmóvil; más bien ha avanzado y se ha transformado significativamente a lo largo del tiempo. No obstante, durante mucho tiempo la labor del editor fue llevada a cabo sin mayor conciencia o reflexión, de hecho, muchos se llamaban a sí mismos editores sin saber a qué se referían específicamente y lo que esto implicaba (no existía una profesionalización del oficio). Igualmente, con la gran cantidad de opiniones al respecto, el desconocimiento en algunos casos, y la falta de un consenso que examinara la multiplicidad de funciones y los problemas que confluyen en el trabajo editorial, se dio por sentado lo que era un editor, cuando en realidad nadie sabía bien qué era.

Usualmente, incluso en la actualidad, se suele creer que las funciones editoriales son claras. Sin embargo, esto no es del todo así. Con las mutaciones de la industria editorial y su entorno adyacente, ha sido cada vez más complejo entender en profundidad la actividad editorial así como la figura del editor. Entonces, el objetivo principal de este trabajo radica en indagar y analizar el papel del editor en la sociedad contemporánea. No obstante, esto no resulta posible sin revisar sus antecedentes, confrontar los cambios, y restablecer una lectura actual de estas funciones en nuestro medio.

### III. PRODUCCIONES TÉCNICAS O MULTIMEDIALES

#### 1. Formato (Video, material escrito, audio, multimedia).

Material escrito.

#### 2. Duración audiovisual (minutos):

Número de casetes de vídeo:	N/A
Número de disquetes:	N/A
Número de fotografías:	N/A
Número de diapositivas:	N/A

#### 3. Material impreso

Tipo: Escrito

Número de páginas: 126

---

#### **4. Descripción del contenido**

Esta monografía contiene todas las paginas preliminares requeridas por la Facultad de Comunicación y Lenguaje, de la Pontifica Universidad Javeriana, para la entrega de trabajo de grado de la estudiante María Paula Ángel Benavides, que busca optar por el título de comunicadora social con énfasis editorial. Además de estos folios, se encuentra el cuerpo de la tesis en el que se desarrolla una investigación en torno a las funciones editoriales y el papel del editor en el presente. La primera parte aborda la historia de la edición, a nivel general y también local, e indaga sobre sus principales características e hitos. La segunda parte, reflexiona sobre quién es el editor y qué hace, mientras que también se desarrollan y discuten temas ligados con el editor como su invisibilidad, la profesionalización de su oficio, el impacto de las nuevas tecnologías, entre otros. Por último, en la tercera parte se plantean una serie de reflexiones y perspectivas sobre el mundo de la edición y el editor, se le da un cierre a las ideas planteadas a lo largo de la tesis y se proponen algunos temas relacionados con este campo.



**FORMATO RESUMEN O ABSTRACT DE TRABAJO DE GRADO**

<b>NOMBRE COMPLETO DEL ESTUDIANTE</b>	María Paula Ángel Benavides
<b>APELLIDOS, NOMBRES</b>	Ángel Benavides, María Paula
<b>NOMBRE COMPLETO DEL ASESOR</b>	Bernardo Rengifo Lozano
<b>NOMBRE TRABAJO DE GRADO</b>	La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias.
<b>ÉNFASIS</b>	Producción Editorial
<b>RESUMÉN O ABSTRACT</b>	Esta monografía revisa las funciones editoriales y el papel del editor en el presente. También indaga en la historicidad tanto de la edición como de la figura del editor, a nivel local y global, para mostrar los grandes hitos que han marcado el acontecer del mundo de los libros y sus impactos socioculturales. En ese recorrido, se destacan problemas como la invisibilidad del editor, la profesionalización de su oficio, el impacto de las nuevas tecnologías, entre otras. El trabajo concluye observando los grandes desafíos que enfrenta el editor y las nuevas condiciones que le plantea la era digital.
<b>SEMESTRE ACADÉMICO Y AÑO</b>	I semestre, 2016

## Índice

Introducción.....	23
Parte 1. La edición.....	27
1.1 Breve historia.....	27
1.1.1 La imprenta.....	31
1.1.2 Libreros, impresores, editores.....	34
1.1.3 El primer editor literario.....	38
1.1.4 La Enciclopedia.....	42
1.1.5 El editor moderno.....	45
1.1.6 La edición y el mercado.....	47
1.2 Edición en Colombia.....	57
1.2.1 Los pioneros.....	58
1.2.2 Otras editoriales.....	63
1.2.3 Las editoriales independientes.....	68
Parte 2. El editor.....	74
2.1 ¿Quién es? ¿Qué hace?.....	74
2.2 El editor y las TIC.....	82
2.3 Un fantasma y camaleón.....	91
2.4 ¿Censores?.....	93
2.5 Profesionalización del oficio.....	97
Parte 3. Conclusiones, condiciones y desafíos para el editor y la edición.....	102
3.1 La edición como convergencia de múltiples tareas.....	102
3.2 Comunicación, formación, decisión y flexibilidad en la edición.....	103
3.3 Experiencia editorial.....	104

3.4 Aspectos legales, ética, diseño y formatos.....	104
3.5 Organización y previsión en la edición.....	105
3.6 Curaduría editorial y mediación.....	106
3.7 Selección.....	107
3.8 Edición y lenguaje en la era digital.....	109
3.9 El contexto.....	111
3.10 La edición: una dinámica transversal.....	112
3.11 El editor: agente del saber.....	113
3.12 El editor y el libro.....	115
3.13 El sentido cultural de las editoriales.....	116
3.14 El editor independiente.....	117
3.15 Sentido general de la edición .....	118
Referencias.....	122

## Introducción

“La edición está siempre en crisis. No es una cuestión coyuntural, es identitaria, lo que diferencia a la edición de cualquier otra actividad industrial: los valores intangibles con los que trabaja” (Schavelzon, 2015).

La edición es un campo que se ha transformado paulatinamente. “Hasta hace bien poco, la edición era esencialmente una actividad artesanal, a menudo familiar, a pequeña escala, que se contentaba con modestas ganancias procedentes de un trabajo que todavía guardaba relación con la vida intelectual del país” (Schiffrin, 2001, p. 13). En sus inicios, se desarrolló de la mano de los impresores y libreros, quienes en un principio no terminaban de dimensionar la relevancia de lo que estaban haciendo, y mucho menos las implicaciones y alcance futuro. Por su parte, la historia general de la edición no solo da cuenta de lo ocurrido en esta área, sino que también permite vislumbrar las transformaciones sociales, los procesos históricos y algunas de las características de cada época de la que hace parte. Además, se puede deducir que su evolución ha estado estrechamente ligada al desarrollo del lenguaje, del hombre, de las sociedades, del conocimiento, del pensamiento, de la cultura, de las técnicas y tecnologías relacionadas, y por supuesto de la figura del editor.

A la par, el papel de este último personaje no ha sido estático, ni se ha mantenido inmóvil, más bien ha avanzado y se ha transformado significativamente a lo largo del tiempo. No obstante, durante mucho tiempo la labor del editor fue llevada a cabo sin mayor conciencia o reflexión, de hecho, muchos se llamaban a sí mismos editores sin saber a qué se referían específicamente y lo que esto implicaba, esto se desprende claramente de la no profesionalización del oficio. Igualmente, con la gran cantidad de opiniones al respecto, el desconocimiento en algunos casos, y la falta de un consenso que examinara la multiplicidad de funciones y los problemas que confluyen en el trabajo editorial, se dio por sentado lo que

era un editor, cuando en realidad no era algo del todo claro, como se desprende de las apreciaciones que se pueden hacer sobre lo que se publica.

Esta situación, percibida personalmente, es la que motiva mi pregunta sobre el quehacer editorial concreto, y me conduce a buscar respuestas desde una intuición sobre las claves que pueda ofrecer la literatura especializada sobre el tema, y considerando que la mayoría de los autores que consulto tienen una amplia y reconocida experiencia práctica y analítica en el campo editorial. Con las mutaciones de la industria editorial y su entorno adyacente, ha sido cada vez más complejo entender en profundidad la actividad editorial como la figura del editor. Así pues, el objetivo principal de este trabajo radica en indagar y analizar el papel del editor en la sociedad contemporánea. No obstante, esto no es posible sin revisar sus antecedentes históricos, confrontar los cambios, y restablecer una lectura actual de estas funciones en nuestro medio.

Ahora bien, me pareció que hacía falta concebir una noción más amplia, reflexiva y completa sobre el editor, la cual no solo abarque las viejas perspectivas sino también las más actuales, y además proponga otras ideas que tal vez hayan sido contempladas superficialmente o no hayan sido abarcadas en lo absoluto. Además, es fundamental incluir todos los aspectos relacionados con esta práctica, ya que no se realiza de manera aislada y requiere la conjunción de un trabajo multidisciplinar. Todo lo anterior, con el fin de generar una discusión sobre el tema, plantear nuevos modos de percibir al editor y su quehacer, redescubrir su oficio y reflexionar sobre lo que se puede hacer desde este campo.

Para empezar, se abarca la edición como un tema global y se hace una breve revisión de su historia, como primer punto obligatorio en este análisis teórico, donde se contemplan elementos fundamentales como la relevancia de la imprenta y los cambios que esta trajo consigo; la relación entre libreros, impresores y editores, y el tránsito que hubo entre estas tres figuras, las cuales en un punto no fueron tan distintas; el primer editor literario, quien dio



un poco de luz sobre lo que podía ser realmente un editor y lo que podría aportar a su entorno; la Enciclopedia como catalizador de un esfuerzo colectivo y como muestra de una gran labor editorial; el nacimiento del editor moderno y las características generales que marcaron el rumbo de su labor; la relación que nace entre la edición y el mercado, y todas las consecuencias derivadas de esta alianza. Un ejemplo claro de esto último radicaría en que:

El editor enfrenta hoy una divergente y a veces desconcertante presión, tanto de las exigencias del mercado —a las que tiene que atender para mantener su trabajo—, como las que son consecuencia de una nueva forma de funcionamiento y organización, producto del gran crecimiento de los grupos editoriales, para los que la mayoría de los editores trabaja. (Schavelzon, 2015, párrafo 2, p. 1)

Luego, se piensa en el contexto local y se investiga sobre cómo ha sido la edición en Colombia, cuáles fueron sus orígenes, quiénes fueron los pioneros, qué impacto tuvieron, cómo nació la industria editorial —en términos más formales—, cómo se transformó, cuál fue el papel del Estado en este proceso, cuáles cambios se dieron a lo largo del tiempo, cómo llegó a ser lo que es hoy, y quiénes han sido las figuras más relevantes. Así mismo, se contemplan las editoriales que no entran dentro de las fundadoras y por supuesto, se dedica un espacio para mirar la edición independiente en nuestro país, particularmente en los últimos años donde ha tenido gran crecimiento y mayor difusión.

Después, se hace énfasis en el tema del editor. A partir de preguntas como ¿quién es? y ¿qué hace? se empiezan a contemplar múltiples puntos de vista que tratan de contestar estos interrogantes, y que además proponen posibles definiciones de lo que podría ser. A la par, se contempla el tema del editor y su relación general con las nuevas tecnologías, los cambios que han significado, los retos que estas han propuesto, y algunas ideas y perspectivas sobre cómo puede ser la relación entre estos dos. Se aprovecha también para poner sobre la mesa la supuesta invisibilidad que han de tener los editores, su capacidad de ocultarse tras las obras y autores que editan. Se discute si su labor es la de un censor, se plantean ciertos límites para determinarlo, y se abre un nuevo panorama sobre la profesionalización del oficio y lo que esto representa para la continuidad del editor como agente del saber y la mejoría de su labor.

Todas estas son cuestiones e interrogantes fundamentales que se plantean los autores consultados a lo largo de este trabajo.

Para finalizar, se proponen algunas conclusiones y se señala, según la perspectiva deductiva de la autora, las condiciones y desafíos para el editor y la edición. Allí se habla de la edición como la convergencia de gran cantidad de labores y disciplinas; la relevancia de la comunicación, formación, decisión y flexibilidad en el campo de la edición; la experiencia editorial; algunos aspectos importantes a tener en cuenta en la parte legal, ética, de diseño y formatos; el modo en el que puede organizarse y preverse en la edición; el surgimiento de la curaduría editorial; las mediaciones que hay de por medio en un proceso de edición; la labor de selección y la importancia del contexto en esto; y el vínculo general entre edición y lenguaje en la era digital, no abordé las especificidades del editor digital porque eso habría supuesto abrir un panorama demasiado amplio para los límites de este trabajo.

Del mismo modo, se escribe sobre cómo la edición plantea una dinámica transversal; cómo el editor se convierte a lo largo de su labor en un agente del saber que ha de velar por el bienestar de la cultura y el conocimiento; la relación entre el editor y el libro, quienes a lo largo de esta historia han estado estrechamente vinculados; la importancia que reviste, para las editoriales, recuperar su sentido cultural y que no sirvan únicamente a los intereses del mercado; perspectivas para los editores independientes; y para cerrar, lo que es para la autora el sentido global y los puntos críticos de la edición hoy.

## Parte 1

### La edición

#### 1.1 Breve historia

Se considera que la comunicación humana encuentra su origen a partir de formas gestuales y orales primarias. Con el surgimiento de diversas técnicas, de índole lingüística, ritual, lingüístico, musical, pictóricas, se afrontó la necesidad de preservar los distintos tipos de información que querían ser recordados. Así pues, antes de la existencia de los libros como objetos físicos o soportes concretos, los narradores transmitían la información más relevante a las siguientes generaciones por medio de relatos. De hecho, mucho antes de que el lenguaje existiera tal como lo conocemos, se contaban historias a través de gestos rítmicos, acompañados de fonemas dotados de sentido.

El sonido musical —el verso— es la tecnología literaria más antigua y más sencilla de almacenar en la memoria. No obstante, posteriormente con las condiciones objetivas y materiales apropiadas, se propició la aparición de la escritura. Cabe anotar que esta no ocurrió de forma simultánea en las distintas civilizaciones, sino que respondió a las características particulares de cada una. En los comienzos de la alfabetización de nuestra civilización, la escritura como nueva tecnología implicó que ya no hacía falta memorizar historias colectivamente en forma de verso, sino que estas podían ponerse por escrito. “De este modo, las historias se guardaban en forma de prosa para un uso ulterior; pero incluso la prosa, con su puntuación regular, refleja sus orígenes musicales” (Epstein, 2001, p. 12).

Por su parte, el lenguaje escrito es una tecnología más o menos reciente en la historia de nuestra especie. Se dice que esta evolucionó a partir del cómputo, es decir, el acto de llevar cuentas, lo cual era una actividad comercial. En el Cercano Oriente, los antiguos

comerciantes numeraban los sacos de cereales con cortes acompañados de pictogramas grabados en tablillas de arcilla y piedra. Estas incisiones eran contadas por las personas encargadas de los marcadores, y posteriormente anotadas en un tablero que tenía la función de llevar las cifras. Dichos cortes o marcas fueron antepasados de los adjetivos y nombres, fueron o representaron el origen del lenguaje escrito.

A la larga, los pictogramas, reducidos a sus fonemas, se convirtieron en alfabetos, y hace unos quinientos años esta poderosa tecnología fue ampliada en gran medida por la invención del tipo movable, que en su versión europea dio nacimiento a la Reforma, la Ilustración, las revoluciones científica e industrial y las sociedades de ella resultantes: en otras palabras, nuestro mundo actual con todos sus prodigios y males. Los libros en los que esas historias se conservaron para su uso ulterior ya podían transportarse hasta los confines de la tierra y finalmente se convertirían en objetos de compra y venta en las librerías. (Epstein, 2001, p. 13)

Para mejorar la precisión y la capacidad de decir todo, sin tener que limitarse a recordar, se ajustaron los signos escritos a la lengua hablada, se articularon a las palabras que los designaban en el lenguaje corriente. Esto, de forma tal que posteriormente un signo ya no solo evocaba una realidad, sino que también representaba la palabra con la cual se denominaba. Desde ese momento “fue posible transmitir en la escritura una transformación y un progreso sustanciales, simplificándola al máximo y colocándola, a la vez en condiciones de transcribir todo, para informar al lector todo lo que el escritor tiene la intención de comunicarle” (Bottéro, 1995, p. 15). La escritura revolucionó la comunicación entre los hombres, y mejoró significativamente la calidad de los mensajes. Al no requerir presencia simultánea, en tiempo y lugar, como lo requería el oral, presentó muchas ventajas como poder retener de mejor manera el mensaje o difundirse más allá del momento en el que fue comunicado:

El discurso escrito, por su parte, trasciende de entrada el espacio y la duración: una vez fijado es de por sí íntegramente difundible en cualquier tiempo, allí donde haya un “lector”, mucho más allá del círculo, forzosamente estrecho, de los “oyentes”. (Bottéro, 1995, p. 20)

La escritura no requiere de la presencia de quien la realiza, y elimina la dependencia auditiva de quien recibe el mensaje. El receptor ya no se enfrenta al mensaje puro, como si

solo se dirigiera a él, recibe el mensaje tal cual es, con su orden lógico y con todos los detalles que el autor le ha otorgado. Puede recibirlo todas las veces que quiera, para poder mirar con detenimiento el contenido cada vez que relea. A su vez, el mensaje escrito se materializa por el hecho de tener a la par, consistencia y duración. “Como objeto que es, no solo se le puede examinar en todas sus partes, sino que es factible desmenuzarlo, analizarlo como cualquier muestra. Está al alcance de cualquiera, siempre que lo pueda leer y aislar sus partes” (Bottéro, 1995, p. 20). Los componentes como ideas, temas, giros, frases, imágenes, palabras y demás, no solo pueden ser tomadas por aparte, también pueden ser retomados o incluso transpuestas a otros contextos, afectando las significaciones y alcances.

Adicionalmente, el mensaje a causa de su escritura se transforma en un objeto material que es por naturaleza propia multiplicable, susceptible de ser reproducido e incluso modificado. “El mensaje escrito está así en condiciones de poner en movimiento toda una serie de ondas concéntricas de reflexión, ampliadas y profundizadas sucesivamente” (Bottéro, 1995, p. 21).

Dicho lo anterior, con la creciente necesidad de preservar y transmitir en el espacio y tiempo lo que se estaba plasmando a través de la escritura, se hizo fundamental encontrar un modo de garantizar la conservación del soporte material y conservar la integridad de los contenidos. En consecuencia, se idearon variedad de soportes, todos con características distintas. El libro, concebido tanto material como conceptualmente, resulta ser un logro de gran magnitud, una herramienta determinante para conservación y difusión de los avances de la humanidad, su historia y sus creencias. Adicionalmente, ha hecho más sencillo el intercambio de información y ha permitido transformar la comunicación. Su forma material ha evolucionado a lo largo del tiempo de acuerdo a los requerimientos del momento y el espacio, y los materiales disponibles.

Sin embargo, la historia del libro como tal no es lo que nos compete desarrollar en este momento, aunque va de la mano con lo que nos interesa. Así pues, saltaremos a la Edad

Media, para dar contexto a lo que queremos desarrollar. En este período, la Iglesia como institución desempeñó un rol dominante en lo que se refería a la transmisión y conservación de la cultura. Los monasterios florecieron como centros culturales, en ellos se suscitaba la lectura, la copia y conservación de manuscritos. En estos, la elaboración de códices se hacía en una sala denominada escriptorio, en la cual se sentaban los amanuenses a copiar los manuscritos, partiendo de otros anteriores o escuchando el dictado de un lector en el estrado. La copia del códice era guiada por el magíster, los miniaturistas se encargaban de las figuras e ilustraciones, y los iluminadores daban el color. Con el transcurrir del tiempo, los acabados y la presentación de los códices fueron mejorando, se perfeccionó la caligrafía, las ilustraciones e incluso los motivos ornamentales. Como es de suponer, la mayoría de los textos trataba temas religiosos, tales como misales, cantorales, evangeliarios y libros de horas.

Más adelante, en los siglos XI y XII, con el significativo crecimiento económico en Europa, prospera un sinnúmero de ciudades, en las que se instalan artesanos, comerciantes y numerosos profesionales, quienes de un modo u otro empiezan a demandar libros.

Adicionalmente, estos comenzaron a ser fundamentales para el desempeño de diferentes funciones, incluidas las burocráticas, comerciales y notariales. Su comercialización empezó a ser más amplia y también pasó a ser objeto de préstamo o alquiler. En estos siglos, hubo dos acontecimientos fundamentales para el libro. El primero, la introducción del papel a Europa. A pesar de la prevención con la que se recibió este soporte, con la posterior mejoría en su fabricación y acabados, se impuso sobre los demás materiales. Esto, de modo tal que a partir del siglo XV su uso se generalizó lo suficiente como para sustituir concluyentemente los otros soportes. El segundo, la creación de las primeras universidades. En la Alta Edad Media la educación estaba concentrada en los centros monásticos, y en las escuelas donde se formaba al clero y, de manera muy limitada, a algunos privilegiados de la población civil. En el siglo XII, con el nacimiento de escuelas catedralicias —instituciones que se desarrollaban

alrededor de las bibliotecas de las catedrales europeas con la función específica de formar al clero— el libro fue ampliamente requerido y demandado.

### 1.1.1 *La imprenta*

Más adelante, en el siglo XV, el libro da un paso adelante, el cual está relacionado con la posibilidad de ser impreso. A mediados de la década de 1450, el único modo que existía para reproducir un texto era copiándolo a mano; no obstante, con la aparición de una nueva técnica basada en los caracteres móviles y en la prensa, la relación con la cultura escrita cambió. La invención de la imprenta moderna, atribuida a Gutenberg, marca un antes y un después en el proceso productivo. Los tipos móviles o letras sueltas se combinaban para formar palabras y podían reutilizarse para componer otros textos. En cuanto a las temáticas tratadas en los primeros libros que fueron producidos en la imprenta, la mayoría eran reproducciones de textos de tipo litúrgico y eclesiástico, y también obras medievales destacadas como la de san Agustín.

La escritura permitió fijar la memoria, la imprenta reprodujo el conocimiento en tal grado que se hizo herramienta de transformación que imbricó el crecimiento de las religiones, la consolidación de los Estados y fue la base que determinó el desarrollo de las ciencias y las artes. (Zapata, 2002, p. 110)

Con las ventajas que trajo este avance, el costo del libro disminuyó considerablemente, ya que los gastos de producción podían repartirse en la totalidad de la tirada. A la par, gracias al trabajo del taller tipográfico, el tiempo de reproducción se redujo. Con todo y esto, “la transformación no es tan absoluta como suele decirse: un libro manuscrito (sobre todo en los últimos siglos de manuscrito, siglos XIV y XV) y un libro posterior a Gutenberg se basan en las mismas estructuras fundamentales: las del *codex*” (Chartier, 1997, p. 13). Los dos objetos se componen de hojas dobladas cierta cantidad de veces, lo cual determina el formato del libro y los cuadernillos correspondientes. Estos últimos se unen, se cosen uno junto a otro y finalmente se encuadernan. Por otro lado, los elementos que establecen referencias, la

distribución del texto en la página, los diversos tipos de índices, ya existían desde la época del manuscrito. Estos elementos son heredados a Gutenberg y este, después, los hereda al libro moderno.

La jerarquía de los formatos, por ejemplo, ya se ha establecido desde los últimos siglos del manuscrito: el gran infolio, que el lector coloca sobre la mesa, es el libro de estudio, de la escolástica, del saber; los formatos medios corresponden a las novedades, a los textos humanistas, a los clásicos antiguos copiados durante la primera ola del humanismo, anterior a Gutenberg; y el libellus, es decir, el libro que uno puede llevar en el bolsillo, es el libro de oración o de devoción y, a veces, un libro de diversión. (Chartier, 1997 , p. 14)

Así pues, existe una continuidad entre la cultura de lo manuscrito y la cultura de lo impreso, a pesar de que durante mucho tiempo se creyó que la imprenta marcó una ruptura total entre una cosa y la otra. Aparentemente, con Gutenberg, la prensa, el taller y los tipógrafos, todo lo pasado había desaparecido repentinamente, pero como se ve, no fue así. De hecho, lo escrito copiado manualmente sobrevivió hasta mucho después del invento de Gutenberg, se estima que hasta los siglos XVIII y XIX. Por ejemplo, para los textos que debían permanecer secretos como era el caso de los prohibidos, se seguía usando el manuscrito. El *samizdat*, un fenómeno de gran difusión, entre finales de los cincuenta y principios de los sesenta del siglo XX, en la URSS y los países de órbita soviética, dio cuenta de esto. Se copiaba “a mano, o con papel carbón, obras censuradas que los lectores encontraban interesantes y que después hacían circular en su círculo de amigos, alimentando un circuito de edición alternativo al del régimen” (Pizzuti, 2013, s. p.).

En un contexto general y más amplio, se hizo común un sentimiento de desconfianza hacia la imprenta, se decía que rompía la familiaridad entre el autor y sus lectores, corrompía el proceso de corrección de textos al dejarlo en manos que hacían una labor netamente mecánica y que tenían intereses netamente inscritos dentro de las prácticas del comercio. De este modo, en la Inglaterra del siglo XVIII, se mantuvo la figura del *gentleman-writer*, que era quien al escribir dejaba de lado las leyes del mercado y mantenía distancia de las malas costumbres de los libreros editores, para conseguir un mayor acercamiento y complicidad con los lectores.



Antes de seguir, cabe anotar que la imprenta tardó más de lo que se cree en volverse popular. Lo anterior, sin contar con que esta no era universal y que coexistía con otros sistemas de multiplicación como la xilografía. Con esta también se imprimían textos en papel, pero sin caracteres móviles, las escrituras se grababan en madera, luego de frotar la hoja sobre la madera entintada.

La continuidad entre el arte de la caligrafía, la escritura manuscrita y el carácter impreso es supremamente relevante. Por una parte, en Oriente la madera se graba partiendo de modelos caligráficos, mientras que en Occidente se impone una ruptura entre las escrituras manuscritas y la letra romana, que se convierte luego en el carácter predominante en los libros impresos. Además, en el Extremo Oriente, el signo no solo tiene un contenido semántico, sino que también adquiere un sentido a partir de su forma, lo cual en Occidente solo se mantuvo en algunos casos relacionados con el simbolismo de la letra. Igualmente, en Occidente, desde fines del siglo XVI hasta inicios del siglo XVII, la imagen presente en el libro estaba relacionada con la técnica de grabado de cobre. Con lo dicho, se evidencia la disyunción entre la imagen y el texto, es decir, para imprimir caracteres tipográficos y los grabados en cobre se necesitaban dos prensas, talleres y oficios distintos. Por esta razón, hasta el siglo XIX, la imagen estuvo situada en los márgenes del texto, el frontispicio estaba separado del texto del libro. No obstante, en la xilografía del Extremo Oriente es más común la relación entre texto e imagen, las cuales se grababan en el mismo soporte.

Retomando, la creación del tipo movable desencadenó una revolución, aunque hace falta concebirla de un modo distinto al usual para poder entender en profundidad cómo se dio el proceso y las repercusiones que este tuvo. En el transcurso del tiempo, de forma continua, pero lenta, fue capaz de desplazar ciertas tecnologías que eran dominantes y luego sustituirlas casi por completo. El tipo movable, las tecnologías del lenguaje oral y escrito, las tecnologías electrónicas, han modificado y modificarán la forma como se transmite la información, lo que

se lee y la cultura que se crea a partir de esto. “Las sucesivas tecnologías del lenguaje, la escritura y el tipo movable han puesto en manos de los narradores instrumentos cada vez más poderosos cuya utilidad no habríamos podido imaginar cuando dichas tecnologías eran nuevas” (Epstein, 2001, p. 13).

### **1.1.2 *Libreros, impresores, editores***

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, la actividad editorial casi que se organizó alrededor de las librerías y de los circuitos de impresión, razón por la cual muchos libreros e impresores pudieron dominar una parte significativa del mercado del libro, ya fuera por posición o por protección. Una muestra del caso posición es el de los libreros parisienses, quienes fueron favorecidos por la monarquía desde el siglo XVII. Esta buscaba obtener la lealtad de los libreros para poder concentrar la producción y poderla controlar con mayor facilidad. En retorno de la fidelidad hacia el monarca, los libreros recibían una especie de monopolios sobre el mercado de las novedades. Todo esto evitó que se abriera el dominio público del libro, y que en el comercio de librería reinara la edición, sus formas de funcionar y sus deberes. Por otro lado, un ejemplo de protección está representado por Plantin, modelo de quienes tenían el monopolio de las obras relacionadas con la reforma católica. En estos tiempos se establece la figura del “librero-editor”, el cual además de vender los libros que editaba, también vendía los que obtenía a través del comercio de intercambio con sus colegas, y la del “impresor-editor”. Ambos roles casi que se definen por su relación con el comercio.

Antes de continuar, es importante hablar de las diferencias que se daban en el ámbito de la edición en Francia e Inglaterra. En el primer caso, el sistema dependía casi que exclusivamente del Estado, esto se debía a que por medio del canciller y de la administración de la librería, la monarquía daba los privilegios o permisos de librería. Con la expresión “privilegios de librería” nos referimos a todo lo relacionado con la producción de libros, con

la actividad de la censura, con el régimen reglamentario y jurídico de la producción impresa que se proyectaba a partir del comercio de librería. “Un librero o un impresor que adquirió un manuscrito lo deposita en las oficinas del canciller, quien lo hace examinar por los censores para saber si se ajusta a la ortodoxia política, religiosa o moral” (Chartier, 1997, p. 39).

Luego, el librero o el impresor recibían el privilegio de publicación de la obra, que en un principio podía durar un periodo que podía ir entre cinco y quince años, y que después podía renovarse casi indefinidamente.

En el segundo caso, se estableció un modelo comunitario y corporativo: a mediados del siglo XVI la monarquía inglesa había delegado a la comunidad y a las corporaciones de libreros-impresores de Londres, el poder de la censura y el control de los monopolios de ediciones. El proceso era sencillo, luego de que el librero o el impresor londinense habían comprado el manuscrito, lo hacía registrar por la comunidad, y partiendo de ese registro, aspiraba poseer el manuscrito de manera perpetua, sin ningún tipo de prescripción. Por tanto, se aseguraban la exclusividad del derecho de publicar y reproducir infinitamente la obra. Como se ve, hasta ese entonces, el editor solo aparecía simplemente como un agente impresor y reproductor de las obras, su labor era como la de un mercader, solo que inscrito en el área de los libros. Si bien con su trabajo aportaban a la cultura, su propósito tenía intenciones estrechamente relacionadas con el comercio.

A mediados del siglo XVII en Francia, con la concentración de autores en París y la continuación de los beneficios otorgados a los libreros por el poder real, se refuerza la centralización de la edición. Es por esto que muchos libreros-editores, en especial los de las provincias, se sienten fuera del mercado de novedades y empiezan a crear ediciones piratas. “En Lyon y en otros lugares, las ediciones piratas llegan a constituir una actividad esencial de defensa económica de los libreros-editores dejados de lado del mercado de las novedades” (Chartier, 1997, p. 40). Sin embargo, el privilegio solo funcionaba en los territorios regidos

por el rey de Francia, así que los impresores y libreros que estaban fuera de ellos, no estaban obligados a cumplir estas reglas y aprovechaban la situación para crear copias ilegales. De esta forma, transgredían el privilegio que tenían sobre un texto el librero o el impresor. Así pues, la lucha entre libreros-editores parisinos y editores piratas se intensificó, dejando a los Elzévir de Amsterdam como los mayores piratas de este siglo.

A pesar de que la entrada al reino de ediciones piratas estaba prohibida, igual tuvo lugar, se usaron distintos medios y se hicieron alianzas con libreros-editores de las provincias. Al no tener que cubrir gastos por el manuscrito o por los privilegios, los editores pudieron vender los libros a menor costo. Es de esta forma como entre el siglo XVI y la época de la Ilustración, la venta de copias piratas de los libros se convirtió progresivamente en una actividad económica muy importante.

En ciertos casos, donde los Estados son numerosos y de pequeñas dimensiones (...), la situación se agudiza aún más, puesto que los privilegios solo tienen valor en una ciudad-estado o en un principado; por ello, la piratería se hace casi inmediata, en el sentido de que el librero instalado a unas decenas de kilómetros tiene el legítimo derecho de publicar una obra sobre la cual uno de sus colegas ha recibido un privilegio que solo tienen validez en el espacio restringido y próximo de un Estado (Chartier, 1997, p. 40).

Esto lleva a que en el siglo XVIII un grupo de autores y libreros alemanes empezaran a tratar de demarcar una propiedad literaria que trascendiera los límites de los estados. Mientras tanto, en la década de 1780, autores alemanes de la talla de Kant intentaron estabilizar un derecho de carácter supraestatal que protegiera a los libreros-editores y también a los autores, en la medida que en estos últimos cedieran sus textos a quienes se encargaran de convertirlos en libros. Es así como la teoría del derecho natural y la estética de la originalidad dio origen a la propiedad literaria. Como en el proceso había varios actores implicados que podían ostentar los frutos del trabajo, se reconoció al autor como dueño de la propiedad que prescribía sobre las obras que expresaban su propio trabajo. No obstante, esa propiedad no desaparecía con la cesión del manuscrito a quien realizaba el proceso de edición. Con la invención del concepto del autor-propietario, los libreros-editores intentaron defender sus

privilegios, ya sea en el sistema francés o en el inglés. Si el autor se hacía propietario, el librero al recibir la cesión de derechos llegaría a ser propietario en su momento.

Antes de esto, eran el mecenazgo o el patrocinio los modelos que primaban. Básicamente, “la garantía de la existencia material del autor dependía fundamentalmente de la obtención de gratificaciones, de protecciones que les concedían, en primer lugar, el soberano, pero también los ministros, los grandes, los aristócratas” (Chartier, 1997, p. 43). Las composiciones literarias eran consideradas como mercancías, así que la inversión no se hacía en vano, se esperaba alguna suerte de beneficio a partir de ella. Todo lo anterior llevó a que los autores no sintieran durante mucho tiempo la necesidad de darles batalla a los libreros-editores, quienes compraban sus manuscritos y obtenían el derecho para siempre. Durante largo tiempo, los autores estuvieron acostumbrados a la idea de no ganar ningún tipo de remuneración directa a cambio de la escritura. En los contratos de los siglos XVI y XVII se ve que las sumas acordadas para los autores parecen insignificantes, y que se solía prever que el autor recibiría algunos ejemplares de su libro una vez fuera publicado. Con la ruptura del viejo paradigma, surgen autores que tratan de vivir de la escritura y sacarle provecho. Por ejemplo, Rousseau vende varias veces obras suyas como *Julia* o *La nueva Eloísa*, con el pretexto de que se trata de versiones distintas.

Adicionalmente, desde 1709 en Inglaterra y desde 1777 en Francia, se instituye que los autores y no solo los libreros pueden pedir privilegios, de forma tal que muchos autores tratan de convertirse en sus propios editores. Con este cambio, la monarquía inglesa buscaba limitar la duración del copyright y pretende acabar con el sistema corporativo que aseguraba la perpetuidad de la propiedad sobre los títulos que habían sido registrados por los libreros e impresores de corporación. Y en Francia, a través de las asambleas revolucionarias, el Estado buscaba proteger al autor al reconocer su derecho, al identificar las composiciones literarias como un trabajo legítimo y buscar de ese modo que este obtuviera una retribución adecuada.

Esto, tratando de proteger al público y evitando cualquier tipo de perjuicio. Se puede decir que la legislación que se creó en estas asambleas, definió el derecho moderno, a pesar de que los dispositivos creados en los siglos XIX y XX se fueron haciendo más complejos, numerosos y precisos. “Se trata de un derecho que, por un lado, reconocía la propiedad literaria, pero que, al mismo tiempo, la limitaba en cuanto a su duración: una vez que esta expiraba la obra se hacía ‘pública’” (Chartier, 1997, p. 46). Por consiguiente, cuando una obra es identificada como de dominio público, cualquiera está autorizado a publicarla, mientras que antes, el autor mismo o sus herederos continuaban siendo los únicos propietarios.

En el curso del siglo XVIII, se trató de hacer que la propiedad no solo se ejerciera sobre el objeto en el que se encontraba el texto, sino en el texto mismo, “definido de manera abstracta por la unidad y la identidad de los sentimientos que en él se expresan, del estilo que le es propio, de la singularidad que traduce y trasmite” (Chartier, 1997, p. 47). Anteriormente, en la práctica de la comunidad de los impresores y libreros londinenses, se creía que lo que era protegido por el copyright era el manuscrito de la obra que el librero había hecho registrar. Dicho manuscrito, al ser transformado en libro impreso, era el fundamento, el garante y el objeto mismo al que se le aplicaba el concepto de *right in copy*, en otras palabras, el derecho sobre el objeto. Sin embargo, con la desmaterialización de la obra y la concepción de la misma como una realidad construida, abstracta, que existe como entidad ideal, el panorama cambia. Se difunde la noción de las obras como una entidad que posee rasgos específicos, pero que no son los de las formas materiales en los que el texto cobra cuerpo.

### **1.1.3 El primer editor literario**

Se dice que Aldo Manuzio representaba el modelo de lo que debía ser un humanista durante el Renacimiento y también era un hombre de negocios, de hecho, “su vida podría

definirse en tres adjetivos: visionario, astuto, intuitivo” (Fernández M. , 2013, s.p.). Además de inventar el libro de bolsillo, Manuzio es reconocido con frecuencia como el primer editor literario de la historia. Ya hablaremos sobre su actividad como editor. En cuanto al libro de bolsillo, éste se caracterizaba en ese entonces por tener formato de octavo con lomos de un palmo, condiciones que le permitieron ingresar en la vida cotidiana de las personas, las cuales progresivamente dejaron de lado la lectura en atril.

Nació a mediados del siglo XV cerca de Roma. Durante la primera parte de su vida, enmarcada en un momento en el que aún se sentían las consecuencias de la reciente caída de Constantinopla, se dedicó a estudiar y a enseñar latín y griego. Cabe anotar que en ese contexto se temía que la derrota del Imperio de Oriente derivara en la disipación de su legado, en especial el que se refería a bibliotecas, libros y conocimientos. Esto hizo que se reforzara el miedo de perder la tradición cultural, y a la par que creciera la aspiración de protegerla. Así pues, el trabajo que realizaban las nuevas tecnologías de la escritura que empezaban a propagarse resultó bastante pertinente y útil para este propósito. En ese tiempo, aprender griego implicaba rescatar la ciencia y la filosofía antiguas. Los textos originales ayudaron; no obstante, no tuvieron la lectura que habían tenido hasta ese entonces, sino que fueron redescubiertos, reinterpretados y depurados por los nuevos preceptos que regían. Se relejó el pasado para buscar los orígenes, retomar lo que se había perdido.

Aproximadamente en 1490, Manuzio se mudó a Venecia. Este humanista llegó a la ciudad con la convicción de recuperar e imprimir los clásicos de la literatura griega, cuando estaban al borde del olvido, y cuando nadie más allá de los bizantinos y un par de sabios dominaba el griego. En la capital de Italia, centro de las editoriales europeas de los siglos XV y XVI, Manuzio creó empresa y se dedicó a “impulsar la circulación del patrimonio de las ideas, contribuyendo a crear una cultura europea común, que supo integrar el mundo clásico al mundo moderno y contemporáneo y al mismo tiempo, iluminó las artes figurativas y sus

protagonistas” (Fernández M. , 2013, s.p.). Intuyó que la labor de editor le daba la posibilidad de difundir con mayor eficacia la lengua y la filosofía griega.

A partir de la última década del siglo XV, Manuzio se consagró como un personaje relevante en uno de los fenómenos que caracterizó al Renacimiento y que dejó un legado duradero para la Europa moderna y el resto de la civilización occidental: la revolución en las tecnologías de la comunicación. Él convirtió el libro tipográfico en una de las herramientas más poderosas para almacenar y transmitir el conocimiento humano de los últimos cinco siglos, a pesar de que Gutenberg había ingeniado tiempo atrás la tecnología de los tipos móviles. En años difíciles para Europa, Manuzio encontró que el libro servía para conservar el ideal republicano establecido por los amantes de las letras del continente. Se rigió por la convicción humanista de que los libros y la educación debían ser considerados recursos fundamentales para la humanidad, y afirmaba con gran seguridad que los buenos libros eran capaces de acabar con la barbarie.

Como ya se mencionó, el proceder de Manuzio ocurrió en un contexto de transformación tecnológica y revolución cultural, el cual se le atribuía a la aparición de la imprenta, alrededor de 1450. Se cree que en las siguientes cinco décadas se imprimieron en Europa alrededor de 30.000 a 40.000 títulos, lo cual parece una producción desmedida dada la escasez de población lectora. Si bien no hay datos comprobados sobre los índices de alfabetización de ese momento, en el artículo “La alfabetización en España”, publicado por Antonio Viñao, se encuentra que en la primera medición realizada en España —hecha en 1841— solo el 9% de las mujeres y el 39% de los hombres sabía leer. A causa de sus elecciones y decisiones, Manuzio se convirtió en editor de culto en Europa, casi todos los humanistas querían figurar en su catálogo, de hecho, las peticiones que recibía eran tan frecuentes “que el editor colgó en su puerta una petición: ‘Quienquiera que seas, Aldo te suplica que, en cada estancia, le



expliques con toda brevedad lo que deseas de él y, después, te marches sin retardo”

(Constela, 2015, s.p.).

Su catálogo está compuesto por 120 títulos, los cuales incluyen gran cantidad de ediciones de clásicos griegos, obras bilingües y el que fue considerado el libro más bello jamás impreso: *El sueño de Polífilo (Hypnerotomachia Poliphili)*, el cual fue publicado por encargo, escrito por Francesco Colonna, en italiano, y cuenta con más de 200 grabados. El trabajo que hizo con sus libros impresos logró que la literatura fuera al tiempo objeto de culto y producto de mercado. Además, en un periodo de crisis de crédito y de saturación del mercado, sorteó un momento crítico con sus disposiciones, e inventó un negocio con la literatura. Su alcance fue tan amplio que como se mencionó antes, llamó la atención de la intelectualidad de la época, al punto tal que muchos de los grandes pensadores del momento estudiaron griego para poder disfrutar de las ediciones que salían del taller de este famoso editor de Venecia.

Como editor, Manuzio hizo algo que no se había hecho en ese momento, pensó a la par la dirección de los contenidos, es decir cuáles libros deben producirse, y el modo en el que debía ser el libro estética y tipográficamente. Por un lado, se acercó al libro pensando en la recuperación del pensamiento griego y de sus instrumentos lingüísticos. De hecho, fue él quien determinó en buena medida el canon filosófico y científico de la época, el cual se fundamentó principalmente en Aristóteles y Platón. Por el otro, pensó en el libro como objeto e instrumento, de hecho, se le atribuye el descubrimiento del potencial de la imprenta y la invención de algunos artefactos que han hecho del libro lo que es ahora. Además, fue de los primeros en cuidar el diseño de los caracteres, logró mejorar los que ya existían y creó otros, como la forma cursiva. También, ideó sistemas que permitieron una mejor orientación de los textos, tales como la numeración de las páginas y los índices, e igualmente ingenió métodos que hacían más rápida la lectura, como algunos signos de puntuación, formatos más

pequeños. Con todo esto dio lugar a una lectura mucho más limpia, en términos visuales, y favoreció el surgimiento de nuevos lectores y hábitos culturales. Por todas estas razones, se puede considerar a Manuzio como una figura ejemplar en el campo de la edición y como un ejemplo de los papeles que debe cumplir un editor.

#### 1.1.4 *La Enciclopedia*

Una de las obras más destacadas y representativas de la Ilustración es *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, más conocida como La Enciclopedia. Esta fue editada entre 1751 y 1772, contiene gran parte del saber del siglo XVIII y representa un esfuerzo enorme por parte de los autores para iluminar con la razón los pasos que la sociedad occidental debía dar para poder avanzar. La idea surgió cuando el editor francés André Le Breton tuvo la intención de publicar una traducción de la *Cyclopaedia Británica*, elaborada por Ephraim Chambers en 1728. Para elaborar la tarea, se dirigió a John Mills y a Jean Paul de Gua de Malves. Ambos dejaron el proyecto, razón por lo cual Le Breton decidió dejarla en manos de Diderot y D'Alembert en 1742. “Su incorporación sería vital para transformar el proyecto de una mera traducción a una fuente de conocimiento mucho más amplia y destinada a la expansión de conocimientos” (Fernández, 2012, s. p.). Su objetivo era compilar el saber disperso, describir el sistema general del mundo y transmitirlo a las futuras generaciones, para que el trabajo de los siglos pasados no resultara inútil para los siglos futuros, y para que los siguientes sean más ilustrados y virtuosos. D'Alembert decía sobre su trabajo que:

Uno no encontrará en esta obra... ni las vidas de los santos ni la genealogía de las casas nobles, sino la genealogía de las ciencias más valiosas para quienes pueden pensar... no los conquistadores que asolaron la tierra, sino los genios inmortales que la han ilustrado... porque esta *Encyclopédie* lo debe todo a talentos, no a títulos, todo a la historia del espíritu humano y nada a la vanidad de los hombres. (Blom, 2007, p. 186)

La obra poseía el espíritu filosófico, científico, crítico y burgués que el “Siglo de las Luces” pretendía extender por las sociedades del mundo. Así mismo, desafió el dogma

católico y clasificó la religión como una rama de la filosofía, en lugar de ponerla como el último recurso del conocimiento y de la moral. Este aspecto fue mal visto por la nobleza, el clero y los jesuitas, y en consecuencia rechazado, aunque se trató de impedir su publicación, igual se hizo. Por otro lado, la lista de los colaboradores fue amplia y realmente interesante, se contó con apoyo de personajes relevantes provenientes de distintos ámbitos que dejaron su huella en la publicación. “Los enciclopedistas tenían razón cuando presumían de que su trabajo había alcanzado una amplitud y una profundidad nunca vistas, con muchos artículos escritos por destacados especialistas en sus respectivas materias” (Blom, 2007, p. 191). Sin embargo, esta obra en algunos momentos fue en contra de sus principios y llegó a hacer pasar algunos prejuicios y verdades a medias como opiniones bien formadas.

“Una de las razones por las que la *Encyclopédie* sigue siendo notable para los lectores de hoy es su asimetría típicamente gala y su mezcla irremediablemente francesa de perfecta organización y, de manera ocasional, anarquía total” (Blom, 2007, p. 199). A veces, se dedicaban páginas y columnas completas a temas que parecían poco relevantes, mientras que otras veces, temas de aparente importancia se trataban en apenas solo unas líneas; también, estaba la tendencia de que algunos artículos que empezaban en cierta línea se desviaran y tomaran una dirección distinta a la inicial; y por último, si Diderot consideraba que una colaboración no era lo suficientemente expresiva o si se interesaba por ella, agregaba su comentario debajo, generalmente contradiciendo lo que decía el artículo o desautorizando de un modo u otro las ideas contenidas en este.

Lo que hizo tan fascinante a la *Encyclopédie* fue el hecho de que Diderot no tuviera ni la ambición ni la mentalidad sistemática de un coleccionista de datos: que fuera, en vez de ellos, un artista. La obra fue vehículo de sus ideas, le dio unos ingresos y le daría fama, dignificó temas que nunca habían merecido una página impresa; pero una meticulosidad sistemática, que lo abarcara todo, jamás le interesó. (Blom, 2007, p. 199)

La enciclopedia representó una revolución intelectual, le dio valor a la razón y a la ciencia. Convergieron en un mismo espacio una peculiar mezcla de cualidades excepcionales con errores descomunales y vergonzosos. Si bien está lejos de ser una obra perfecta, la Enciclopedia

resulta ser una gran obra, llena de trabajo y esfuerzo, no solo de sus escritores, sino también de los demás colaboradores, y por supuesto de Diderot. Se dice que este último trazaba el retrato del editor ideal, “semejante persona no puede ser <<ni un genio ni un imbécil>>, sino alguien <<dotado de gran sentido común, celebrado por la amplitud de su saber, la elevación de sus sentimientos y de sus ideas, y el amor a su trabajo” (Blom, 2007, p. 205). Diderot era un ser entregado a su trabajo; entusiasta por la verdad, la virtud y la humanidad; respetado, tanto en público como en privado; y admirado por su gran labor.

Con todo y esto, se asiste a una difusión nunca antes vista del libro en virtud de los ideales de formación cultural de toda la sociedad. El cambio de valores de la sociedad, le da un nuevo lugar y relevancia tanto al conocimiento, como al libro y al editor. De este modo, el editor alcanza un perfil más parecido al moderno, en tanto que se transforma en un agente al servicio de la modernización, en un difusor de la cultura, en un mediador entre los círculos intelectuales y el público, un promotor de la racionalidad científica, un conformador de la opinión pública. También, empieza a dejar de lado el carácter que venía llevando hasta ese entonces, ya no solo es librero o impresor, comienza a ser muchas cosas.

“Ya sea que hablemos de la Antigüedad, la Edad Media, el Antiguo Régimen o de las época contemporánea, siempre ha habido lectores, autores, y en cierto modo editores” (Chartier, 1997, p. 37). No obstante, las condiciones históricas detrás de estas nociones resultan ser bastante variables. Se dice que aproximadamente en la década de 1830 se empezaron a fijar ciertas ideas sobre la figura del editor que aún se conservan. Estas tenían que ver con que la edición era una profesión enmarcada dentro del ámbito intelectual y comercial, que buscaba encontrar textos y descubrir autores, vincularlos a una casa editorial, y controlar el proceso de la obra, incluyendo la impresión y difusión. Es importante aclarar que no es necesario que el editor sea dueño de una imprenta o una librería, eso no lo define, aunque le proporciona ciertas ventajas.

### 1.1.5 El editor moderno

Ahora bien, en el siglo XIX, luego de la revolución industrial de la imprenta, se realizó una separación entre tareas y oficios, la cual dio como resultado la organización de la cultura escrita, en términos de roles: autor, editor, tipógrafo, difusor, librero y lector. En sus inicios, la edición de libros era naturalmente una “actividad artesanal, descentralizada, improvisada, y personal; realizada mejor por grupos pequeños de gente con ideas afines, consagrada a su arte, celosas de su autonomía, sensible a las necesidades de los escritores y a los intereses diversos de los lectores” (Epstein, 2001, p. 17). Los editores, por su parte, más que buscar recompensas económicas, estaban enamorados profundamente de su oficio y su recompensa era el trabajo en sí mismo.

Con todo, las transformaciones mismas del capitalismo editorial provocaron reagrupamientos, crearon empresas multimedia de capital infinitamente más variado y mucho menos personal y llegaron a desanudar ese vínculo que unía la figura del editor y la actividad de la edición. Aun así, hasta la aparición de estas transformaciones recientes, todo gira alrededor de ese empresario singular que se concibe también como un intelectual y cuya actividad se desarrolla en un plano de igualdad con la de los autores; de ahí que con frecuencia sus relaciones fueran difíciles y tensas. (Chartier, 1997, p. 38)

En el siglo XX, con los acontecimientos que se estaban dando, el público solo quería distraerse, como ya lo había señalado Orwell en *1984* y Huxley en *Un mundo feliz*. Así pues, durante los años veinte y treinta, en Europa y en Estados Unidos se hizo un esfuerzo para llegar a un público más grande con obras serias. Un gran ejemplo es el de Penguin Books en Gran Bretaña. Esta editorial impulsada y políticamente comprometida con ideas de izquierda, trataba a la par de darle al público conocimiento y entretenimiento. “Durante la guerra, en los territorios no ocupados, la edición mantuvo su papel en las movilizaciones, contribuyendo al esfuerzo general por intentar paliar el cansancio de obreros y soldados con un poco de distracción” (Schiffirin, 2000, p. 11). Luego de 1945, este espíritu continuó hasta el comienzo de la guerra fría, cuando la edición tomó un giro y empezó a seguir la tendencia que estaban siguiendo la mayoría de medios de comunicación de describir los campos de batalla de un mundo cada vez más dividido. El fin de la guerra fría no tuvo una influencia clara sobre la

edición, pero a partir de ese momento se empezó a evidenciar el desarrollo de una nueva ideología que sustituyó a la de la democracia occidental frente al bloque soviético. Tanto en el mundo occidental como en los países antes comunistas, se hizo evidente que “la fe en el mercado, en su capacidad de conquistar el mundo, la prisa por someter a él todos los otros valores se han convertido en una marca de fábrica de la edición”(Schiffrin, 2000, p. 12).

En un paréntesis, en los años veinte, una destacada generación de editores norteamericanos se hizo partícipe de la transformación que venía gestando el modernismo y la nutrió con buen gusto, energía y pasión. Así pues, los escritores de principios del siglo XX dieron nacimiento a los temas y al vocabulario particular de la literatura moderna. El auge cultural de ese entonces, surgió como un acto de liberación de una sociedad cuyas fallas morales, intelectuales e incluso estéticas estaban volviéndose insoportables; contrariamente a la transformación que se está dando hoy en día, la cual va mucho más allá de una rebelión estética y responde a las nuevas tecnologías, cuya influencia cultural parece ser aún más revolucionaria que la invención del tipo movable.

No obstante, con el paso del tiempo, la edición de libros ha perdido su rumbo original, “se ha desviado de su verdadera naturaleza, y ha adoptado la actitud de un negocio como cualquier otro, bajo el dictado de unas condiciones de mercado poco favorables y los despropósitos de unos directivos que desconocen el medio” (Epstein, 2001, p. 19). Esto, ha derivado en grandes problemas ya que la industria del libro está lejos de ser un negocio convencional; más bien se parece a una vocación cuyo fin central es la actividad en sí misma, más allá del resultado económico. En razón de lo anterior, “para los propietarios de las editoriales y para los colaboradores dispuestos a trabajar por el amor al arte, la edición ha sido inmensamente gratificante. Para los que buscaban ganancias convencionales, ha sido decepcionante” (Epstein, 2001, p. 20).

Más específicamente, en los años cincuenta, la industria del libro continuaba siendo una actividad a pequeña escala, liderada por personas que en principio rompieron las convenciones y apostaron sus fortunas personales para promover la literatura y las ideas del modernismo; pero que luego representaron el orden establecido y fueron perdiendo poco a poco sus ideales iniciales. En tiempos pasados, las editoriales funcionaban de modo distinto, tanto en relación con el público como en sus dinámicas internas; pero hoy, muchos sellos editoriales hacen parte de grandes consorcios de medios de comunicación, los cuales al reducir gastos estructurales que en su lógica son superfluos, confían en aumentar los bajos márgenes propios de esta industria. Es probable que con un mercado al por menor, sumamente concentrado, los nuevos propietarios jamás encuentren el negocio tan rentable como les gustaría. Los presupuestos de los grandes conglomerados “exigen rendimientos y crean estructuras que no son compatibles con las conocidas extravagancias de la producción literaria, trabajo cuyo resultado cabe intuir” (Epstein, 2001, p. 27).

#### **1.1.6 La edición y el mercado**

“La concentración en los medios de comunicación de masas (...) conduce a un callejón sin salida” (Schiffrin, 2005, p. 117). Con esto, los grandes grupos llegan a exigir tasas de rendimiento muy altas, a pedir que la rentabilidad de la edición de libros sea similar a la de otros sectores de los medios como televisión, cine, prensa, etc. Para cumplir con estos requerimientos, han transformado la naturaleza de lo que publican, hasta el punto que se puede decir que casi todo el sistema gira en torno a los best sellers y a los exagerados anticipos que se les pagan a los autores que son capaces de mover el mercado. No obstante, muchas veces estos monumentales anticipos se transforman en pérdidas, generando déficits gigantescos, llevando a que los editores se vean “obligados a recortar aún más lo esencial, a eliminar todo lo que no son best sellers, a arañar lo que queda de los presupuestos de

lanzamiento y de publicidad de los ‘pequeños libros’” (Schiffrin, 2000, p. 66). Con todo esto, el hecho de que cierto tipo de libros desaparezca solo es la mitad del problema, el lío está que con los cambios lo que se pone en juego es la naturaleza misma de los libros publicados.

En todo ese proceso, el mercado del libro ha llegado a ser dominado por un par de cadenas de grandes librerías, las cuales tienen altos costes de explotación y requieren elevados niveles de ventas, donde el suministro de best sellers es un objetivo que los editores han tenido que adquirir forzosamente. En un mercado formado por grandes superficies y que exige productos cada vez más estandarizados, la industria editorial ha estado perdiendo su pluralidad original. Además, con los requerimientos que exigen editoriales y librerías, se da una tendencia a rechazar todos los libros que no tengan potencial como best sellers, aunque eso no implica necesariamente que no se publiquen libros que no cumplan con esto. Aún varios editores siguen buscando títulos no convencionales de valor permanente o pasajero que trasciendan por su calidad y riqueza literaria. Sin embargo, “la expectativa de vida de muchos libros de gran valor literario ha descendido porque los vendedores de las cadenas de librerías no tienen más remedio que aumentar el volumen de ventas, y la ética del negocio se resiente en consecuencia” (Epstein, 2001, p. 28-29). Este fenómeno particular se hizo evidente en la década de los setenta, de hecho, había un chiste que decía que la vida de un libro había caído hasta estar en un punto a medio camino entre la leche y el yogur. Desde ahí, la situación se ha hecho cada vez peor y la broma ya ni se escucha.

Los libros empezaron a publicarse por su supuesto valor comercial y no por los aspectos culturales e intelectuales que antes valoraban los editores al momento de incluir una obra en su catálogo. Ahora bien, el proceso mediante el cual los lectores le dan sentido a los textos es ampliamente discutido, sin embargo, está claro que se ve afectado por múltiples mediaciones. La mediación que hacía el editor en el proceso cambió, sus objetivos se modificaron y pasó a tener fines mucho más enfocados al mercado, su sentido de gestor cultural dejó de ser el



mismo. Así pues, en el sentido moderno, el editor ya no hace una gran intervención, su papel se ve un poco limitado. “Las intervenciones editoriales propiamente dichas están, no en el texto mismo, la ortografía, la grafía o la puntuación, sino en las elecciones hechas en función de los públicos a los que apuntan” (Chartier, 1997, p. 178). No obstante, en el conjunto de las mediaciones, el proceso queda más que todo entre el autor, los copistas de sus manuscritos, los correctores y los componedores.

Sin embargo, el panorama no era del todo oscuro, aún habían editores que seguían creyendo en la función cultural e intelectual de la edición, trataban de ampliar el panorama, ofrecer otras alternativas distintas a las ofrecidas por los grandes conglomerados, buscaban nuevos lectores, intentaban mejorar el nivel general de la literatura destinada al gran público, apostaban por editar libros con buenos contenidos y de buena calidad, a pesar de que no fueran supremamente rentables. La idea de que cualquiera debe ser capaz de leer lo mejor y debe poder encontrarlo en cualquier momento, guiaba la labor de estos editores y de las editoriales que querían distinguirse. Además, gracias a un esfuerzo por traer al debate público ciertos asuntos que no solían ser publicados, se logró ver que “era posible encontrar un gran masa de lectores para libros exigentes, sobre temas que a menudo debían parecer alejados de las preocupaciones cotidianas” (Schiffrin, 2000, p. 29). Con esto, se consiguió en algunos casos formar una opinión pública más informada, llevar a la plaza pública asuntos que los ciudadanos antes no se habrían atrevido a discutir e incluso tomar partido de una forma mucho más activa. A partir de los textos se quería aportar dinamismo a la vida intelectual, encontrar portavoces que expresaran opiniones políticas que habían estado reprimidas, vencer la tendencia mercantilista de la edición.

A fines del siglo XX, la grafomanía universal publica un millón de títulos anuales, con tirajes de miles de ejemplares. Muy pocos se reeditan, menos aún se traducen. Predominan los autores que no publican para el público, sino para el currículo. En el otro extremo, están los que escriben para el mercado: para educarlo, informarlo o divertirlo ganando dinero. Quedan aparte los libros que nos acompañan: los libros viejos dignos de ser releídos (los clásicos) y los contemporáneos inspirados en esa tradición. (Zaid, 1996, p. 9)

La edición mundial cambió y estas transformaciones son mucho más evidentes en los países anglosajones que hasta cierto punto han sido la guía para otros países. Esta actividad solía ser esencialmente artesanal, como se había señalado antes, también familiar, a pequeña escala, y se contentaba con ganancias modestas procedentes de una labor que estaba relacionada con la vida intelectual del país. No obstante, los grandes grupos internacionales han ido comprando editoriales pequeñas, armando grandes conglomerados y reduciendo al mínimo las alternativas independientes. En lugares como Gran Bretaña y Estados Unidos, “la mayoría de estos grupos son inmensos holdings que reinan en el ámbito de los medios de comunicación de masas, la industria del ocio o bien de lo que actualmente se denomina industria de la información” (Schiffrin, 2000, p. 13). De ese modo, las editoriales compradas por los grupos inscritos en esa industria cultural han visto cómo los títulos más prestigiosos o los dedicados a la enseñanza han ido desapareciendo; y los grupos dedicados a la información, se separaron muy pronto de las editoriales y publicaron netamente libros de interés general.

Convencionalmente, para las editoriales sus fondos editoriales eran su mayor activo, de modo que la selección que se hacía de las obras que ingresaban era minuciosa y cuidadosa. Los títulos no solo se seleccionaban por su valor inmediato sino también por su valor a largo plazo, de modo tal que muchas empresas podían mantenerse por cuenta de las ganancias obtenidas de los títulos del fondo hasta mucho después de que la vida comercial efectiva de la obra hubiera terminado. “Incluso los editores más fuertes dependían de los fondos de sus catálogos y consideraban los best sellers como golpes de suerte” (Epstein, 2001, p. 31). Bennet Cerf, cofundador de Random House, dijo que con la compra en 1961 de la editorial de Alfred A. Knopf, ambas empresas habrían podido cerrar y aun así ganar dinero porque su fondo resultaba ampliamente valioso, incluía autores como Kafka, Proust, Camus, Faulkner,

Dr. Seuss, entre muchos otros. Encontrar un best seller era pura coincidencia, era como ganar la lotería.

Todas las editoriales importantes contaban con tres o cuatro escritores famosos como estos que producían continuamente best sellers. Pero los cimientos sólidos —el capital acumulado— en que se apoyaban los editores eran los libros de sus catálogos que se vendían año tras año. Eran estos títulos los que proclamaban la fortaleza económica de un sello y su prestigio cultural: una fuente de orgullo que compensaba de sobra a los propietarios y a sus empleados por los beneficios mínimos y los sueldos característicos del sector. (Epstein, 2001, p. 32)

Sin embargo, con el cambio de ideología, cada título debía ser rentable por su cuenta y ya no podía ser admitido que un libro pudiera subvencionar a otro. Las editoriales dejaron de regirse como entes culturales y empezaron a manejarse como cualquier tipo de fábrica. La doctrina liberal del mercado ha tenido efectos devastadores sobre la difusión de la cultura. “El desarrollo de la ideología de mercado va a la par con las modificaciones presupuestarias que también han cambiado la fisionomía de la edición” (Schiffirin, 2000, p. 63). La elección de lo que se publica, como ya se dijo antes, está más relacionada con obtener mayores ganancias que con la misión tradicional del editor. Además, con el giro de que la decisión de publicar o no un libro ya no correspondiera únicamente al editor sino a un comité editorial, donde el principal papel lo tienen los responsables financieros y comerciales, se terminaron de asentar las nuevas reglas que regirían el mundo de la edición. Por tanto, lo que prima ahora es la búsqueda de autores conocidos, temas de éxito asegurado y la existencia de prepúblicos para cada libro, dejando relegados los nuevos talentos o los nuevos puntos de vista.

Para los autores era un honor estar en los catálogos de las firmas más importantes, tanto las grandes como las pequeñas; pero ahora, con la tendencia de las editoriales a diluirse en conglomerados más grandes esto se ha perdido. Y a pesar de que muchos autores son fieles a su editor, la mayoría delega a los agentes la venta de sus libros. Se dice que para estos agentes la única gran diferencia entre editores radica en la suma de dinero que este ofrezca por un autor exitoso o un libro de actualidad que posiblemente las librerías compren

fácilmente. “Es una ventaja obvia para los autores, pero es probable que muchos escritores, en especial principiantes con un futuro prometedor, sufran cuando sus ventas no cumplan las expectativas y los editores se cansen de sus proyectos futuros” (Epstein, 2001, p. 33). Como se ve, en la actualidad, muchos autores dependen de sus agentes como antes dependían de sus editores para conseguir su sustento. No obstante, tradicionalmente, el agente literario no era una figura predominante en la vida del autor como lo es ahora, más bien era una necesidad secundaria.

En cambio, el editor, a diferencia de hoy en día, tenía una relación mucho más personal con el autor. Ahora, los autores reconocidos, cuyos libros están ceñidos a una fórmula comprobada, ya no necesitan quien corrija y promocioe sus libros, solo requieren alguien que imprima, anuncie y distribuya su obra en librerías y otros puntos de venta masiva. Estas labores rutinarias que “todos los editores saben hacer bien y que pueden llevar a cabo, con igual eficacia, profesionales independientes que puedan alquilar sus servicios: asesores de producción, agencias de publicidad y empresas de distribución” (Epstein, 2001, p. 34). Con esta transformación y para retener autores, los editores han tenido que renunciar a una parte significativa de su autonomía, a sus ganancias normales e incluso han tenido que arriesgar grandes cantidades de dinero pagando anticipos que muchas veces no se recuperan con las ventas. En consecuencia, el lucro logrado con libros de estos autores, si es que queda alguno, resulta siendo poco más que un muy modesto honorario por la prestación del servicio.

Como resultado, los autores de renombre “son ya sus propios editores, mientras que sus editores nominativos son una comodidad residual y prescindible, beneficiarios (o víctimas) de la inercia por parte de agentes reacios a renunciar a la seguridad de los derechos que paga un editor” (Epstein, 2001, p. 35). Y cuando los grandes grupos sean más conscientes de que la publicación es un negocio de alto riesgo y bajo margen de beneficios, y se aburran de pagar en exceso y correr riesgos que no siempre están bien retribuidos, los agentes resultarán

debatiéndose entre producir los libros por su cuenta o correr el riesgo de perder su mina de oro, a favor de los gerentes que realizarán el trabajo por ellos.

A pesar de esto, no solo los autores de obras con grandes ventas pueden terminar eliminando la figura del editor. Hasta este momento, los más grandes grupos editoriales han dejado que sus diversos sellos luchan entre ellos para conseguir autores deseables, “pero puede que a la larga abandonen esta dispendiosa concesión a una independencia ilusoria cuya *reductio ad absurdum* sería permitir que los *editors* del mismo sello compitieran entre sí del mismo modo” (Epstein, 2001, p. 36). Así bien, cuando los consorcios dejen de lado esta práctica, es probable que los agentes, al no conseguir grandes sumas en subastas por sus clientes, puedan verse tentados a buscar modos de vender directamente la obra de sus clientes a los posibles lectores, ya sea de forma análoga o digital.

A la par, es importante mencionar que de un tiempo para acá, varios editores han empezado a digitalizar sus fondos editoriales. Por ejemplo, Time/Warner, Random House y Simon & Schuster han lanzado proyectos experimentales para publicar en formato electrónico y distribuir en línea, manuscritos originales. Sin embargo, “la distribución online de textos digitalizados a consumidores que los encargan no exige inversión editorial en producción, inventario, almacenamiento y muchos de los gastos que origina la edición convencional” (Epstein, 2001, p. 37). En comparación, el costo de la digitalización es mucho menor que el de la manufactura y distribución de los ejemplares en físico. De este modo, en la publicación digital, la inversión real del editor radica en cubrir los gastos editoriales, la publicidad y los costes globales del proceso. Lo anterior, podría derivar en que los agentes intenten negociar una repartición de beneficios de acuerdo a la aportación del autor, proporcionalmente muy superior a la del editor. Es posible que los autores se nieguen a cobrar derechos tradicionales por su obra digitalizada, ya que al hacerlo no estarían

haciéndose beneficiarios del aumento de rentabilidad derivado de la reducción de gastos en la edición, distribución y demás.

“Para los editores, el resultado de esta batalla inminente por el reparto de los ingresos digitales no solo afectará las publicaciones digitales, sino que probablemente obligará a los editores a satisfacer cantidades similares por los textos digitalizados de su fondo editorial” (Epstein, 2001, p. 38). Antes de continuar es importante señalar que para los libros publicados antes de los noventa, no se negociaron los derechos de explotación electrónica, de modo tal que el autor hasta cierto punto gozaba de ellos ya que no los cedió expresamente al editor. No obstante, los contratos de edición acuerdan también que los autores no están en derecho de publicar versiones de la obra que entren en competencia con la de sus editores, de forma tal que ni autores ni editores pueden comercializar versiones electrónicas de muchos de sus títulos sin haberlos negociado primero. “Al negociarlo, autores y agentes disponen de las mejores bazas, lo que refleja no solo el mayor valor proporcional de su aportación al producto electrónico, sino también la relativa fuerza de su posición negociadora” (Epstein, 2001, p. 39).

Aun así, los editores no pueden evitar que el fondo editorial con el que cuentan se distribuya a través de medios digitales, no obstante, muchos de los autores pueden aguardar hasta que los editores se rindan mientras los agentes negocian por ellos como un colectivo.

Lo más probable es que el reparto final de los ingresos procedentes de las versiones electrónicas de los títulos del fondo editorial refleje las condiciones para los nuevos títulos publicados en formato electrónico, y este reparto reflejará, a su vez, no solo el valor relativamente mayor aportado por los autores, sino también las presiones competitivas que se ejercen sobre los editores para igualar los términos que ofrecen los sitios web de los autores independientes. Como consecuencia de esto, los fondos editoriales perderán valor para los editores. (Epstein, 2001, p. 39)

Después de que muchos grupos desistieron frente a la edición tradicional porque según su fórmula esta no generaba ganancias suficientes, algunos optaron por concentrarse en obras de referencia y en la edición electrónica. “Cada vez más los editores hablan de concentrarse en la punta de la jugosa pirámide de la información, haciendo accesibles por ordenador los datos

que hasta ahora se obtenían en los libros” (Schiffrin, 2000, p. 68). Y si bien, aún no sabemos cómo se organizará en el futuro el pago para acceder a la información, el hecho de que estos personajes vean esto como una potencial fuente de ganancias puede considerarse como una señal de alerta. Con todas estas transformaciones, “cuando los editores ya no pueden sentirse orgullosos de su producción, cuando ya no pueden justificar su carrera por los libros que han sacado a la luz, buscan compensaciones más cínicas para colmar esa brecha moral”. Así, empiezan a entrar en juego exigencias que no tienen que ver con las necesidades objetivas de la producción y venta de libros.

Para hacer frente a los problemas del libro, la existencia de editores que intente delimitar los inconvenientes que entorpecen el oficio y ofrezca respuesta para resolverlos, puede marcar un giro crucial. Si se abandona el campo del conocimiento y las ideas, y se le deja lugar únicamente a la entretención y a la trivialidad, el debate tan esencial para el avance de la sociedad no tendrá lugar y nos veremos enfrentados a un estancamiento y posteriormente a un declive intelectual y cultural. Para cerrar, quiero recordar que “la cultura es conversación. Pero, escribir, leer, editar, imprimir, distribuir, catalogar, reseñar, pueden ser leña al fuego de esa conversación, formas de animarla (...) publicar un libro es ponerlo en medio de una conversación” (Zaid, 1996, p. 31). La cultura concebida desde el sentido antropológico como forma de vivir, se expresa y se representa en vivo, pero también en una serie de códigos u obras que pueden ser letra muerta. De ambas formas, lo que importa es qué tan viva está la cultura y no cuánta letra muerta se puede acreditar. Así pues, “la promoción del libro que nos importa no puede limitarse a aumentar las ventas, los tirajes, los títulos, (...) el gasto y todas las cantidades que conviene medir. Lo importante es la animación creadora que se pueda observar, aunque no medir” (Zaid, 1996, p. 32).

A simple vista, la edición es una industria cualquiera. Tiene, en efecto, la finalidad de transformar una materia prima, el papel, en un objeto fabricado: el libro. No obstante, hay un principio esencial que distingue a la edición de todas las demás empresas: este objeto fabricado, el libro, a pesar del cuidado que se ponga en su fabricación, de la

calidad del papel y de la tipografía, no tiene, por sí mismo, el más pequeño valor comercial. El único precio del libro es su calidad espiritual. (Julliard, 2002, p. 36)

“Sin lugar a dudas, el libro es una fuente de desarrollo social y cultural; de igual manera es generador de beneficios económicos dado su carácter de industria, por lo que requiere de garantías y estímulos para su desarrollo” (Dávila, 2005, p. 2). Y como sus beneficios abarcan a toda la sociedad, el Estado debe intervenir en el sector a por medio de numerosas medidas que cubran todos los eslabones de la cadena del libro —creadores, editores, impresores, distribuidores, libreros y lectores—. Es por esto que las políticas del libro deben nacer a partir del consenso entre el Estado y el sector privado, considerando siempre la situación estratégica del libro, no solo en materia cultural sino también económica. Igualmente, el Estado debe darle al sector un marco jurídico que integre todas las medidas concernientes al libro, esto en un solo instrumento legislativo, y del mismo modo debe “ampliar la formación de los recursos humanos, todo ello bajo la consideración del sector del libro como un todo integrado, por lo que dichas medidas deben tomar en cuenta a los diferentes actores involucrados” (Dávila, 2005, p. 2).

El Estado y el sector del libro tienen una relación que está estrechamente supeditada a aspectos impositivos, crediticios y de fomento. Así que la creación de medidas para regular el mercado, estrategias que acerquen el libro a la gente, políticas que salvaguarden la diversidad cultural, acuerdos para la libre circulación del libro, estímulos a la creación literaria, fomento a la distribución y comercialización, así como la creación de condiciones fiscales y financieras que propicien su desarrollo, son fundamentales. Además, para cerrar, cabe anotar que la industria editorial es una de las pocas donde coincide el bien público con los intereses privados. Con lo anterior se quiere decir que esta posee un doble carácter, uno cultural y otro comercial. Por esta razón se debe facilitar e impulsar cualquier proceso que promueva y estimule su desarrollo, ya sea por medio de una gestión pública que favorezca políticas que beneficien al libro o por la orientación e incentivo de iniciativas privadas que se enfoquen en



perseguir el progreso cultural y educativo. No obstante, para esto es fundamental la creación de lectores y el aumento en los índices de lectura, ya que sin esto la labor en cuestión podría llegar a ser infructuosa.

## 1.2 Edición en Colombia

Alberto Lleras, en 1980, al entregar el Premio Simón Bolívar de Periodismo, dijo: “La pobreza de Colombia, desde su fundación como República, cuando se comenzaron a abrir las avenidas del pensamiento libre, no daba para editar libros. Los folletos, donde se recogía cierto material que se publicaba previamente y por entregas en los periódicos, o que no habían sido aceptados por éstos, por su extensión, es la otra fuente de la historia de nuestros primeras letras, y perdura con igual valor en todo el siglo XIX. Los libros son escasos y generalmente se editan costosa y oficialmente fuera de Colombia o, con grandes trabajos, dentro del territorio. Pero para saber qué pensaban, o qué decían los colombianos, o los neogranadinos, es preciso recurrir a los periódicos, mal impresos, en un papel que el tiempo ha amarillado rápidamente y la polilla y otros insectos han devorado sin compasión. (Cobo Borda, 1990, s. p.)

Con todo y esto, se puede afirmar que en el mundo del periódico y en la cultura que se desarrolló alrededor de él en nuestro país, existieron algunos personajes —impresores-editores— que labraron el camino para quienes hoy en día son considerados pioneros de la industria editorial. De este modo, se constituyen como hitos de la borrosa prehistoria de la edición La Imprenta a Vapor de Zalamea Hermanos o Medardo Rivas. Así mismo, en 1882, con la fundación de la Librería Colombiana de Salvador Camacho Roldán y Joaquín Emilio Tamayo, se logró que la ilustración ya no fuera únicamente patrimonio de los que tenían amplias bibliotecas privadas. Con la importación de libros y la posterior publicación de algunos de los trabajos de personajes talentosos que frecuentaban la librería, estos hombres combinaban el negocio de vender libros con el placer de hacerlos por su cuenta.

De cualquier modo, podría decirse que el desarrollo de la edición en términos más formales, como industria, en Colombia es más o menos reciente. Si bien no hay una fecha puntual para marcar su origen, el siglo XX parece ser el periodo donde empezó a consolidarse y a marcar ciertas características que han regido su desarrollo y crecimiento. Para Gustavo

Cobo Borda, un buen punto de partida de esta historia está ligado al trabajo de Jorge Roa como editor de la “Biblioteca Popular”. Este hombre quería crear de manera acumulativa una real “Biblioteca Popular”, así que editaba un volumen semanal, el cual tenía un costo de \$0.05. Publicó en folletos de aproximadamente 30 páginas obras de autores provenientes de distintos contextos. Algunos de ellos fueron: Edgar Allan Poe, Mark Twain, Balzac, Andersen, Guy de Maupassant, Dickens, Victor Hugo, Becquer, Cervantes, Calderón de la Barca, Pérez Galdos, Ruben Dario, Andrés Bello, Ricardo Palma y Juan Montalvo. “Reparar tal catálogo es descubrir insospechados aciertos a nivel tanto universal y americano como colombiano (Cobo Borda, 2000, p. 161). Este proyecto se dio en la Librería Nueva, y pretendía seguir la tradición de las librerías-tertulia que editaban libros de vez en cuando. Cabe anotar que por un camino similar fue Miguel Antonio Caro con las publicaciones que hizo desde su Librería Americana.

### **1.2.1 Los pioneros**

Continuando, se puede decir que el periodo anterior fue sucedido por el que se dio con las editoriales Bedout, Carvajal y Voluntad. Este trio constituyó la fundación oficial de la industria editorial colombiana, y recalcó en este campo “esa característica de Colombia como país de regiones con un desarrollo descentralizado que permite, desde los diversos departamentos, fundar, expandir y mantener fuentes de trabajo a nivel editorial” (Cobo Borda, 2000, p. 163). Ahora bien, la primera fue fundada por Félix de Bedout, en 1889, en Medellín. Esta comenzó como una pequeña empresa tipográfica que solo contaba con una prensa de cilindro de tipo manual. “A pesar de las alternativas económicas y de las difíciles situaciones de esos primeros tiempos, la pequeña empresa logró consolidarse en el transcurso de los años” (“Casi un siglo tiene la Editorial Bedout”, 1968). Además, con la ayuda de los hijos de Don Félix, la empresa se modernizó lo suficiente hasta convertirse en la mayor y más

completa de la ciudad, y del país. En su catálogo contaron con autores como Tomás Carrasquilla, Juan Lozano, León de Greiff y Eduardo Caballero Calderón.

La segunda, Carvajal, fue fundada en 1903, en Cali, por Manuel Carvajal, junto con sus hijos Alberto y Hernando. En sus inicios se llamaba “Imprenta comercial”, solo contaba con una prensa tipográfica de operación manual, similar a la que usaba Gutenberg, y algunas cajas de tipo imprenta. El trabajo se hacía desde la casa de la familia y su objetivo principal era la publicación del semanario *El día*. Posteriormente, Carvajal fue “combinando la venta de equipos de oficina con la impresión, en litografía, de empaques marquillas o etiquetas, para la incipiente industria del Valle del Cauca” (Cobo Borda, 2000, p. 163). En 1922, con la compra de una litografía alemana y la traída de cinco técnicos de ese país, demostraron su capacidad de estar al día y de asumir nuevos retos. Esto lo reiteraron luego, cuando importaron a Colombia, en 1935, la primera prensa *offset* rápida de dos colores, y cuando abrieron, en 1940, su primera sucursal en Bogotá. Después, en 1940, participaron en la fundación de Cartón de Colombia, y en 1961, dieron un paso decisivo al participar en la compra de un taller de artes gráficas en Puerto Rico y asumir la responsabilidad completa de su manejo. Fue este “el comienzo de la más grande y eficaz multinacional colombiana, centrada en las artes gráficas y la industria editorial” (2000, p. 164).

La tercera, Voluntad, fue creada por el padre Félix Restrepo en 1930, en Bogotá. En sus comienzos, con la librería del mismo nombre, la editorial realizaba la distribución y venta de libros para jóvenes, importados desde España. No obstante, las posteriores “restricciones a la importación de libros europeos motivaron que sus propósitos iniciales se alteraran y la llevara a convertirse en una editorial especializada en textos escolares” (2000, p. 164). Así mismo, cabe anotar que esta editorial surge con la idea del padre Restrepo, sacerdote jesuita, de ofrecerle al público del país libros que estuvieran permitidos por la iglesia católica. Además, la guerra civil española junto con la segunda guerra impidieron que se continuaran

exportando libros desde España, lo cual abrió un espacio en el mercado para que Voluntad se consolidara e hizo que tuvieran la necesidad de crear sus propios talleres de impresión. Y para 1951, Voluntad fue adquirida por la firma “Félix de Bedout e hijos”.

Retomando lo que se planteaba antes, estas tres editoriales pueden ostentar el título de los padres fundadores de la industria editorial colombiana. Así pues, ligadas a “empresas familiares o a comunidades religiosas, desarrollaron, a lo largo del siglo XX, un esfuerzo de consolidación, siempre dentro de las restricciones locales y ya insertadas, no hay duda, en un mundo de competitividad global y más exigentes requerimientos tecnológicos” (2000, p. 164). Bedout, Carvajal y Voluntad llevan una larga trayectoria, llena de signos distintivos y peculiaridades, todas estas características llegaron a influir en la configuración de lo que sería la industria editorial colombiana hoy en día.

Antes de continuar, cabe hablar de los editores que ejercieron una labor de gran relevancia para la historia editorial del país. Hay quienes señalan que una de las tradiciones más arraigadas en la industria editorial colombiana es que esta mezcla la orientación cultural con las contingencias del sector comercial. En otros términos, muchas de las empresas editoriales fueron iniciadas por personas destacadas en el ámbito intelectual y creativo, quienes buscaban difundir sus ideas, y se enfrentaron a las privaciones de un mercado pequeño. No obstante, a pesar de esta situación, con el paso del tiempo dejaron una huella de renovación y calidad. Un ejemplo es Germán Arciniegas, quien valiéndose de su herencia materna y del apoyo de Fernando Mazuera, creó Ediciones de Colombia en 1925. Los libros que se publicaron, grandes títulos gracias al olfato de Arciniegas, se hacían en papel periódico y contaban con un directorio profesional pegado en sus páginas finales. La editorial “quebraría luego, honorablemente, disipando su herencia, pero ya había conseguido convertirse en indudable precursora del libro de bolsillo y había logrado llamar la atención sobre destacadas figuras de nuestras letras” (2000 p. 167).

Por otra parte, otra figura representativa fue Arturo Zapata quien en la década de los treinta y desde Manizales, marcó un referente en la industria editorial con la definida orientación literaria e ideológica de su editorial, la cual tenía como objetivo la consolidación de un catálogo editorial de primer orden. Bajo el lema “Compre, lea y regale libros nacionales. Escritos, editados o traducidos en Colombia”, logró sacar adelante su negocio y cambiar ciertas concepciones que había en ese momento. Sin contar con la conciencia que tenía sobre la relevancia de una buena línea gráfica en los libros, al igual que un estilo que permitiera identificar a los lectores sus publicaciones. “Forma y contenido se fusionaban y complementaban, de modo admirable, de acuerdo con el tono de la época” (2000, p. 168). Igualmente, Clemente Airó —novelista, cuentista y crítico de artes plásticas— jugó un papel fundamental en la industria entre la década de los cuarenta y los cincuenta. Antes, es importante señalar que este personaje estuvo relacionado con la ola de editores españoles que vino a América Latina luego del exilio republicano. No solo creó la revista *Espiral*, también estructuró un trabajo editorial de gran valor desde el sello del mismo nombre. Este contó con diversos géneros y con el trabajo de artistas de distintas generaciones, su legado no solo está en el catálogo de lo que publicó, sino también en la conciencia que generó en torno a la literatura y la cultura.

No obstante, hubo una transformación en el panorama que hizo que las editoriales dejaran de funcionar a partir del trabajo de un individuo o de un grupo de ellos, y lo hicieran por medio de empresas multinacionales. Esta situación pone un antes y un después, y permite hacer una conmemoración de los pioneros, quienes con “su fe en el país, su preocupación didáctica y humanista, nos muestran, con reconocimiento y asombro, la distancia recorrida entre estas solitarias tentativas a la ulterior formación, en menos de cuarenta años, de diversificadas multinacionales” (2000, p. 172). Con el abandono de las políticas proteccionistas y la lenta sustitución de importaciones, nacieron nuevos retos, en un mundo

con velocidad cada vez mayor en el ámbito de las comunicaciones, donde también se incluye el libro.

Volviendo a la historia, algunos de los hitos de la edición en Colombia, nacieron en los años cuarenta y cincuenta. Temis y Legis, fundadas en 1951 y 1953 respectivamente, se crearon para cubrir el campo del derecho y la legislación, se han mantenido y su trabajo sigue siendo vigente y de importancia. Por otra parte, el Instituto Caro y Cuervo nace en 1944, y se organiza con la intención de publicar las obras de los filólogos colombianos que le dan su nombre (Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro). En 1960, con la adquisición de una imprenta propia, la Imprenta Patriótica, su impacto se hace más grande y su labor resulta plausible. Bibliografías, epistolarios, series, producciones contemporáneas y repertorios críticos, constituyen su principal línea de trabajo.

La pulcritud de las ediciones, su sobriedad, y el cuidado en la corrección de las mismas, lo mismo que su amplísima divulgación, a nivel internacional, han constituido, por tantos años, uno de los reales motivos de orgullo de la industria editorial colombiana y su afinidad, tan próxima, con los desarrollos culturales. (2000, p. 173)

Como se ha notado, hay una constante en lo que va de la historia y es que la mayoría de las editoriales que funcionaban en nuestro país eran netamente industrias de impresión que se dedicaban a fabricar libros por encargo y con costos muy altos. Hasta cierto punto, no hubo una intención formal de crear una industria editorial, ni se pensó en el oficio del editor a fondo, esta fue construyéndose sin mayor conciencia y como respuesta, en la mayoría de casos, por divulgar ciertas nociones, ideas y obras. No se pensó en conjunto sobre los aportes que el desarrollo de una industria de esta índole le traería al país, sino que el resultado terminó siendo de un modo derivado de coincidencias con un toque de azar. Por otro lado, el trabajo literario ha tenido la tendencia a mostrarse como una actividad riesgosa y no tan sencilla, que no se realiza de forma profesional, por lo que muchos escritores han recurrido a otras fuentes de ingresos.

### 1.2.2 Otras editoriales

Retornando, en la década de los setenta y los ochenta aparecieron dos grandes actores en la escena, Tercer Mundo y Oveja Negra. La primera fue fundada por Belisario Betancour, ex presidente colombiano, con la participación del periodista Fabio Lozano, el editor Luis Carlos Ibáñez y el psicoanalista José Gutiérrez. De acuerdo con su nombre y el tiempo en el que estuvo vigente, esta editorial tuvo un amplio ramo de intereses, la mayoría eran contemporáneos y aún no habían sido abarcados. Defendieron un revisionismo crítico de la historia colombiana, reforzaron un enfoque polémico y renovador, el cual requería de ciencias como historia, sociología, antropología, economía y otras, para el diagnóstico del pasado y las configuraciones del presente. Una amplia variedad de factores, donde se incluye la creación de una gaceta, la apertura de una librería-galería en Bogotá, la realización de foros con participación de liberales y conservadores, le dieron un toque novedoso, y de amplia incidencia pública a la editorial.

Tercer Mundo abrió un espacio de diálogo y confrontación dentro de la vida editorial colombiana, con una preocupación más ceñida y si se quiere más ‘científica’ por los avatares de la problemática nacional, en esos momentos. A partir de allí pudieron plantearse otras alternativas y abrir la puerta a más radicales propuestas. (2000, p. 176)

Oveja Negra fue la segunda, fundada en 1968 por un grupo de profesionales que acababan de finalizar su carrera universitaria y que no estaban adscritas a ningún partido político. Su intención primaria era propiciar un cambio en las ciencias sociales que se conocían en el país hasta ahora, a través de la asimilación y publicación de libros de Marx, Stalin, Trotski, en español. Sin embargo, su primer *best seller* fue *Estudios sobre el subdesarrollo colombiano* de Mario Arrubla, el cual se convirtió en un texto de lectura obligatoria en las universidades. Así pues, con factores como el crecimiento de la vida universitaria, los distintos grupos guerrilleros, la revolución cubana, la necesidad de acceder a un conocimiento más riguroso de nuestra historia, los debates entre los grupos de izquierda, y el análisis del socialismo “dieron el tono de estos años inaugurales a Oveja Negra y su necesidad de vencer el

obstáculo insuperable del libro en Colombia: la distribución” (2000, p. 177). Posteriormente, con la integración de nuevas personas a la editorial y la salida de otras, junto con el traslado de sede de Medellín a Bogotá, la editorial logró ofrecer al público juvenil y universitario una gran variedad de temas.

A continuación, el Estado empezó a adquirir un nuevo papel y se involucró en la edición. Se desarrollaron amplios programas editoriales directamente desde la Presidencia de la República y también desde agencias suyas como el Ministerio de Educación, Banco de la República, Instituto Colombiano de Cultura, Instituto Caro y Cuervo, Banco Popular, Universidad Nacional, entre otras. Estos entes editaron a lo largo del siglo XX colecciones de importancia significativa, que gracias a su continuidad y coherencia conforman un aporte meritorio para la memoria colectiva del país, la identidad, el fomento de la lectura y la conciencia nacional. Por tanto, son una legítima recopilación del patrimonio bibliográfico colombiano que recoge aspectos históricos y literarios, de obligada referencia y consulta. Cabe anotar que su magnitud y particularidades han sido viables gracias al patrocinio estatal, “plenamente justificado en un país de precaria tradición editorial, con hondas desigualdades sociales y difícil acceso integral a la educación. Cuya población, por cierto, requiere de este subsidio social, como forma válida de desarrollo cultural” (2000, p. 178).

De cualquier modo, en Colombia la labor editorial del Estado y de las empresas no ha podido establecer editoriales distinguidas como si las hay en otros países. Casos exitosos como el del Fondo de Cultura Económica en México, Eudeba en Argentina y Monte Ávila en Venezuela no tienen un equiparable en Colombia. Iniciativas fallidas como la de Procultura evidencian la dificultad de dejar, al menos, un registro de las colecciones que mediante la financiación estatal aportaron al sentido de nuestro país, en términos de unidad nacional como también de historia editorial. No obstante, colecciones como la *Selección Samper Ortega de literatura colombiana* (1935-1937), *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*



(1943-1952), *Biblioteca de autores colombianos* (1952-1958), *Biblioteca de la Presidencia de Colombia* (1954-1958), *Biblioteca Banco Popular* (1969-1983) y *Biblioteca Básica Colombiana* (1996-1997) fueron icónicas dentro de nuestra producción nacional editorial y aún son recordadas por su calidad y contenidos.

Tras este breve repaso es fácil ver que “el Estado ha tenido una participación activa en la tarea editorial y en la formación de colecciones que contribuyeron a fijar lo que bien pudiera denominarse un canon oficial de nuestra escritura y de nuestras concepciones historiográficas” (2000, p. 181). Sin embargo, a lo largo del tiempo ha habido una entidad que se ha destacado, esta es el Banco de la República. Desde 1923 ha desempeñado un exquisito trabajo editorial en los sectores que por ley le corresponden, estos son: arqueología precolombina, en torno al Museo del Oro; artes plásticas, historia y arquitectura, en relación con la Biblioteca Luis Ángel Arango y todas las bibliotecas filiales del país. Por otra parte, por un tiempo las series históricas y de arquitectura se hicieron en coedición con el Áncora Editores, fundada a finales de los ochenta.

Ahora bien, Ricardo Uribe Schroeder, quien fue director ejecutivo de la Cámara Colombiana del Libro, señaló en documento de 1999 citado en *La historia de la industria editorial colombiana* de Cobo Borda que:

El despegue de la industria editorial colombiana comenzó a finales de la década de los sesenta, cuando se empezó a autoabastecer el mercado interno y se dieron las primeras bases para el crecimiento como industria. Consecuentemente, la década de los años 70 vio el surgimiento de más de 100 editoriales y de un importante número de distribuidores y librerías. El final de los 80 marcaron definitivamente la consolidación de la industria editorial en el país, y para 1993, las exportaciones colombianas en libros alcanzaban los US \$130 millones, siendo uno de los 10 países con mayores exportaciones de libros a Estados Unidos. (2000, p. 182)

Hubo varias condiciones que permitieron que desde mediados del siglo XX el sector editorial se consolidara de forma más profesional: la creación de la Cámara Colombiana en 1951; leyes como la 98 de 1993 que han fomentado la industria editorial, la importación y la libre circulación de impresos; la fundación de la Feria del Libro de Bogotá en 1988, y la

instauración en 1971 del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. A lo anterior se le puede sumar la revaluación de la peseta y de los signos monetarios latinoamericanos, que derivó en un incremento de costos en los libros españoles e hizo que Colombia empezara a producir libros propios. Sin contar con que el ingreso de España a la Comunidad Europea hizo que muchos subsidios que beneficiaban las exportaciones editoriales españolas fueran eliminados.

Como resultado de lo mencionado, muchas editoriales españolas establecieron sedes en Colombia y en algunas ocasiones suministraron desde este país la demanda latinoamericana, más específicamente la concerniente a los países del Pacto Andino. Con la creación de Printer de Colombia, editoriales como Planeta, Salvat, Plaza & Janés, Santillana y Círculo de Lectores, empezaron a ejercer desde acá la labor editorial que hasta hace un tiempo atrás habían desempeñado desde España. Las consideraciones del gobierno colombiano como exenciones de impuestos y planes de fomento para la exportación fueron importantes para la consolidación de estas editoriales en Colombia; no obstante, la demanda del público lector colombiano sobre ciertos temas fue crucial, no únicamente en términos editoriales, sino también para la vida nacional. Así, por primera vez se vio algo que no se había visto antes, los colombianos mirando su historia desde el mismo momento en el que se hacía.

En este orden de ideas, los orígenes del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) están relacionados con el compromiso que asumió el Estado colombiano de promover la creación de un centro de fomento del libro en Bogotá, en concordancia con las recomendaciones hechas en la 14 Conferencia General de la UNESCO, de 1966. Así pues, desde 1967, personajes como Gabriel Betancur Mejía trabajaron para concretar la propuesta, convenciendo primero a las autoridades de la UNESCO y a las agencias del Gobierno colombiano sobre la viabilidad y el aporte a la integración regional de la misma. El CERLALC en sus inicios tenía como fin abarcar el

ámbito idiomático del español y el portugués, al día de hoy son veintiún países los miembros de este organismo intergubernamental. Este ente ha acompañado a los distintos gobiernos de la región con análisis, información y formación para el sector editorial que evoluciona apresuradamente ante las nuevas tecnologías de producción y distribución, y frente a las nuevas y múltiples formas de leer en el mundo actual.

Por su parte, la ley mencionada buscaba conseguir que el libro se democratizara y que su uso fuera más amplio, considerándolo como medio primordial e irremplazable “en la difusión de la cultura, la transmisión del conocimiento, el fomento de la investigación social y científica, la conservación del patrimonio de la Nación y el mejoramiento de la calidad de vida de todos los colombianos” (República de Colombia, Ley 98 de 1993). Así mismo, quería estimular la producción intelectual de escritores y autores colombianos, incluyendo tanto obras científicas como culturales; fomentar los hábitos de lectura; transformar Colombia en un gran centro editorial para que pueda competir en el mercado internacional; incrementar las exportaciones de libros colombianos; apoyar la libre circulación del libro en Colombia y América; promover y apoyar la producción de libros, textos didácticos, y revistas científicas y culturales, mediante el estímulo de su edición, producción y comercialización; facultar y estimular al personal que interviene en la creación, producción y difusión de los libros, contribuyendo así a la generación de empleo y al desarrollo de la industria editorial; conseguir la creación y el desarrollo en todo el territorio de librerías, bibliotecas y puestos de venta exclusivos para libros, folletos, revistas o coleccionables seriados de carácter científico o cultural; y brindar tanto a los escritores como a las empresas editoriales las condiciones que hagan posible el mejoramiento de esta industria.

Antes de continuar, vale la pena hacer un paréntesis para mencionar la importancia que ha tenido la industria gráfica para el sector editorial. Para ilustrar esto se recurrirá al caso de la Editorial Colina de Medellín, fundada por Antonio García y Ricardo Schnitter, en 1952. Esta

empezó realizando funciones de impresión y diseño de tarjetas postales, y de etiquetas de libros. Luego, pasó a editar libros para niños como los cuentos rimados de Rafael Pombo. “El simple impresor se ha trocado en destacado editor. Y el mercado se especializa al cubrir demandas específicas y áreas hasta entonces inexploradas” (2000, p. 185). Con la masificación y democratización, las artes gráficas se fueron sofisticando y refinando, un ejemplo de esto es el de Villegas Editores, creada en 1973.

### *1.2.3 Las editoriales independientes*

De cualquier modo, durante lo corrido del siglo XXI tanto en Colombia como en el resto de Latinoamérica, la industria de la edición ha venido cargando con los algunos viejos problemas que no ha podido resolver, entre estos: circulación, tratamiento impositivo, diferenciación de los bienes culturales, problemas de distribución y piratería. Sin contar con las dificultades que implica vivir en una zona de inestabilidad política y económica, volatilidad del crecimiento, incertidumbre normativa e inseguridad, y “como si fuera poco, afloran en la bolsa los temas álgidos del contexto mundial —globalización, integración económica, nuevas tecnologías, impresión por demanda—” (Jaramillo, 2002, p. 77).

Sin embargo, el panorama no es tan oscuro, la producción del libro se mantiene, a pesar de la irrupción de los grandes conglomerados internacionales. Recientemente, con la progresiva concentración de la propiedad de la industria editorial, cuyo suceso más reciente se ve representado por la creación de Penguin Random House como resultado de la fusión entre los grupos editoriales Random House y Penguin, pertenecientes a los conglomerados Bertelsmann y Pearson, se ha fortalecido este proceso, pero también ha dado espacio a otros. La edición independiente es uno de ellos, es una opción cada vez más interesante frente a los grandes grupos. Esta está delimitada a partir de los aspectos cuantificables de las empresas editoriales como “el tamaño de su estructura, la magnitud tanto del capital como de los

recursos que tienen a su disposición, el número de títulos que publican, el tamaño de su catálogo, el volumen de sus ventas o su facturación” (Gómez, 2014, p. 16).

En Colombia han surgido editoriales independientes que han buscado encargarse de segmentos de mercado más especializados, buscando atender las necesidades y expectativas de ciertos públicos. Algunas editoriales independientes han creado una trayectoria que les ha permitido consolidarse por medio del fortalecimiento de su catálogo, otras aún se encuentran en proceso de maduración y unas hasta ahora están empezando. La edición independiente, además de ser el escenario adecuado para el descubrimiento de nuevos valores, está dando lugar a un circuito distinto al de los grandes grupos. Este se da de dos modos: uno, con la publicación de obras nuevas de autores consagrados y/o que están a punto de consolidarse; dos, con el rescate de títulos de autores reconocidos que desde hace un tiempo se encontraban descatalogados.

Como se dijo, la edición independiente poco a poco se ha abierto paso en la escena editorial, ofreciendo al público alternativas frente a los best sellers tradicionales de los grandes grupos editoriales. Con el crecimiento que han tenido en los últimos años y sus propuestas innovadoras, han pasado a ser un “jugador llamativo del mercado, no tanto en lo que a cifras de volúmenes de ventas se refiere todavía, sino como figura de negocio interesante de cara al futuro del libro impreso” (Restrepo, 2013, s. p.). Con la creación de la Red de Editoriales Independientes Colombiana (Reic), muchos editores independientes pasaron de ser actores solitarios con novedades para ciertos lectores a una asociación que se apoya. Además, a ellos se suma la denominada Ruta de la Independencia, constituida por una generación más joven de editores, que le apuestan al libro como objeto. “Ambas organizaciones congregan a editoriales que tienen intereses, problemas y necesidades compartidos a pesar de que se ocupan de géneros y temáticas que en ocasiones son muy diferentes” (Gómez, 2014, p. 22).

Bajo la creencia de que la industria editorial debe renovarse para sortear las nuevas condiciones sociales y del mercado, muchos han apostado por hacer las cosas de un modo distinto. Igualmente, bajo el supuesto de que las grandes editoriales poseen estructuras que las hacen depender de los best sellers y de la acumulación de novedades, sin tener presente, muchas veces, la calidad de lo que se publica, otros han optado por diferenciarse y atender a los públicos que se han dejado de lado. Se quiere mostrar que Colombia es mucho más que una maquila editorial, es un país con una oferta cultural y de contenidos valiosos, y de un modo u otro, estas editoriales independientes lo han conseguido. Parte de estos logros se han conseguido gracias al trabajo conjunto, hecho a través de una figura de negocio conocida como ‘coopetition’. En esta, un grupo de emprendedores con un perfil afín juntan fuerzas para fortalecerse, en este caso en materia de distribución, consumo y mercadeo. Un ejemplo, es la unión del autor independiente, el editor independiente y la librería independiente.

La asociación mencionada cuenta con gran poder, ya que el librero independiente resulta ser un socio clave, ya que es quien tiene contacto directo con los compradores y resulta siendo la voz del autor y de la editorial. El autor por su parte, encuentra una alternativa distinta a la del circuito convencional, y además de encontrar opciones para editar su libro, tiene un acompañamiento más personalizado durante el proceso. No obstante, como señala Gustavo García de Icono Editorial “es fundamental que el autor independiente no se sienta editor independiente, porque ahí sí está cometiendo un error, que lo puede llevar al fracaso” (García citado por Restrepo, 2013, s. p.). Muchas veces, cuando el autor se autoedita, no solo corre el riesgo de no tener asegurada la parte de distribución, fundamental, sino que se priva de tener una primera lectura de un editor que lo guíe, lo acompañe, lo corrija y lo asesore.

Un punto a favor de las editoriales independientes tiene que ver con la naturaleza de este tipo de empresas. En estas, los editores no solo pueden sino que tienen el deber de estar más cerca de la presentación del libro a los lectores, a diferencia de las grandes editoriales. Si bien

en las grandes casas editoriales también hay grandes editoriales, no se puede negar que vender cierto tipo de propuestas editoriales puede resultar más difícil, habiendo tantos intermediarios en el medio. No obstante, como cualquier causa innovadora que busca abrirse espacio, “son más las ventajas que los contras de este fenómeno editorial, que, muy seguramente, continuará dando la lucha por el libro impreso y por el futuro de un negocio que, en el fondo, trabaja con el libro y la lectura” (Restrepo, 2013, s. p.).

Paralelamente, cabe anotar que el replanteamiento del enfoque del negocio editorial del grupo Carvajal, en 2011, se constituyó como uno de los hitos más significativos en la historia reciente de la edición comercial en Colombia. La disposición de Carvajal para desinvertir gradualmente en las líneas de negocio que no atendieran de forma directa el mercado del sector educación, dejó un vacío en numerosas áreas de la edición que quedaron relegadas tras el desmantelamiento de una gran parte de las operaciones del Grupo Editorial Norma. Como consecuencia de esto, Norma comenzó a centrarse únicamente en la edición de libros de literatura infantil y juvenil, y gerencia. A la par, conservó los derechos de la obra de Gabriel García Márquez para algunos países de Latinoamérica.

En términos del desarrollo de la industria editorial nacional y de su oferta, esta decisión llevó a la clausura de un extenso espacio que se había destinado a la publicación de obras de autores nacionales y extranjeros, exponentes de diversos géneros y temáticas, que se creó bajo la tutela de Norma por medio de sus diferentes sellos y colecciones. Esto, sin contar la pérdida de trabajo y oportunidades para muchos colaboradores y profesionales de los distintos oficios de la edición. De otro lado, se abrió un hueco en el mercado que ahora representa una gran oportunidad para quien esté dispuesto a cubrirlo. Norma dejó un vacío, desde el punto de vista de la oferta editorial y laboral, pero abrió una ventana a las demás editoriales, lo cual les brindó posibilidades que antes no parecían posibles.

En un paréntesis, es fundamental señalar que no se quiere asociar necesariamente la edición independiente con edición de buena calidad, ni tampoco descalificar la calidad de todo lo producen los grandes grupos. Con esto se quiere decir que la buena calidad “no es una consecuencia de la independencia porque esta no necesariamente garantiza un rigor en la realización de las distintas fases del proceso de producción editorial ni que las obras que se publican cumplan con unos estándares de calidad determinados” (OBIEI, 2009, p. 94). En el momento de comparar la labor de las editoriales independientes frente a la de los grandes grupos, hace falta hacerlo desde una postura que no defienda ningún modelo en particular, de lo contrario, se correrá el riesgo de caer generalizaciones inadecuadas que ignoran los matices existentes y todos los demás factores que están de por medio. Entre las principales editoriales independientes, se pueden mencionar: Rey Naranjo Editores, El Peregrino Ediciones, La Silueta Ediciones, Babel Libros, Laguna Libros, Tragaluz Editores, Icono Editorial y Taller de Edición Rocca.

Hoy día en Colombia coexisten en el mismo espacio los grandes grupos editoriales y la pequeña edición independiente, que constituyen dos formas diferentes:

Actualmente hay una convivencia entre las filiales locales de los grandes grupos extranjeros –no solo Planeta, Prisa Ediciones y Penguin Random House, sino también Ediciones B, el Fondo de Cultura Económica, SM e incluso Ediciones Urano– y un número cada vez mayor de pequeñas editoriales nacionales que contribuye al enriquecimiento del “ecosistema” de la edición comercial en Colombia. (Gómez, 2014, p. 16)

De cualquier modo, existe una necesidad de libros que ha de ser satisfecha, esta nace del carácter del libro como fuente de educación, reflexión, cultura, diversión, preguntas, verdades, paradojas y enigmas, del libro como producto de consumo para el placer y el engrandecimiento individual.

Precaria y espasmódica, si se quiere, nuestra tradición editorial no empieza hoy: así lo confirman estos pioneros. Aquellos que pusieron su fe en la capacidad de sus compatriotas para leer los libros hechos en Colombia. Esa misma apuesta que hoy hacen tantos y tan flamantes editores colombianos, apostando aún más alto y corriendo riesgos aún mayores. Pero sin ellos, la comunicación literaria no existiría. (Cobo Borda, 1990)



En el capítulo siguiente se analizarán más concretamente las funciones del editor hoy en día y las condiciones que enfrenta dado el desafío que suponen las nuevas tecnologías.

## Parte 2

### El editor

#### 2.1 ¿Quién es? ¿Qué hace?

“El nuestro es un oficio que exige reflexión, contacto con el esquivo mundo de las ideas y con el sucio mundo de la tinta y el papel, conciencia del pulso social y de la salud económica del país y, mejor aún, del área idiomática para la que se publica”. (Granados Salinas, en: *Libros o velocidad*, nota del editor)

La labor del editor de libros es probablemente una de las actividades más incomprendidas, de hecho, existen múltiples ideas sobre qué es un editor y lo que hace. Estas percepciones están influidas por toda suerte de factores, los cuales abarcan un amplio espectro e incluyen los espaciales, temporales y culturales. Se encuentran definiciones románticas, apasionadas, idealistas, técnicas, que aunque parezcan contradictorias entre sí, no lo son. Al fin y al cabo todas aportan, construyen y hacen parte del complejo panorama que rodea a la figura del editor.

Pensar el oficio desde la visión de quien lo ejerce y lo vive es fundamental para lograr una comprensión más amplia, para darle mayor sentido a lo que se hace, para ver factores que quienes lo ven desde afuera ignoran y para ver la infinidad de matices que se encuentran en esta labor. Al fin y al cabo, el editor no es una máquina ni mucho menos un ente que realiza una tarea mecánica e ignora su visión de mundo, más bien es una persona que vive desde su subjetividad y trabaja desde lo que le dicta su juicio y entorno. Así bien, para empezar se hará un recuento sobre algunas de estas nociones que existen sobre quién es un editor y qué es lo que hace.

Para saber lo que es un editor hace falta indagar sobre lo que este ha sido a lo largo del tiempo, lo que ha representado y en lo que se ha convertido. En el libro *¿Qué es un editor?*

(1984) , Dorothy Commins trae a colación lo que su esposo, Saxe Commins —uno de los grandes hombres de Random House, editor de autores como Theodore Dreiser, Gertrude Stein, WH Auden, Stephen Spender, Sinclair Lewis, James Michener, William Carlos Williams, Isak Dinesen, Eugene O'Neill y William Faulkner— consideraba que era un editor:

Antes que nada es un trabajador, orgulloso de su oficio, sensible a todo tipo de ideas; discrimina la ineptitud, falta de exactitud, mala información, disparates, y el engaño; lucha a favor del talento, del libre intercambio de la opinión y del mayor derrame posible de la información. Es ingenioso en el uso de todas las técnicas a mano de las artes gráficas, y de todos los medios de comunicación. Tiene un pensamiento ágil, igual que su habilidad para adivinar, profetizar. Ruega por tener suerte. (1984, p. 13)

A este se le pide que desempeñe muchos papeles, que proyecte una personalidad que se adecue a lo que llegue a él, que se adapte a cada manuscrito y al nuevo conjunto de ideas que este trae consigo. Además, se le solicita que tenga una mente flexible y receptiva, intuición, sentido seguro en cuanto al estilo literario, conocimiento amplio y profundo de la literatura, dominio de las artes prácticas de la publicación, desde el diseño y producción de libros hasta su finalización adecuada, y que siempre tenga presente que cada libro con el que trata es una entidad completamente nueva y distinta de las demás.

No obstante, Saxe también plantea una idea que contradice todo lo anterior y que incluso puede modificar el carácter de lo que se entiende por editor. Esta tiene que ver con la noción de que casi todas las personas que leen pueden ser editores, ya que de un modo u otro responden a ciertas representaciones, tienen nociones propias en cuanto al asunto y forma de un libro, tienen la tentación de hacer observaciones que van de acuerdo a sus propios conceptos, referencias, juicios, prejuicios y capacidad crítica. De ahí surge la afirmación controversial de que “editor es cualquier semialfabeto que lee lápiz en mano” (1984, p. 13-14), la cual puede ser debatible.

Por otra parte, Octavio Colmenares, reconocido editor mexicano y fundador de la editorial EDAMEX, dice que el editor de libros es:

Un ser excepcional que consagra su vida, sus energías y no pocas veces su fortuna a la difusión de la cultura y del pensamiento universales; es un elemento fundamental de las

sociedades civilizadas; es el personaje que propaga a través del libro las ideas de hombres inteligentes de la comunidad en que vive. (Colmenares, 1984, p. 7)

Según él, la labor del editor no puede reducirse a la consideración de que es “un simple comerciante que se aprovecha del talento ajeno, para enriquecerse en forma desorbitada” (Colmenares, 1984, p. 7). De hecho, es enfático en resaltar que esta actividad requiere de alto rigor intelectual y que se alimenta en el deseo de la persona de querer transmitir ideas que en su opinión deben ser difundidas, muchas veces sobre el éxito económico. También señala que este oficio contribuye significativamente al desarrollo y evolución de la literatura, sin contar con su aporte al progreso tecnológico y social.

“Editar supone la realización de una serie de tareas que tienen como finalidad el lograr que una obra se difunda entre el mayor número posible de lectores” (Colmenares, 1984, p. 8), entre estas: revisar cuidadosamente el trabajo del escritor e incluso proponerle la redacción de determinado libro; corregir errores e incongruencias; sugerir cambios y hacerlos por su cuenta, si tiene la autorización del escritor; encargar a un fotógrafo o a un ilustrador, de ser el caso, para mejorar la presentación de la obra y ayudar a su comprensión; escribir el prólogo o pedirle a alguno de sus colaboradores que lo haga; diseñar la portada y asegurarse de que los encargados de darle vida hagan que quede del mejor modo posible.

De la misma manera, Colmenares afirma que cualquiera que reúna las siguientes características podrá ser editor: amplio conocimiento de la literatura contemporánea; dominio de las diferentes técnicas tipográficas y estar al día en este terreno; cultura universal; ser un hombre de su tiempo, un hombre pluridimensional; audaz, pero no temerario; consciente de que la primera responsabilidad de un editor es la de denunciar oportunamente los crímenes que cometen los poderosos cualquiera que sea su ideología; poseer vocación de editor, llevarla en la sangre, sentirla en el corazón y conducirla con el cerebro (Colmenares, 1984, p. 9).

En cambio, Carmen Barvo, en *Manual de edición* (1996), plantea una definición con un carácter distinto a las anteriores. La hace a partir de una distinción propia de los anglosajones entre *publisher* y *copyeditor*. El primero, puede describirse como “la persona que está delante de una empresa comercial que adquiere manuscritos, los transforma en libros y los comercializa” (p. 13). Su labor implica la toma frecuente de decisiones, la cual incluye elegir la línea editorial de sus publicaciones, los autores a publicar, la forma en la que se verá el libro, cómo se comercializará y promocionará, entre muchas otras. En español, este oficio es conocido como el de editor, y se dice que en las editoriales modernas sus funciones son cada vez más gerenciales.

En contraposición aparece el segundo, el cual a pesar de trabajar también en una empresa editorial y en algunas ocasiones especializarse en labores gerenciales como las del *publisher*, se encarga principalmente de transformar y corregir los manuscritos, tanto en su estilo gramatical como en sus inconsistencias de contenido. En español, este oficio es conocido como el de corrector de estilo. Adicionalmente, cabe agregar que a veces se confunde al editor con el editorialista, aun cuando estas son figuras completamente distintas, el editorialista es la persona encargada de redactar editoriales en un medio de comunicación.

Además de lo mencionado, Barvo también señala que el editor es en esencia un comunicador que recibe un mensaje, en este caso el manuscrito, y lo modifica. “Concibe para él una forma física, una presentación; lo complementa con ilustraciones, gráficos u otros materiales si lo considera necesario; lo organiza todo de acuerdo a unas necesidades técnicas y de forma” (1996, p. 14). Lo anterior lo hace basándose en ciertas leyes y normas, pensando en los agentes receptores y sobretodo en los lectores. Así pues, crea una forma específica y unos canales para cierto contenido. Igualmente, la autora también destaca que el editor tiene una gran responsabilidad al juzgar si una obra es publicable o no, al usar su criterio para evaluar los aciertos y desaciertos de la misma, sin caer en personalismos. En el trabajo de la

edición, la selección siempre trae riesgos, está llena de emociones y sujeta a la suerte, lo cual le añade un toque particular a la labor y le da toda una carga al editor. Sin contar con el hecho de que es él quien transforma y da forma al trabajo de otro, lo propaga y lo difunde.

Siguiendo con lo anterior, Paula Pérez, editora en la editorial El Ateneo, menciona en *El mundo de la edición de libros* (2002), que a pesar de que en el mundo anglosajón las funciones concretas del *editor* frente a las del *publisher* son claramente distinguibles, en el medio latinoamericano no lo eran tanto. Hasta los comienzos de la década de 1990, la palabra <<editor>> en español designaba a quien dirigía una editorial y tomaba decisiones sobre la publicación de una obra. No obstante, durante este periodo, se empezó a introducir el sentido anglosajón del término, particularmente en Argentina. Así pues, el editor pasó a ser concebido como “aquel que contrata un libro, es responsable de sus resultados comerciales-editoriales y, además trabaja con el autor en las distintas etapas de su concepción y realización” (2002, p. 69). Pérez destaca que hasta ese entonces los manuscritos elegidos por una editorial para ser publicados casi que pasaban de las manos del autor a las de un corrector y de ahí directamente a la imprenta. “El editor era lo que los anglosajones llaman *publisher* y el *editor* no existía” (2002, p. 69).

Lo dicho implica que el editor es mucho más que un corrector de estilo cuando se embarca en un proyecto concreto. Este se convierte en la persona que se encarga de encontrar la mejor estructura y el mejor tono para el texto, compila, sugiere, corrige, redacta, corta, equilibra y muchas veces, convierte en libro una idea surgida informalmente. Así mismo, la responsabilidad de este personaje no se restringe únicamente al contenido y la forma de los libros que publica, “su actividad se desarrolla dentro de la tensión dinámica que producen los ejes fundamentales que la componen: los autores y los lectores, y lo que los vincula —los une o los separa—” (Pérez, 2002, p. 70). La justificación de lo mencionado está en el hecho de que los autores son los que le dan inicio al proceso editorial y los lectores son quienes lo

completan. De este modo se puede afirmar que se necesitan mutuamente y su relación es complementaria. “El editor debe ser sensible a las necesidades y a la producción de los escritores y a los intereses de los diversos lectores, interpretando esa relación complementaria de manera eficaz y dinámica” (Pérez, 2002, p. 70).

Su labor implica estar al tanto de lo que están creando los autores reconocidos, para así poder publicarlos y sacar ventaja sobre las demás editoriales; estar atento y en búsqueda de nuevos talentos para poder darlos a conocer y sacar provecho de su creación; negociar anticipos y condiciones de publicación; mantener una relación con la materia prima del autor, es decir, compartir la concepción del libro y seguir de cerca su desarrollo. Se dice que el máximo logro de un editor es encontrar algo novedoso, una idea o tema que no se haya tratado antes o que tenga un abordaje distinto, un texto fuera de lo común, ya sea en su forma o estructura, y por último, alguna peculiaridad que lo haga digno de publicarse.

Se debe agregar también que Jordi Nadal dice, en *Libros o velocidad* (2005), que el editor es la persona encargada y responsable de “seleccionar qué se debe publicar en una editorial, es aquella que, gracias a su criterio, sus conocimientos en literatura, del mundo, de las personas, de la vida y de los lectores sabe qué merece ser editado y que no” (2005, p. 1). En otros términos, el editor es un filtro que permite o no que se dé a conocer todo aquello que tiene calidad según su visión. Por otra parte, en el mismo libro, Jordi Nadal afirma que el editor “debe ser un radar y una esponja de su tiempo y sociedad y ver lo que es necesario para el lector potencial” (2005, p. 6-7). Lo anterior implica detectar lo que existe y debe ser comunicado, lo que no existe pero que debe ser formulado, y lo que ha existido y debería ser resaltado. La base del trabajo del editor es servir como eslabón entre el escritor y las personas quieren acercarse a su obra, sintonizar su mirada con la sensibilidad del autor.

Al mismo tiempo, están quienes señalan que para ser editor, más que cualquier cosa, “se deben amar los libros y en consecuencia desear darles la mejor vida posible” (Moncada,

2015). No obstante, hacer esto no convierte a alguien en un editor, hace falta mucho más. Cabe anotar que delimitar la frontera de dónde empieza un editor y dónde termina es sumamente complejo, de hecho, así como “leer cuatro libros de medicina e ingeniería no nos capacita para operar al alguien o construir un puente, tener las máximas facilidades para editar gracias a las nuevas tecnologías no presupone que (...) cualquiera pueda ser editor” (Nadal, 2005, p. 1). Por encima de muchas cosas, editar es “un acto de selección, de búsqueda de lo valioso, de separación del polvo de la paja, de respeto al tiempo y la inteligencia del posible lector” (Nadal, 2005, p. 4). Sin embargo, es válido cuestionar qué es lo que le da la potestad a alguien de poder hacer lo que se señala anteriormente y poder llamarse a sí mismo como editor.

Considerando lo mencionado, editar por editar no convierte a alguien en un editor, más bien, editar bien puede contribuir a lograrlo. Según Nadal, “editar bien significa respetar al máximo lo que el lector busca, sin olvidar el horizonte de la dignidad, de la calidad y de la opción que mejor refleje una respuesta a una pregunta. O a veces, que suscite nuevas preguntas” (2005, p. 4). Este ejercicio supone avanzar, ayudar a crecer, respetar el tiempo, darle a un buen libro todas las oportunidades que merece, defenderlos con amor e inteligencia, y editar mejores libros para todos. Para Georges Clemenceau (en Nadal, 2005, p.13), quien fue editor del diario francés *L'Aurore*, hay diez características que un editor debe tener: curiosidad en todas las direcciones, mirada hacia el futuro, valor para reinventarse a sí mismo, valor para decir que no, capacidad de vivir con la ambivalencia de un catálogo, tolerancia con límites, autocrítica, euforia y modestia, exigencia de calidad y, fantasía y humor.

Julio Villanueva Chang, señala en una entrevista que la edición no puede quedarse con la corrección gramatical y de estilo, es un trabajo que consiste en dar problemas al autor. “Esos problemas son preguntas, inteligentes y a veces incómodas, que intentan que el escritor elija



lo mejor posible qué quiere contar y qué decide omitir. «Un editor», indica, «es un ignorante experto en preguntar» (Abad, 2015). Un editor es el acompañante del escritor, su segundo cerebro, el que piensa con él y en algunas ocasiones quien traduce lo que ha querido decir el autor. “El editor es casi una tautología de autoridad: el editor es el editor. No en el sentido de dictadura, sino de autoridad. Esa autoridad se crea teniendo casi siempre la razón y, además, exige un cierto poder de persuasión y encanto» (Abad, 2015).

A su vez, dice el gran editor alemán Samuel Fischer que “obligar al público aceptar nuevos valores, que no desea, es la misión más importante y maravillosa de un editor” (en Nadal, 2005, p. 6). Nadal concuerda, así pues según él, es deber del editor proponer valores, lo cual es posible gracias a su criterio. Esto, además de dar la posibilidad de plantear propuestas coherentes que salgan al público, también permite que se amplíe el horizonte del lector. El oficio del editor implica una responsabilidad social, “editar es avanzar, es proponer mejores ciudadanos, más autónomos, más críticos, más sensibles, más libres” (Nadal, 2005, p. 6). El buen ejercicio de esta labor puede llevar a la formación de ciudadanos activos y educados, que piensan, que hablan, que conversan, que discuten y cuestionan. Para cumplir este ideal y la consecución de un catálogo editorial que hable por su cuenta, hace falta que el editor defina el espacio que quiere ocupar, el público al que se quiere dirigir, sus objetivos y anhelos. “Editar es dar el máximo valor al tiempo” (Nadal, 2005, p. 6).

Como se ve existen muchos abordajes para resolver la pregunta que se plantea al inicio de este capítulo, se hace claro que hay ciertas características que coinciden y otras que difieren. Sin embargo, es importante destacar que lo que es un editor no puede constreñirse a una simple definición, no puede reducirse a términos sencillos porque es una labor compleja que reúne muchos saberes, personas distintas, formas diferentes de entender y relacionarse con el entorno. Además, es un oficio que está en constante transformación, que debe adaptarse a los cambios del mundo, de la sociedad, de las personas, y de las tecnologías. La edición no ha de

ser una labor estática, inamovible; debe ser replanteada a partir de los nuevos escenarios que se han propiciado, dejar de estar estrictamente ligada al mundo del impreso, renovarse y reinventarse sin dejar de lado la esencia del oficio.

## **2.2 El editor y las TIC**

Con el surgimiento de las nuevas tecnologías y los cambios que estas implican en los modos de recepción y consumo, la aparición de múltiples y cada vez más sofisticados dispositivos, el negocio editorial ha cambiado considerablemente, al igual que el papel del editor en el proceso de edición. De hecho, esto ha llevado a que surjan interrogantes sobre el futuro del oficio, la pertinencia del mismo, el modo en el que se lleva a cabo, el libro, las nuevas posibilidades de mercado y todos los demás aspectos relacionados. Es claro que los desafíos del editor digital van mucho más allá del tema del libro electrónico y de las incidencias del acceso a las TIC por parte del público, pero por razones de espacio debemos limitarnos a la indagación sobre los aspectos principales que genera este impacto tecnológico sobre la labor editorial. “La edición electrónica de un texto y su difusión a través de redes de información como la *www* conlleva cambios significativos para el sector reproductivo editorial” (Giraldo, 2002, p. 1).

Ahora bien, como se había mencionado antes, en el mundo literario tradicional el editor tenía un rol decisivo, en sus manos estaba elegir si un texto tenía las características necesarias para entrar o no en el circuito del consumo literario. Sus elecciones resultaban determinantes, los textos seleccionados serían los que estarían disponibles para el público lector y a la vez, los autores publicados serían los que llegarían con mayor facilidad al mercado. “Su papel como árbitro encargado de decidir qué debe, o no, salir a la luz pública le produjo dividendos en términos de poder, al punto de, llegado el caso, permitirle exigir modificaciones en la creación de un autor con el fin de adecuarlos a sus propios gustos estéticos e intereses

ideológicos o comerciales” (Giraldo, 2002, p. 1). Así pues, dichos requerimientos tenían un impacto realmente significativo en el resultado final que le llegaba al público. De hecho, se pueden apreciar bastantes ejemplos del modo en el que ese poder de decisión, en otras palabras, ese ‘gusto selectivo’, “por parte de las instancias editoriales ha contribuido a la configuración de un determinado momento cultural propiciando unos estilos, modas, etc., en detrimento de otros que han tenido que esperar mejores tiempos o, simplemente, no han llegado a publicarse” (Aguirre, 1997, p. 4).

En el marco cultural que rodeó a la modernidad, dicha concentración de poder en manos de un solo individuo tuvo razón de ser, sin embargo, en la actualidad esto podría parecer excesivo e incluso innecesario. Es por esto que:

La edición y difusión de la literatura que facilita Internet desde principios de la década de los noventa fue recibida con beneplácito en algunos sectores del circuito literario, especialmente por jóvenes creadores, quienes vieron la posibilidad de liberarse del *yugo* del editor, y, con mucha reserva por parte del sector editorial y de distribución. También fue, y continúa siendo, mirado con desconfianza por parte de la crítica literaria. (Giraldo, 2002, p. 1)

De este modo, las particularidades de la red junto con las ventajas que ofrece el procesamiento digital del texto —incluyendo su misma naturaleza—, permiten que la información sea sometida bajo distintos procesos de reproducción material sin que pierda su condición textual; es decir, se propician cambios en los modelos de producción, distribución y consumo de la literatura. Además, la red proporciona un nuevo soporte material para la transmisión de información, el cual está de acuerdo con los requerimientos comunicativos contemporáneos. Así bien, la labor del editor se transforma en este contexto porque como cualquier otro medio, Internet no es "un elemento neutro y juega un papel importante en la construcción de la cultura" (Aguirre, 1997, p. 1). Por último, no se desconoce que existen procesos de edición responsables en el campo digital; lo que se trata de señalar aquí es una transformación importante en las formas de procesamiento editorial en la red, cuyos impactos

han afectado las formas anteriores de gestación, reproducción y distribución textual (Aguirre, 1997; Epstein, 2001; Gómez, 2001; Giraldo, 2002).

Aunque en el universo impreso, el libro responde convencionalmente a cánones literarios centrados en el respeto de la tradición, la fijación del texto y la figura del autor, en la difusión electrónica resulta factible un marco cultural donde el lector y el texto son los protagonistas, y el autor y la obra pierden algo de relevancia. “Desde la perspectiva del campo de los géneros literarios. . . se trata del paso de la hegemonía del autor, a la hegemonía del texto, y de esta, a la del lector" (Gómez, 2001, p. 2). Estas transformaciones requieren que el editor se adapte, y este proceso puede ser favorecido por las herramientas que brindan las nuevas tecnologías. “La informática altera la labor del editor, porque provee al circuito literario con un medio de difusión veloz y eficiente que permite obviar la mediación que suponía la industria editorial y sus representantes, con los lectores” (Giraldo, 2002, p. 2). También la cambia, porque genera la posibilidad de transposición de funciones, la creación de nuevas formas de comercialización y distribución de textos, y de relaciones entre autores, editores y lectores. En términos más concretos, surgen opciones como la obra abierta, el libro electrónico, la edición bajo demanda (*print on demand*) y la edición personalizada; aunque no son las únicas.

No obstante, durante mucho tiempo el debate tendió a centrarse en si era posible que el libro digital aniquilara al impreso y las demás opciones estuvieron un poco relegadas e inexploradas. Para ahondar un poco en esta discusión, hace falta decir que existe la creencia de que “el libro electrónico ha llegado para quedarse. El libro impreso no va a desaparecer, ni mucho menos, y cada vez está más claro que van a convivir. Ahora bien, la convivencia no será igual en todos los tipos de libros” (Moreno, 2015, p. 1). El formato empieza a ser realmente determinante para el tipo de texto que se quiere publicar, no todas las obras funcionan del mismo modo en cualquier formato. Dependiendo de sus características una

obra puede adaptarse mejor a un formato que a otro. Por ejemplo: los diccionarios y manuales han perdido vigencia en su versión impresa ya que la digital ofrece más ventajas para su uso, es más práctico, rápido y cómodo; pero en las ediciones en las que la importancia recae en el libro como objeto, el libro impreso tiene mayor pertinencia. El libro impreso y el electrónico no tienen que ser necesariamente rivales, pueden coexistir y generar sus propios modos e identidades. Ambos soportes son compatibles, más si se tiene en cuenta que hay infinidad de lectores, lecturas y modos de leer.

Retomando lo dicho, es importante anotar que no todas las obras se prestan para ser publicadas en formato digital, depende del contenido, de la visión del autor, del uso que quiere que se le dé, del modo en el que se quiera que el lector se relacione con la lectura y si se piensa o no en el libro como objeto físico con valor agregado. “Las nuevas tecnologías crean su propia infraestructura” (Epstein, 2001, p. 170), y traen nuevas posibilidades; sin embargo, en muchos aspectos lo que ofrecen no puede igualarse a lo que habían venido siendo los libros tradicionalmente. Cada medio posee sus propias ventajas, desventajas y posibilidades, de modo tal que estas deben ser tomadas en cuenta y aprovechadas al máximo. “Las nuevas tecnologías no suprimen el pasado, sino que edifican sobre él” (Epstein, 2001 p. 171), en muchas ocasiones, toman lo que ya está y lo potencian, aunque no siempre sea así. Por otra parte, “al no estar ya los libros encerrados de por vida dentro de encuadernaciones fijas, los editores disponen en Internet de oportunidades inagotables de crear productos nuevos, útiles y lucrativos” (Epstein, 2001, p. 174).

Además, la existencia del libro electrónico ha creado la posibilidad de acceder a mercados que bajo el modelo convencional serían impensables y de difícil acceso. La red ha permitido mover y vender libros de una forma distinta, sin tener que valerse de la maquinaria tradicional movida por distribuidores y librerías. En el ámbito digital, la lectura cambia, ya no netamente una actividad contemplativa, sino que exige interacción, movimiento, dinamismo,

y ofrece la posibilidad de realizarse al tiempo con otros lectores e interactuar con ellos. Por ejemplo, existen “plataformas de lectura que permiten chatear con lectores del mismo libro en una barra lateral, leer las anotaciones que otros hacen al margen, tuitear al autor para preguntarle algo, medir la popularidad de ciertas frases, etc”. (Tragaluz, 2013, s. p.).

Así mismo, el libro electrónico puede ejercer un papel como plataforma que enriquezca la palabra escrita y la lleve a otro nivel, como el que se logra con contenidos multimedia, en el que se usan diferentes formatos. Igualmente, en la edición digital se hace importante la participación de múltiples disciplinas que antes parecían lejanas al mundo de la edición, lo cual lleva a que se incluyan nuevos actores como programadores, realizadores de video, fotógrafos, ingenieros de sonido, animadores, etc. No obstante, la edición continúa siendo un trabajo que se realiza en equipo, en el cual cada quien participa en el proceso de la obra.

Sin embargo, todo lo anterior ha generado nuevos retos, los cuales están relacionados principalmente con el hecho de que hace falta repensar el libro, adaptarlo a los nuevos medios y sobre todo aprovechar todas las herramientas que estos traen consigo. Sería un gran error seguir pensando que el libro electrónico es el equivalente a un PDF, creer que la única forma de leer un libro es en papel, seguir repitiendo una y otra vez las viejas fórmulas que resultan obsoletas e inválidas. Los libros electrónicos no han de ser los mismos libros impresos pasados a formato digital, pueden ser obras pensadas y adaptadas a las características que ofrece el soporte digital. Es por esto que deben aprovecharse al máximo las nuevas herramientas disponibles, sin olvidar la importancia de la interactividad e hipertextualidad. Además, la divergencia entre los distintos formatos puede hacer que se nutra el acercamiento a la obra y la experiencia cambie.

No estamos, con la avalancha del libro electrónico, ante lo que se ha llamado equivocadamente “el fin de la era Gutenberg”, sino ante su enriquecimiento: vamos a seguir leyendo en papel, pero ahora tenemos herramientas para llevar los libros a sitios que los pesados brazos de los mecanismos de distribución no alcanzaban (...) Es cierto que el libro de papel tiene un diseño tan inmejorable como el de la cuchara; pero también es cierto que ese estupendo invento que fue el tenedor amplió los beneficios de la mesa: ambas tecnologías coexistieron y multiplicaron nuestras capacidades. El libro electrónico

no significa una disyuntiva en el camino de los lectores, sino el agregado de un carril de alta velocidad para los muchos agentes de la cadena del libro. (Sáizar Guerrero, 2011, p. 19)

Por otra parte, la existencia de software y hardware para la edición más accesible permite que resulte mucho más sencillo y económico publicar en formato digital. De hecho, nace la posibilidad de que cualquiera pueda hacerlo. Si bien esto elimina las barreras que impone la publicación tradicional donde las editoriales son las únicas que pueden publicar, amplía el panorama y permite el ingreso de nuevos actores en la escena, también trae riesgos. Para empezar, en el proceso usual el editor se encarga de filtrar lo que se publica, crear un catálogo coherente, mejorar la calidad de lo publicado, dar forma al original, mediar entre el autor y el público, entre otras funciones. Sin embargo, al no estar presente, lo mencionado antes no sucede o no del mismo modo. Se corre el peligro de que se publique cualquier cosa sin tener en cuenta su calidad y contenido, que se genere un exceso de publicaciones que generen ruido.

Retomando, en la actualidad, dicho ruido se evidencia con gran frecuencia y cada vez en mayor número en la red. Ahí proliferan un sin fin de contenidos, inmensas cantidades de información de toda índole, muchas veces desorientadora, mal fundamentada, errónea e incluso deformada. De acuerdo a sus características, la red propicia un espacio de encuentro e interconexión, que si bien tiene bastantes ventajas, también tiene puntos en su contra. Por el ejemplo, con el simple hecho de que la información existente pueda ser reproducida, alterada y fragmentada, la mayoría de veces sin ningún tipo de filtro ni corroboración, se cae en el riesgo de que se genere un ambiente caótico de desinformación y confusión. Con esto, se hace necesaria la existencia de un agente que filtre y se encargue de darle forma al caos, darle un orden y un sentido.

Cuando el contenido queda libre de las restricciones de los formatos, como pasa en medios digitales, la responsabilidad del editor cambia para convertirse en un curador de contenido, y su labor ahora es ayudar a ese contenido a encontrar audiencia, a crecer y a que haya una comunidad alrededor suyo, a que el contenido se mantenga actualizado y a que esté presente en todos los canales donde sea relevante. (Angulo, 2014, párrafo 4)

Las habilidades del editor tienen que transformarse y adecuarse a los nuevos medios. En el mundo digital es imperativo que el editor cuestione su autoridad, el modo de hacer su trabajo e incluso la definición de lo que es un libro actualmente. No obstante, los editores no son los únicos con un nuevo reto, los escritores y creadores también tendrán que aceptar lo que implica llevar contenido al mercado digital. El cambio es inminente y los nuevos editores deberán ser quienes entiendan, acepten y manejen las ventajas y complejidades de este nuevo medio. Sin contar con que sus capacidades técnicas deben irse renovando. “Internet está causando un cambio en la manera como se crea, promueve y vende el contenido, lo que está obligando a muchos a replantearse su rol en el proceso de creación de productos editoriales”. (Angulo, 2014, párrafo 2).

En un momento de mutaciones tan profundas en el mercado editorial, el editor debe comprender que más allá de los debates sobre el libro electrónico, “Internet debería ser entendido como potenciadora del proceso editorial a través del flujo bidireccional de las informaciones que facilita e implementa” (Mellado, 2010, párrafo 4). Los editores han de entregar servicios de valor añadido como: poner a disposición de sus autores plataformas de software que permitan la gestión personalizada de su carrera online; brindar acceso a la información sobre la venta de sus libros y/o procesos editoriales de sus títulos; dar a conocer el plan de marketing digital, sin dejar de lado consejos sobre buenas prácticas en el uso de herramientas como blogs, bibliotecas, redes sociales, bases de datos, *book trailers*, podcasts, y otros recursos para la promoción y venta en línea.

Así mismo, los editores deberán alentar y facilitar a sus autores una presencia activa en línea. Agregar valor al proceso editorial será esencial, no solo como conocedor de los procesos de planificación y ejecución de un eje central digital, sino como gestor de autores y por supuesto de sus contenidos. Lo anterior, “facilitando la comunicación entre las comunidades de lectores y autores, la gestión de sus datos y la información a diversos



niveles, temas, aplicaciones y contextos, de forma que actúe como custodio de los valores objeto de gestión” (Mellado, 2010, párrafo 5). A la par, los autores necesitan una plataforma en línea para gestionar su carrera y este es un servicio que se puede ofrecer a partir del *know-how* editorial.

Los desafíos del editor son y serán cada vez más diferentes, no obstante, su función primordial seguirá siendo mediar, facilitar e incentivar el diálogo entre autores y lectores, imprimiendo al proceso editorial su *know-how*, haciendo un control de calidad, procurando agregar valor al proceso. “El público es amplio, sin restricciones y con ganas de información. Después de todo, este es un mercado tecnológico y especializado, y tiende a ser cada vez más tecnológico y especializado” (Mellado, 2010, párrafo 9). Esto necesita una comprensión cada vez mayor y más amplia del consumidor digital y de todo el ecosistema online, al final, la innovación resulta fundamental para la supervivencia, más en este campo.

Desde esta perspectiva, el editor en red se enfrenta con un panorama propio de una sociedad de consumo que se encuentra en transición hacia nuevos paradigmas de la comunicación. “En este medio el editor está muy lejos de perder su poder, si bien ahora el dominio no está completamente en sus manos” (Giraldo, 2002, p. 4). En el ámbito digital las herramientas para desempeñar su trabajo varían significativamente, la edición en Internet necesita un manejo tipográfico y de maquetación distintos. Lo mismo sucede con el procesamiento de imágenes, texto e ilustración propios del impreso, sin contar con aquellos específicos del medio virtual. Igualmente, si un editor tradicional se basa en estadísticas de venta para tomar decisiones, elige tipos y colores de impresión, gestiona derechos de autor, crea proyectos de edición, organiza campañas promocionales; el editor digital debe tener siempre presentes las estadísticas de acceso, establecer la arquitectura interactiva e hipertextual de un documento, tener conocimientos sobre diseño y programación, buscar

información sobre derechos de autor digital, y contratar compañías publicitarias intercambiando *metatags* y *banners*.

"Las ventajas de Internet no son absolutas para todo tipo de publicación, como tampoco lo es el libro impreso" (Giraldo, 2002, p. 4), razón por la cual el editor debe conocer a profundidad los contenidos que quiere divulgar y debe saber cómo ponerlos en los medios técnicos que están a su disposición. Cabe anotar que otra de las razones por las que se afirma que el editor digital mantiene su poder tiene que ver con que el exceso de información hace que una página tenga poca o ninguna oportunidad de trascender el anonimato. Esta situación cambia cuando el texto es publicado en una plataforma bien gestionada, organizada, confiable y que cuente con cierto reconocimiento. Es probable que un usuario de Internet prefiera ir a un sitio con buena reputación que navegar sin parar buscando buenos contenidos. De un modo u otro, un editor puede tener la capacidad de garantizar que un contenido no pasará desapercibido entre los miles de potenciales lectores.

A su vez, los editores digitales también están interesados en mantener ciertas líneas editoriales y consolidar una imagen de calidad, razón por la que muchas veces también se ven en la obligación de rechazar contenidos. No obstante, no todos los editores digitales pueden darse el lujo de mantener el rigor al seleccionar textos, muchos al ver descender el número de visitas a su sitio flexibilizan los criterios de selección. Y si bien lo digital permite disminuir los costos de operación editoriales, Internet no es gratis y para su financiación aplican recursos derivados de publicidad —a mayor número de visitas diarias, mejor *rating*, por tanto mayor publicidad y mejores ingresos—. Aunque en la actualidad las decisiones editoriales son compartidas entre el editor y un agente experto en marketing y publicidad, es fundamental destacar que Internet ha permitido una mayor diversificación en la oferta editorial de la que permiten los grandes conglomerados del impreso.

Ahora, más que antes, frente a la existencia de tanta información, se vuelve fundamental la presencia de un intermediario que realice una depuración y haga más sencilla la búsqueda de lo que el lector necesita, ya sea digital o impreso. En ese orden de ideas, el editor continuará siendo un curador que soporta la calidad y el valor de las obras que publica. Retomaremos este punto más adelante, pero antes cabe decir que lo mencionado constituye una de las razones más consistentes en relación a la importancia del editor.

Son muchos los riesgos y los intereses que aparecen al intentar eliminar o reducir el papel del editor en el paradigma que surge con las nuevas tecnologías. Aunque es cierto que en un principio la mayoría de editores no supieron qué hacer con la incursión de las TIC y cometieron errores, aún están a tiempo de reivindicarse y dejar ver que su rol es igual de necesario tanto en el mundo digital como en el análogo. En buena parte de su capacidad para hacer visible su trabajo, no en el sentido de exhibirlo sino en el de mejorarlo, depende la existencia de este oficio o su muerte lenta. Por su parte, el editor debería ser el profesional que se encargue de potenciar las facilidades que traen consigo las nuevas tecnologías, que se convierta en el garante de la interactividad del texto con el lector, administre del mejor modo los recursos digitales, sin dejar de lado lo que ha venido haciendo a lo largo del tiempo.

### **2.3 Un fantasma y camaleón**

“El rol del editor es paradójico: al mismo tiempo que los cambios que propone deben mejorar el original, su trabajo debe permanecer invisible” (Pérez Alonso, 2002, p. 72). Su labor implica la capacidad de mimetizarse con el autor al que está editando, de lo contrario, su trabajo se reduciría a aplicar de manera sistemática un conjunto de normas y reglas. De hecho, ahí radica su diferencia con el corrector de estilo. Regresando al asunto central, el editor tiene la flexibilidad y plasticidad suficientes como para reconocer cuándo se presenta una transgresión a las convenciones de la lengua, y consigue un efecto deliberado. Es parte de

su oficio poder adoptar el tono, la voz e incluso el estilo del autor al que está editando. Para esto hace falta que se meta en la piel del otro, “el editor conoce lo que el autor quiso hacer y, si el resultado concreto no lo refleja, será su tarea ayudarlo a alcanzar lo que hasta ese momento es una intención y no la concreción de una idea, de una historia, de un estilo” (2002, p. 74).

Es frecuente escuchar que un “buen” editor no debe hacerse notar, en otras palabras, que debe permanecer invisible para no opacar el estilo ni la voz propia del autor. Tal vez, por esta razón, la figura del editor ha pasado generalmente inadvertida. William Shawn, director del *New Yorker* entre 1952 y 1987, decía que “la labor de un buen editor, como la de un buen maestro, no se revela directamente sino que se refleja en los logros ajenos” (2002, p. 79). Esta frase deja ver con mayor claridad que la labor del editor, a pesar de ser anónima y poco notada, es muy relevante. Jaume Vallcorba, editor, dice “mis libros deben ser invisibles, en el sentido de que no debe notarse la gran calidad con la que están hechos” (2005, p. 9), lo cual denota la convicción de muchos editores de que entre menos se note su trabajo, mejor es su labor. En otras palabras, se cree que el trabajo del editor ha de ser invisible, si en la obra su presencia resulta imperceptible, puede darse por bien servido. De hecho, muchas obras y autores famosos no serían lo que son hoy en día de no haber sido por la labor silenciosa de su editor. Su éxito está en que sus huellas sean invisibles, en camuflarse dentro de lo hecho por el autor, en ser cuidadoso y sigiloso. El editor ha de prescindir del afán de protagonismo, estar dispuesto a estar en la sombra, poder olvidarse de sí mismo y vivir un rato siendo otro, para así poder “camaleonizarse” con el autor que va a editar.

Mimetizarse con el autor, tal como lo hace un camaleón con su entorno, es fundamental. Interiorizar su tono, su voz y su estilo para darle forma en una obra, implica sentir como él, ponerse en sus zapatos, ver el mundo desde su perspectiva, dejar de lado el yo y aprender a pensar como alguien más, sin olvidar ciertos criterios y parámetros. El editor suele evitar ser

el centro de atención, eso se lo deja al autor, junto a la mayor parte del reconocimiento. Por lo general, los grandes editores solo son conocidos en algunos círculos literarios y de publicación, el resto del público suele ignorar la figura que está detrás de pulir el trabajo que está leyendo. Michael Pietsch, editor, suele afirmar con convicción que el trabajo de un editor es detrás de escenas, invisible, razón por la cual jamás debe esperar que la gente quiera hablar al respecto (Underhill, 2014, s. p.).

No obstante, a lo largo de las últimas décadas, este panorama se ha transformando. Muchos editores están dejando de lado la sombra y están saliendo a la luz; de hecho, su rol comenzó a ser objeto de estudio por parte de múltiples investigaciones centradas en la cultura escrita, particularmente en Argentina. En ese país, dicho cambio está influido por la apertura de la carrera de Edición (FFyL-UBA)<sup>1</sup>, que se ha ido fortaleciendo como un espacio de encuentro entre profesionales del área y de reflexión sobre los variados aspectos de la industria editorial. El diario *El Clarín* señala que se han formado diversos grupos de investigación en varias universidades del país y que incluso se han creado editoriales especializadas en cultura escrita, tales como Ampersand, y se han dedicado colecciones enteras a temas relativos a la edición, promovidas por editoriales de amplia trayectoria (Tosi, 2015, s. p.).

## **2.4 ¿Censores?**

Según la RAE, la censura es una “intervención que práctica el censor en el contenido o en la forma de una obra atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas”. En un sentido más amplio, también se considera como la eliminación de material de comunicación que puede ser considerado injurioso, perjudicial, inconveniente o innecesario para el gobierno o los medios de comunicación según lo determinado por un censor. Siguiendo esta línea de

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

ideas, la mayoría de veces se entiende como el dictamen o juicio que se hace o se da acerca de una obra o escrito, con el propósito de controlar, impedir o permitir totalmente o en parte la difusión de ciertas ideas, noticias o imágenes. Por lo general y en el sentido más estricto, este “derecho” se reserva para las autoridades públicas, religiosas o militares competentes; aunque en algunas ocasiones es ejercido por agentes diferentes a los mencionados anteriormente.

“La figura del censor muchas veces ha estado marcada por el sello del terror. Una y otra vez han aparecido estos personajes a lo largo de la historia, restringiendo la libertad de pensar, de criticar o disentir” (Aguilera & Slachevsky, 2015, s. p.). Históricamente, se han establecido gran variedad de prohibiciones y normas, y sus más fervientes defensores se han encargado de hacer que estas prevalezcan y sean cumplidas. Han tratado de disuadir a quienes intentan desafiar o cuestionar su modo de pensar y para esto se han valido de toda suerte de métodos, estos van desde la prisión hasta el castigo y la tortura. Reprimir o evitar situaciones que no sean convenientes para ellos, al igual que limitar la difusión de ideas que vayan en contra de ciertas nociones ha sido más común de lo que se piensa. Así bien, la resistencia frente a las normas dominantes o el dogma ha sido vista con recelo y desconfianza, no obstante, en tiempos modernos, la defensa de la libertad de expresión se ha hecho más relevante, y esta nace precisamente en contraposición al dominio de largo aliento de la censura religiosa, moral, política y cultural en las sociedades.

Existe mucha oposición frente la censura, de hecho, es fuertemente desacreditada y sus más asiduos críticos alegan que va en contra de uno de los derechos fundamentales, la libertad de expresión. Esta última está íntimamente ligada a la constitución de la idea del hombre como individuo y sujeto de derechos y deberes. Ahora bien, a lo largo del tiempo, el papel del editor ha estado asociado a la potestad que tiene para dar juicios, tomar decisiones y elegir qué se publica y qué no, respondiendo a una serie de parámetros, ya sean comerciales,

editoriales, personales y demás. Así que, con esto en mente podría asegurarse que en algunos momentos puntuales del ejercicio de su oficio, el editor se convierte en un censor, en una figura “autoritaria” que rige los contenidos que se divulgan en la industria cultural que le compete, que determina de un modo u otro lo que le llega al público lector.

Con esto en mente, se puede decir que siempre llega un momento en el que incluso los más renuentes opositores de la censura, como lo pueden ser los editores, se convierten en censores, se transforman en una versión alterna de lo que tanto señalaban. “Nosotros, los que estamos en contra de la censura, probablemente nos convertimos en censores de libros que difieren de nuestros propios valores (teóricamente opuestos a la censura), libros que atacan la libertad individual o que refuerzan los estereotipos sexuales” (Nodelman, 2010, s. p.). Tal vez esto no resulte sorprendente, pero da pie a discusiones. El solo hecho de decir que alguien tiene derecho de dar por terminada una discusión acerca de un tema o incluso prohibir un libro resulta equivalente a aceptar que en algunos casos la censura es apropiada, lo cual lleva a preguntar que si la situación es así ¿quién es el encargado de distinguir entre una cosa y la otra?

Antes de avanzar, alegando a favor de la libertad de expresión en todo su esplendor, podría afirmarse que no ha de existir nada que amerite una prohibición, ya que cada quien está en su derecho de decir lo que quiera. No obstante, esto implicaría que cosas que no son bien vistas y que son moralmente rechazadas puedan ser expresadas sin ningún filtro, lo cual de entrada parece peligroso. Sin embargo, dar esta libertad en toda su amplitud no implicaría necesariamente que esto no sería cuestionado. De hecho, propicia el espacio para cuestionar, sin caer en la represión, la cual no suele terminar bien. Parece mejor que las cosas sean dichas, así cada quien puede ejercer “la libertad de señalar cuán ridículo o peligroso es, con la certidumbre de que si nuestros argumentos en contra son lógicos y bien fundamentados,

algunas personas aceptarán la validez de nuestras conclusiones al respecto” (Nodelman, 2010, s. p.).

Así bien, nada ha de ser censurado, porque si en realidad estamos en contra de la censura, no hay más opción que permitirles a todos hacer uso de su libertad de expresión, incluso a los censores. “Si realmente somos tolerantes, debemos tolerar su intolerancia, para así poder condenar su equivocación” (Nodelman, 2010, s. p.). Aparentemente, suena prometedor dejar que cada persona diga lo que desea. No obstante, el derecho que tiene cada quien de decir lo que piensa no implica necesariamente que los demás deban escucharlos. Vivimos en un mundo donde proliferan muchas cosas con las que no necesariamente estamos de acuerdo, no obstante, la mayoría aprende a vivir con eso y a desarrollar un criterio.

Ahora, podría decirse que hay un tipo de censura que es muy evidente y socialmente reprochado, y otro que es mucho más sutil y aceptado. Según esto, el denominado proceso de “selección de libros” entraría en la segunda categoría. No obstante, la anterior afirmación es debatible y depende de la perspectiva con la que se le mire. Están quienes dicen que el editor no censura, que solo hace un trabajo de curaduría, un control de calidad sobre lo que merece ser publicado. Además, alegan que esta figura no está coartando la libertad de expresión de nadie, ya que no publicar es una más de las decisiones que su trabajo impide tomar, la cual no está necesariamente ligada a querer callar lo que dice un autor, sino que puede estar relacionada con políticas internas de la editorial como la línea de publicaciones, la pertinencia de la obra dentro del catálogo, la calidad del manuscrito e incluso las dinámicas del mercado. Igualmente, dicen que al hacer esto no están evitando que la obra sea difundida en otro medio y que la circulación de las ideas que esta contiene no se está limitando, eso sí, no se puede afirmar completamente que no hay excepciones. Seguramente existirán obras que no se hayan publicado por tener ideas que quieran ser calladas.



Desde hace un tiempo, “la censura ha encontrado otros caminos no menos perversos y efectivos, cuya alfombra roja ha sido instalada por el mercado” (Aguilera & Slachevsky, 2015, s. p.). Lo señalado también ha permeado a la industria editorial, el “no vende” ha llegado para imponerse y dictaminar lo que se difunde y lo que no, al menos en la publicación convencional.

Con el poder de los estudios de mercado, ratings o rankings, se aplica el no vende y sus múltiples variantes, no dejando ámbito que no sea tocado y, como en su época de gloria, la censura sigue ejerciendo un brutal poder excluyente en nuestras sociedades y países con los métodos más diversos e inocuos. (Aguilera & Slachevsky, 2015, s. p.)

Al final, da igual si el motivo de la censura tiene su origen en razones comerciales, sea cual sea su base, el juicio va atado a una realidad y muy dificultosamente se podrá vender aquello que no es popular, que no se exhibe, que de entrada no genera mayor interés. En fin, sin importar la forma de censura que se aplique, esta resulta altamente perjudicial para la diversidad, la libertad y la creación. No obstante, la censura comercial afecta con mayor intensidad a todo aquello que se salga del patrón convencional y que implique correr nuevos riesgos. “El patrocinio de los medios de masas y el libre mercado, el oportunismo distributivo del consumo de masas, podrían ser más nocivos para el arte y el pensamiento que la censura de los regímenes del pasado” (Aguilera & Slachevsky, 2015, s. p.).

El tema de la censura plantea un montón de encrucijadas, en las que no dejan de cruzarse las diferentes motivaciones que derivan en su aplicación, “desde los más puristas principios de mercado hasta la censura ideológica disfrazada de rentabilidad económica, pasando por las animadversiones personales o la invisibilidad de todo lo que no haga parte de las redes de amistad o intereses comerciales” (Aguilera & Slachevsky, 2015, s. p.). En el sector cultural y de producción de conocimiento, la activa conservación y la protección de la diversidad cultural es fundamental. Sin excusas, se debe fomentar la posibilidad de que existan espacios que permitan la creación, producción y difusión de distintas expresiones culturales, sin importar su tipo. Para esto, los editores deben dar de su parte y permitir que se generen

espacios de discusión a través de las publicaciones que llevan al público. No se puede seguir permitiendo que la concentración de la producción cultural e informativa siga primando, ni que las otras fuentes de censura sigan impidiendo el libre tráfico de la información. Si un editor sesga lo que no le gusta lo que hace es censurar y esa no es su misión.

## **2.5 Profesionalización del oficio**

Tradicionalmente, la edición ha sido un oficio que se ha llevado a cabo de manera empírica y en algunos casos, artesanal. Los grandes editores, o al menos los más relevantes del siglo pasado, se formaron en la práctica, en el continuo quehacer diario, en el ejercicio constante de su labor. Aprendieron haciendo, sacaron provecho de sus aciertos y también de sus desaciertos, recogieron el legado de sus colegas y antecesores, hicieron escuela por su cuenta. Así pues, no requirieron de educación formal, o al menos no sobre edición, que les indicara cómo hacer su trabajo y estandarizara cierto tipo de conocimiento que resulta importante para el editor.

Ahora bien, con “la modernización de los procesos de trabajo y la incorporación de nuevas tecnologías se ha ido perdiendo poco a poco el gusto por el trabajo bien hecho” (García, 2005, p. 15), de modo tal que muchas empresas han optado por desplazar ciertos trabajos convencionales y han incluido nuevas máquinas y personal que sepa manejarlas. Así pues, se ha ido olvidando poco a poco que más allá de las habilidades tecnológicas también son importantes otros tipos de conocimiento, más en el campo de la edición. Esta transformación ha derivado en un menor cuidado en el trabajo de muchos editores, lo cual ha perjudicado la calidad del proceso de edición y finalmente el producto que resulta. A la anterior situación se suma la inexistencia que había de un ciclo de formación específico para las personas que estaban interesadas en dedicarse al trabajo alrededor del mundo del libro. Muchas de las

personas que resultaron involucradas en el mundo de la edición, terminaron ahí por accidente o por casualidad, sin una conciencia clara de que en ese campo se podía encontrar trabajo; y es por esto que lo poco o mucho que conocen del oficio lo han tenido que aprender en la marcha, a veces a las malas.

En los últimos tiempos, “la inexistencia de una formación reglada, que no es ninguna panacea, está siendo paliada por una oferta cada vez más amplia de cursos de posgrado en técnicas editoriales” (García, 2005, p. 15). Lugares como la Universitat de Barcelona, la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, la Universidad Carlos III de Madrid han surgido como centros de formación, y lo mismo se puede aplicar al Campo Editorial de nuestra Facultad de Comunicación Social. Cada uno de los cursos que se encuentran plantean una visión panorámica de las distintas facetas de la actividad editorial, abarcando temas como derecho de autor, propiedad intelectual, diseño, maquetación, corrección, estructura empresarial y del mercado editorial, historia, entre otras. Muchas editoriales han empezado a notar y a tener mayor conciencia sobre la necesidad de que sus futuros empleados se formen en el oficio del mejor modo posible, eso sí, han dejado un poco de lado la relevancia de que las personas que ya estén vinculadas sigan formándose.

Como se mencionó antes, las nuevas tecnologías han tenido un impacto significativo en las actividades tradicionales del sector de la cultura y la información, en especial en el mundo del libro. Esto tiene sus implicaciones y trae nuevos retos, entre ellos están: adaptar los métodos de trabajo y técnicas para poder asumir un papel estratégico, y convertirse en un instrumento y vehículo de extensión del contenido de los cambios. Alentar la formación continua de los trabajadores del sector editorial y apoyar la difusión de productos y servicios culturales por medio de las nuevas tecnologías, ayuda a la diversidad y al pluralismo del mercado cultural. Además, aunque el oficio de la edición no sea una ciencia exacta, se basa en el saber y tiene ciertas reglas que deben ser aprendidas y aplicadas.

“En un tiempo de saturación informativa, la selección es cada vez más necesaria y valiosa, y será bueno cuidar la formación de los selectores y transmisores de contenidos” (Nadal, 2005, p. 23). La formación de editores, buenos editores, contribuye a que se garantice de un modo uno de los sectores más importantes de la industria cultural, el editorial. Antes de continuar, cabe acotar una cita que hace Nadal de *El mundo como representación* de Roger Chartier: “editar es convertir textos en libros y libros en bienes de consumo” (2005, p. 25). De este modo, si los editores que hacen parte del proceso de encuentro entre autor y lector saben con certeza lo que hacen, el resultado de su trabajo será mejor y mucho más profesional.

La formación se hace cada vez más fundamental e implica asimilar que nuestra vida está fuertemente marcada por el hecho de ser un constante aprendizaje, que puede ser mejorado y ampliado. En este proceso, es vital que personas profesionales, destacadas e incuestionables de su sector, hablen y entreguen su saber de un modo generoso, con rigor, vocación, profesionalidad, calidad, tiempo y honestidad. Así mismo, la formación debe apoyarse en personas que sean clave para el sector editorial y estén abanderadas en la causa, y también debe ser una de las actividades que constituya la columna vertebral del sector, “un sector que no forme sería aquel que ignorase o despreciase la frase del director de *The Publishing Training Centre at Book House*, John Withley: if you think that training is expensive, try ignorance” (Nadal, 2005, p. 26).

La búsqueda continua de la calidad ha de ser constante y continua, en especial en la industria editorial, donde el conocimiento es una de las mejores armas. Igualmente, entre más personas formadas haya todo resulta mejor, de hecho, “una sociedad que no transmite su saber está abocada a cualquiera de las múltiples formas de estupidez” (Nadal, 2005, p. 27). Es muy valioso para el sector editorial que se multiplique el atractivo de la lectura para todos los

segmentos de la industria, para lo cual la profesionalización del oficio resulta más que necesaria. Por último, cabe traer a colación lo siguiente:

La formación editorial debe acabar con esa falacia de que este es un oficio para el que “se nace”. Este es un sector que precisa cosechar futuros profesionales de talento para hacer de la edición una tarea más viva, si cabe. Se aprende, sin duda, a ser editor. (Nadal, 2005, p. 25)

### Parte 3

#### **Conclusiones. Condiciones y desafíos para el editor y la edición**

De todos los aspectos considerados a lo largo de este recorrido, tanto referentes a la edición como al editor, se pueden extraer una serie de conclusiones que nos permiten asumir los papeles que debe cumplir un editor de un modo más objetivo y ajustado a la realidad.

#### **3.1 La edición como convergencia de múltiples tareas**

A pesar de la creencia generalizada, la labor del editor va más allá de solo asegurarse de que un texto tenga consistencia y coherencia, y que cumpla con las normas gramaticales y ortográficas adecuadas. La edición abarca una amplia gama de tareas que tienen un propósito específico, el cual depende del caso. No obstante, estas pueden ir desde la mejora de un texto, la comprobación de los hechos, hasta labores mucho más gerenciales del proceso editorial. Sin embargo, sea cual sea la labor a desempeñar es fundamental conocer al público al que se dirige, el medio del cual hará uso y el propósito de la publicación. Cada audiencia y cada tipo de escritura demandan cosas distintas, por tanto se hace más que esencial un enfoque diferente para la edición. Ahora bien, la edición está plagada de riesgos, esto se debe a que el trabajo del editor consiste en gran parte en señalar fallas en algo creado como parte de un proceso personal, lo cual puede resultar tormentoso para los escritores, y también en sortear las presiones comerciales que provienen tanto de la casa editorial como del mercado mismo. En todo caso, los editores pueden encargarse de una variedad de tareas, las cuales van desde la gestión de todo el proceso de publicación hasta una parte específica del mismo.

Las altas metas que no debe descuidar el editor: el trabajo de artesanía y diseño cuidadoso de cada libro, la obligación de estimular y formar a los autores, de crear públicos y obligar a los lectores a descubrir nuevas áreas de la imaginación y el pensamiento. (Sánchez, 2006, p. 77)

### **3.2 Comunicación, formación, decisión y flexibilidad en la edición**

No obstante, independientemente del alcance de su participación, todos los editores precisan tener una amplia comprensión del proceso editorial y de su rol en él. Así mismo, deben manifestar decisión y flexibilidad, para de este modo adaptarse a las necesidades del proyecto y al medio de trabajo específico. Además, necesitan comunicarse con claridad y cuidado, y siempre respetar las opiniones de los demás. De la misma manera, antes de embarcarse en un proyecto, los editores deben ser los suficientemente profesionales y responsables al asegurarse de que tienen los conocimientos, la formación y la experiencia requerida para llevar a cabo el trabajo del mejor modo. Por último, los editores deben actualizar sus conocimientos y habilidades a lo largo de sus carreras para continuar mejorando y haciendo que su labor resulte más provechosa tanto para ellos como para las personas que se benefician con su trabajo.

Si bien a finales de los años noventa, se comenzó a hablar de un mundo “de la <<edición sin editores>>”, en la acertada expresión de André Schiffrin, y los editores —como un sindicato que no se contentaba con estar a la sombra— súbitamente empezaron a hablar, a reflexionar y escribir sobre lo que había pasado” (Sánchez, 2006, p. 72), se hizo claro que los editores son fundamentales y que por más que se intente contemplar un mundo sin su presencia o incluso que en muchos casos se haga una supuesta labor de edición sin editores, se requiere de su aporte a la sociedad. Con la creciente ola de reflexiones sobre el oficio, el negocio, los retos, y la consolidación de la edición como profesión, se ha hecho evidente que “la edición ha ido ganando un espacio laboral, social y económico que no se puede desconocer” (Sánchez, 2006, p. 72). Así pues, se necesita con premura la formación de docentes, la creación de currículos, y elaboración de materiales que contribuyan a que los editores puedan ser mejores y también más eficientes en lo que hacen. “En el marco del circuito del libro ellos son esenciales. De tener buenos editores depende tener buenos libros

que lleguen a los lectores que los necesitan” (Sánchez, 2006, p. 72). Los libros mal hechos son el reflejo de la mala formación o de la carencia de la misma, de la improvisación y de un ejercicio irresponsable de la profesión.

### **3.3 Experiencia editorial**

Como se decía antes, el editor debe conocer ampliamente todos los procedimientos relacionados con la publicación, y también debe saber que él hace parte de un proceso más grande y complejo, sin importar si se trata de una publicación impresa o electrónica. El cumplimiento de lo anterior, le permite complementar de forma más enriquecedora el trabajo de los demás miembros del equipo. Al mismo tiempo, comprender las etapas de un proyecto y las funciones típicas de un equipo de producción; entender los diferentes tipos de publicaciones y medios de comunicación junto con las implicaciones que estos tienen para la edición y producción; conocer la importancia de la audiencia y el propósito del material; estar familiarizado con la terminología utilizada comúnmente en la edición y publicación; ser consciente de que los procesos pueden desarrollarse de manera distinta para cada proyecto; comprender cómo está influenciada la edición por el alcance de un proyecto; tener claro lo que el proyecto es, es decir, su propósito, audiencia y medio; saber el nivel de intervención editorial requerido; estar al tanto del tiempo, presupuesto, otros recursos disponibles, actores clave en el proyecto y líneas de autoridad, es más que fundamental.

### **3.4 Aspectos legales, ética, diseño y formatos**

A la par, es imprescindible para el editor conocer los requisitos legales y éticos relacionados con las publicaciones; comprender las dimensiones legales del proceso de publicación, el cual comprende nociones fundamentales sobre derechos de autor; saber cuándo se requieren permisos y cómo gestionarlos; conocer los elementos básicos del proceso



de diseño y producción; pensar cómo el diseño puede ser utilizado para transmitir y mejorar la legibilidad; entender cómo los elementos textuales y la interrelación entre el texto, el formato y el diseño pueden afectar a la legibilidad en diferentes medios; estar familiarizado con las características tipográficas, incluidas las medidas tipográficas, la alineación del texto, el espaciado y tipo de letra; tener conocimientos previos del software utilizado para el diseño, la edición electrónica y la creación de páginas web; y estar al tanto de los elementos visuales comunes, como los principales formatos gráficos y tipos de imágenes.

### **3.5 Organización y previsión en la edición**

Tampoco se puede dejar de lado establecer cronogramas realistas; definir y aplicar la intervención editorial apropiada, y una vez determinado el alcance de la edición, reconocer lo que hay que cambiar y realizar la edición que se requiere; evaluar la calidad de los materiales que se utilizarán; asegurarse de que el formato y el material elegidos funcionan bien en conjunto, teniendo en mente las necesidades de la audiencia, el propósito y el medio; considerar las implicaciones de tiempo, coste, y procesos de producción; comunicar claramente las ediciones y cambios al autor, y al resto del equipo; administrar archivos y documentos de forma metódica y ordenada; guardar copias de los borradores y pruebas, identificando quién ha realizado los cambios; tomar medidas para asegurarse que todas las personas están utilizando la versión actual de un documento; rectificar que los cambios solicitados se han realizado correctamente y asegurarse que los materiales aprobados en etapas anteriores no se han cambiado sin querer; y realizar todos los cambios sin alterar el significado deseado.

### 3.6 Curaduría editorial y mediación

De cualquier modo, editar es un proceso de curaduría, clasificación, selección, refinación y limpieza. Este está estrechamente ligado con una buena educación en escritura y redacción, conocimientos de literatura y diseño, y sobre todo, criterio. El anterior no se forma de la nada, requiere de una base sólida de nociones previas, saberes y demás, que permiten que la persona en cuestión sea capaz de emitir juicios razonables, coherentes y con sentido.

Retomando, el editor es un mediador, entre el autor y el texto, entre el autor y el público, y entre el texto y el público. En el mencionado proceso de la mediación, la obra es sometida a un proceso de modificación, en el cual el editor interviene. El propósito de esta intervención puede variar, pero en el caso más ideal de todos, el fin es hacer que la obra en su versión final alcance ciertos estándares de calidad y contenido, que enriquezcan la obra, satisfagan al autor y al público lector, y mejoren el proceso de comunicación que hay de por medio.

La entrada a la “sociedad global de la información” ha situado tanto a los editores de libros como al negocio editorial bajo el reflector. Lo anterior tiene su origen en el hecho de que son los editores quienes tienen el poder de decidir qué contenidos circulan y cuáles no, en otras palabras, tienen poder. “Esta forma de poder es simbólica —para decirlo en los términos de Pierre Bourdieu—, pero absolutamente peligrosa si se abusa de ella porque tiene que ver con representaciones y el modo como se median la realidad y el presente” (Sánchez, 2006, p. 71). Es por esto que la labor de mediación ha de hacerse de forma cautelosa, respetuosa, responsable, crítica y honesta. El editor no puede convertirse en un censor y repetir las prácticas inquisitoriales que una y otra vez ha criticado, que han perturbado a la humanidad y que han hecho que se cometan grandes errores a lo largo de la historia. Por el contrario, ha de ser un activista de la libre expresión, promoverla e incluso tratar de garantizarla. Al final del día, su trabajo se nutre de las ideas, de la información, del conocimiento y la discusión.

Los editores somos gente destinada a avizorar nuevos horizontes de conocimiento, información o entretenimiento, y estamos obligados a crear productos para satisfacer esas

necesidades. Nuestra labor es mediadora entre los productores del conocimiento —los autores— y los usuarios activos de ese conocimiento, los lectores. (Sánchez, 2006, p. 76)

### 3.7 Selección

Para comprender la importancia del editor dentro de la cultura y la sociedad hace falta contemplar la relevancia de la mediación que este realiza. Sin el ejercicio de selección que realiza, es probable que hubiera un exceso de libros y de información, a pesar de que la lectura como práctica posee un componente bastante subjetivo, el editor por su formación y otras características, posee la capacidad, la autoridad y el criterio necesario para sugerir cuáles obras merecen ser leídas y cuáles no. Esto es fundamental, ya que los libros al ser bienes culturales, caracterizados por tener un valor simbólico mucho mayor que su valor material, deben ser tratados con mucho cuidado y su producción no puede dejarse al azar. Además, su valor más importante está en el mensaje que transmiten, no en el papel, la tinta o el modo en el que se presenta físicamente.

La edición contemporánea y el mundo del libro han logrado una relevancia considerable durante los últimos tiempos (...) La edición está en el centro de la actividad ilustrada de la sociedad y su investigación constituye un objetivo fundamental para la recuperación de la memoria cultural, económica y social de una época. (Cabanellas, A., en: Libros o velocidad, prólogo)

Los libros “ya sean impresos o almacenados en un servidor, son portadores de conocimiento y su autoridad se deriva de mucho más que la tecnología que los produjo” (Darnton, 2010, p. 15). Aunque parte de su autoridad deriva del autor que lo crea —el respeto que despiertan es anterior al culto al autor que se popularizó en el siglo XVIII—, la otra está relacionada con lo que transmiten y los aportes que pueden proveer. Un agente relacionado con este proceso, que no suele tener todo el reconocimiento que merece son los editores, quienes a pesar de ser “los guardianes que controlan el flujo del conocimiento” (Darnton, 2010, p. 15) suelen ser opacados tras el reconocimiento del autor y de la obra. De la variedad de tópicos que pueden

ser publicados, ellos seleccionan lo que piensan que hace falta, que se venderá o debe venderse, todo de acuerdo con su calificación personal, convicciones personales y contexto.

El criterio de los editores “formado por una larga experiencia en el mercado de las ideas, determina lo que llegará a los lectores y los lectores dependen de este criterio más que nunca en esta época caracterizada por el exceso de oferta de información” (Darnton, 2010, p. 15-16). Al elegir los textos, editarlos, darles forma para hacerlos legibles y hacer que los posibles lectores se interesen, los profesionales del libro subsistirán frente a cualquier cambio tecnológico y conservarán su importancia.

El proceso detrás de la decisión de si se publica un libro o un contenido, es complejo, implica conocer de antemano las necesidades y las características del público al que se dirige, es decir, el público objetivo. Es esencial saber qué quieren y cómo imaginan los futuros receptores los contenidos que potencialmente podrían interesarles y adquirir. En esta labor, el editor ha de dar todo, ha de ser riguroso y cuidadoso, puesto que el producto resultante de su trabajo debe corresponder a las necesidades de sus lectores y no solo a lo que le dicta su instinto personal. No puede haber editores caprichosos que creen que sus gustos personales son los mismos gustos de los consumidores a los que les llegará su trabajo. Han de entender que si bien su criterio es relevante no es el único que hay, y que podría resultar contraproducente imponerse y no observar el panorama que los rodea. Por medio de su catálogo, un editor tiene la posibilidad de proponer una forma particular de intervenir en una cultura en un momento determinado. A partir de ese lugar se propicia un catálogo con determinadas miradas sobre la lengua, se crean diálogos y se continúan conversaciones ya existentes.

### 3.8 Edición y lenguaje en la era digital

El editor es un agente especial y fundamental del lenguaje, está en el medio, es un mediador que conecta zonas del lenguaje y de la reproducción del mismo. Es un conocedor de la palabra, de la escritura, de los géneros literarios, y tiene un carácter que le da la facultad de formular modificaciones respecto al texto en el que está trabajando, perfeccionarlo, proponer ideas nuevas, formular lineamientos sobre ortografía, composición e indagación. En la actualidad, el papel del editor se ha transformado, su quehacer ya no es el mismo, y si bien el auge de lo digital lo ha afectado, también ha habido otros factores que han obligado a los editores a adaptarse. Además, muchas veces en el campo editorial coinciden variedad de disciplinas, así que es esencial que el editor sepa cómo sacar provecho de estas y hacer lo mejor posible para convertir el libro en algo especial.

Ser profesional del libro, por tanto, no es dedicar el esfuerzo para generar y colocar un producto cualquiera, ya que el libro no lo es. Se trata de un producto singular, tal vez el más emparentado con el alma del hombre (Camacho, 1994, p. 30).

Cuando se habla del libro no se habla de cualquier mercancía, es un elemento transmisor de cultura, es uno de los principales soportes para la educación, es un instrumento fundamental para la formación, información y recreación de las personas. Ahora bien, bajo la perspectiva que contempla que el desarrollo económico va de la mano del desarrollo cultural, es pertinente hacer que no solo el Estado y el sector privado de cada país se hagan responsables de que el libro sea capaz de ocupar el espacio que debería tener. Esto último, no solo como difusor de cultura sino como agente integrador.

El libro es un vehículo insustituible en la formación cultural, entendiendo esta formación en el sentido más amplio del término, es decir, como la formación de los valores más generales de la convivencia. El libro es un instrumento esencial para la educación. Es un instrumento irremplazable para la formación del más precioso de los capitales, el humano. (Salazar, 1994, p. 29)

Por otra parte, se estima que en el futuro cercano el contenido de la web seguirá creciendo exponencialmente, a un ritmo casi inverosímil, de modo que para satisfacer la necesidad del público de buenos contenidos, se hará fundamental que alguien se encargue de darle sentido

al contenido que los demás están creando. Encontrar lo mejor y lo más relevante, recopilarlo y compartirlo para que sea consumido será una labor más que relevante, será el siguiente paso para el editor. La curaduría es clave para localizar contenidos coherentes y pertinentes en un mundo lleno de ruido e información. Y si bien existen algoritmos y softwares que de algún modo pueden llevar a cabo esta labor, los resultados nunca son los mismos. Las herramientas tecnológicas pueden ser empleadas por humanos e incluso simplificar un poco las cosas, pero el simple hecho de que sea un humano quien realiza la labor de curaduría, da un valor agregado que ni las maquinas ni los algoritmos pueden lograr. Frente a la batalla entre algoritmos y humanos, el periodista especializado Tom Foremski dice:

I see curation as one part of that human essence, a natural activity that cannot be matched by technology. And curation is where the value lies in improving the organization and usefulness of the internet (...) I define curation as a person, or a group of people, engaged in choosing and presenting a collection of things related to a specific topic or context. Aggregation employs softwares and machines to assemble a collection of things related to a specific topic and context. (2010, s. p.)

Es claro que en la actualidad los algoritmos rigen nuestros gustos culturales en Internet, de hecho, empresas como Facebook, Amazon, Apple y Google se han entregado a la labor de desarrollar herramientas para conocer a profundidad nuestros gustos y así poder ofrecernos contenidos relacionados. Si bien los algoritmos le brindan al público contenidos más o menos personalizados ya que toman en cuenta información detallada del usuario, también tienen debilidades. La identidad de una persona y sus gustos no pueden reducirse a cifras y datos, hay mucho más. Aunque los algoritmos son excelentes para recomendar lo más exitoso o reforzar un gusto identificado, no sirven para un usuario que tenga gustos más difíciles de definir, además como son programados por quienes proveen servicios culturales, son propensos a sufrir manipulaciones o servir a ciertos intereses.

### 3.9 El contexto

Resulta sencillo pensar la curaduría más allá de la selección y la organización, no obstante, esta tiene un componente crítico que resulta fundamental, este último se rige básicamente por el contexto. Así pues, el curador debe conocer y entender el contexto específico sobre el que está trabajando, este conocimiento requiere comprender tanto a la audiencia a la que se dirige el contenido curado como el tema específico que se está tratando. Los curadores han de adaptar sus habilidades al modo en el que las personas consumen e interactúan con la información. Hace falta tener presente que las audiencias han cambiado, que la relación entre creador y su público ya no es necesariamente unilateral.

Retomando, el término “curador” ha estado por ahí durante años, sin embargo, generalmente se ha utilizado para lo que se refiere a museos y galerías de arte. Los curadores de arte o de museos son conocidos como expertos culturales que seleccionan, organizan y presentan obras para los clientes, para la vista y para los críticos. Así pues, “digital content curation is similar in that it requires the gathering of information from the internet, selecting the most important elements, organizing the content and sharing it with others in a concise and easy-to-consume manner” (Rosenbaum, 2014, p. 28). No podemos condenarnos a andar sin rumbo en internet, a navegar sin dirección entre toneladas de información que no ha sido revisada, verificada, organizada, seleccionada y curada.

En un momento en el que parece que los juicios culturales fluctúan entre lo que señalan los supuestos expertos y los algoritmos, el sociólogo francés Frédéric Martel propone en una entrevista una nueva forma de curaduría. “La curaduría smart ofrece una solución alternativa: se trata de combinar dos modelos, por un lado el algoritmo y por el otro, la curaduría. Un ‘doble filtro’ que permite sumar la potencia del big data con la intervención humana” (Martel citado por Longhurst, 2016, s. p.). Lo anterior tiene dos aspectos importantes que merecen ser rescatados. En primer lugar, el curador tiene que ser un intermediario externo, es decir

tercero, no ha de ser el productor del contenido, ni mucho menos el consumidor. En segundo lugar, “no se trata de recrear un juicio jerárquico con pretensiones universales (...), sino de favorecer un diálogo que posibilita los intercambios, la pluralidad de los gustos que se elaboran en diferentes ‘esferas de opinión’” (Martel citado por Longhurst, 2016, s. p.). Bajo este enfoque, se han creado varios portales que mezclan los algoritmos de recomendación con la curaduría y crítica, algunos ejemplos en el sector cultural son: *Booknode*, *Perlentaucher* o *Nonfiction*. Con estos se pone en evidencia la relevancia de tener como referente el contexto, para de este modo lograr una comunicación más efectiva y acertada con el público, al igual que una selección más pertinente de contenidos.

### **3.10 La edición: una dinámica transversal**

La edición es una actividad transversal a la cultura, a las industrias de contenidos, y a la educación, de ahí su importancia y la relevancia de que sea realizada por personas idóneas y formadas. Es una labor que no debe descuidarse, sino que por el contrario debe seguir cultivándose, mejorándose y puliéndose. Ha de actualizarse contantemente, adaptarse a los nuevos tiempos y a las personas, sin olvidar su propósito fundamental y sobre todo, sin cambiar sus valores y pilares. No debe dejarse corromper o influenciar en exceso por los intereses del mercado, debe intentar conciliar la calidad y la relevancia cultural con lo comercial. Ha de procurar ofrecer contenidos pertinentes y de calidad, que aporten a la sociedad, que sirvan a la cultura, que aviven el debate y la discusión, que alienten el pensamiento y el conocimiento. Debe buscar constantemente la innovación y la renovación, cautivar nuevos públicos, darles lugar a quienes han sido dejados de lado, traer a la luz nuevas voces y darle espacio a distintas perspectivas. Ha de abrazar las nuevas posibilidades tecnológicas, en lugar de darles la espalda, ha de encontrar el modo de usarlas a su favor y sacarles provecho, ha de entender que puede coexistir y que cada plataforma y medio tiene



infinidad de ventajas por explotar. Al final, “la buena edición hace el mundo más habitable. La buena edición es un elemento que crea oxígeno intelectual y humano, y por tanto ayuda a que las esperanzas tengan fundamento, ya que ayudan a formar conciencia” (Nadal, 2005, p. 39).

Esta labor ha de llevarse a cabo de manera concienzuda, responsable, crítica, honesta, dedicada y llena de amor por lo que se hace. Además, los editores, al ser quienes convierten en libros los textos escritos por los autores, e intervienen en la relación entre el autor y el lector, tienen el deber de hacerlo del modo más profesional y respetuoso posible. Igualmente, la formación en edición debe acabar con la noción de que este es un oficio para el que se nace. Aunque algunas aptitudes, habilidades, gustos e intereses hacen más sencillo iniciarse en este mundo y adentrarse en él, no es necesario tenerlas, se aprende en el camino. La experiencia, el saber del campo y el quehacer continuo van moldeando y guiando. “Este es un sector que precisa cosechar futuros profesionales de talento para hacer de la edición una tarea más viva, si cabe. Se aprende, sin duda, a ser editor” (Nadal, 2005, p. 25). No obstante, es preciso enseñarles a los futuros editores a tener la mente abierta y a ser curiosos de todo lo que les rodea.

### **3.11 El editor: agente del saber**

Enrique Folch —quien fue director de Paidós y dedicó su vida a la edición— citado por Nadal (2005) decía que “el editor estará siempre donde esté el conocimiento. Si no hay conocimiento no habrá editor” (p. 32). Esta afirmación es certera, el editor es un agente del saber, y la existencia del conocimiento es un prerrequisito para que el editor exista y pueda llevar a cabo su tarea. Comunicar la cultura y los entendimientos es esencial, “una sociedad que no trasmite su saber está abocada a cualquiera de las múltiples formas de estupidez”

(Nadal, 2005, p. 27). Con esto se confirma la necesidad de que haya personas encargadas de realizar esta tarea y así aportar a su comunidad y a la sociedad en general.

Ahora bien, para Jorge Herralde (1994), fundador de Anagrama, los editores han de encarnar lo que él considera un editor vocacional, con esto se refiere a que han de ser personas que de verdad quieran dedicarse a la edición, que realicen su labor por vocación y convicción, que tengan un proyecto editorial en mente, que se preocupen por el libro como un todo y no solo por su contenido, que sean fetichistas del libro (p. 50). Se edita “para contagiar a otros lectores el entusiasmo que uno ha sentido por determinados libros” (1994, p.51)

No sé si será demasiado arriesgado afirmar que el editor no es un escritor frustrado, sino que también es un escritor, pero una especie distinta de escritor, un escritor que en vez de trabajar con palabras opera macrounidades, los libros, creando colecciones a modo de capítulos, configurándolos en un catálogo, como una novela. (Herralde, 1994, p. 51)

“El oficio de editar es hermoso. Y tiene reglas. No es una ciencia exacta, pero se basa en el saber. Editar es, en su mejor sentido, avanzar. Es seleccionar lo que merece ser sacado a la luz” (Nadal, 2005, p. 23). De este modo, la continuidad de un sector tan esencial dentro de las industrias culturales, como es la edición, está en cosechar y cuidar el campo de las ideas, de hecho, si este “se abandona a los que solo buscan divertirse o aportar informaciones triviales, el debate esencial no tendrá lugar” (Schiffrin, 2000, p. 89). Además, una idea es válida cuando se difunde en el lugar y en el momento correcto, de modo tal que es fundamental que alguien se encargue de compartirla; de lo contrario, no tendrá mayor sentido y pasará desapercibida. Por otra parte, “una de las dimensiones culturales más importantes para el fortalecimiento de la cadena productiva de la industria editorial es su articulación con otras industrias culturales” (Rey, 2002, p. 32). Con esto se quiere decir la consecución de un vínculo que indague sobre los nexos que se pueden crear entre el libro y la música, las piezas audiovisuales, las nuevas tecnologías o incluso el espectáculo, contemplado de un modo peculiar.

El sector editorial debe de ser conciente de que es una de las columnas vertebrales de la transmisión del pensamiento, porque cada libro es una oportunidad de hablar al mundo, con palabras prestadas por su creador, el artista, cuya voz propia añade sentido al mundo. (Nadal, 2005, p. 142)

### **3.12 El editor y el libro**

El libro por su parte posee una naturaleza económica y cultural, la cual influye en el modo en el que se entienden sus procesos de producción, circulación y recepción. Por un lado, el libro está unido al desarrollo de las sociedades, y por otro, es uno de los garantes de la subsistencia, conservación y progreso de la diversidad cultural. “El libro es además, uno de los mecanismos de contraste y diálogo entre culturas, de acceso a la información y el conocimiento, y de ingreso en el debate de ideas y la participación política de los ciudadanos” (Rey, 2002, p. 32). El libro es un objeto vital, un objeto que tiene en sí mismo un significado, “es una excusa o una prueba más del valor del encuentro, donde la conversación es libertad y vuelo” (Nadal, 2005, p. 143). Así pues, no tiene sentido editar tantos libros, o al menos no libros malos o mediocres que de un modo u otro censuran a los buenos y les restan espacio. El exceso de oferta crea cierta desconfianza en la demanda, confunde, de forma tal que hace falta formar más para poder hacer mejores elecciones. Y a pesar de que la producción de libros se haya mercantilizado y concentrado más de lo debido, y muchos editores se hayan corporativizado, reduciendo su labor a la ganancia de mayores utilidades, las editoriales no deben rechazar, minimizar o descuidar el aspecto económico de su trabajo.

Todo lo contrario. Cada libro es un producto único que encierra simultáneamente un valor cultural y un valor comercial determinado; ninguno de estos dos factores, aunque con frecuencia entran en conflicto, puede ser considerado de menor cuantía, y todo editor que desee seguir publicando y que no esté financiado por un mecenas ha de tenerlos en cuenta. (Escobar, 1994, p. 63)

Aunque en los últimos años el valor que se le otorga a un libro se mida en términos de gusto o disgusto, es importante reivindicar la lectura crítica en todo su esplendor. Si bien la subjetividad no puede ser subestimada, existen otros factores que ayudan a dictaminar la

calidad de un libro. Para la editora Leonora Djament “los textos valen o no valen en la medida en que producen sentido, en la interacción entre ese libro y un lector o en un grupo de lectores” (Gigena, 2016, s. p.). Además, no debe dejarse de lado lo que hace un texto con el lector, el modo en el que funciona, cómo plantea ciertas cuestiones, entre otras.

El gusto y el placer quedan de lado cuando uno lo piensa de esa manera, y también caen los jueces que dictaminan "este libro sí, este libro no", porque de lo que se trata no es del juicio del martillo, sino en todo caso de un juicio estético donde uno pueda poner en relación eso que lee con el resto de los discursos que circulan alrededor de uno. (Gigena, 2016, s. p.)

### **3.13 El sentido cultural de las editoriales**

Es fundamental hacer que las editoriales y los editores recobren su sentido cultural, que vuelvan a pensarse en términos culturales y no solamente económicos. Esto no implica traer el pasado de vuelta, ni verlo como una mejor época, pero sí rescatar lo mejor de él y adaptarlo al presente. Es preocupante cómo la monopolización del mercado ha hecho que el panorama se haya modificado drásticamente. Con la concentración, compra de editoriales y la expansión realizada por los grandes grupos del sector de la información y la comunicación, las lógicas se han tornado netamente mercantilistas. Esto ha implicado para la industria editorial que la movilización de contenidos e información a nivel global se vea controlada, manipulada y sirva como instrumento para perpetuar ciertas nociones e intereses. No obstante, es agobiante que cuando se vio el riesgo que esto traía y se descubrió el peligro derivado de que la edición de libros “estuviera en manos de negociantes y altos ejecutivos de las comunicaciones, que además de ambiciosos eran ignorantes, poco éticos y para quienes los libros que sumaban valor agregado a sus megaempresas eran los best sellers” (Sánchez, 2006, p. 71- 72), no se hiciera nada. Y es mucho más alarmante que a pesar de que este fenómeno sea ampliamente conocido, la situación se mantenga exactamente igual y no se haya hecho mayor cosa al respecto. Antes, más específicamente a mediados de los ochenta, las editoriales, sin importar su tipo, solían ser valoradas por su contribución cultural,

educativa y/o recreativa, a pesar de no ser un renglón significativo en sus respectivas economías nacionales. Sería interesante hacer que las editoriales vuelvan a hacer apreciadas de ese mismo modo, pero que a la vez sean capaces de constituirse como parte importante de la economía sin dejar de lado su valor intrínseco.

### **3.14 El editor independiente**

Pensándolo en términos culturales, “el editor independiente es una figura muy imprecisa, la atribuiré a todos aquellos que entienden la edición en términos culturales y que tienen una voluntad de incidir en la escena intelectual de su país y de su lengua” (Herralde, 1994, p. 47). A pesar de que los tiempos hayan cambiado, y los grandes conglomerados configuren la mayor parte del panorama editorial, el simple ejercicio de una edición independiente que coexista con los grandes, “no es solo un acto de supervivencia, es la muestra de que su actividad vivifica y estimula el pulso cultural de la época” (Herralde, 1994, p. 47).

Ambos modelos cuentan con sus ventajas y desventajas. Por un lado, un inconveniente de la edición independiente “es que no pueden perder dinero impunemente en la carrera de los anticipos, bajo riesgo de desaparición, al revés que los grandes grupos” (Herralde, 1994, p. 50); pero un punto que tienen a su favor es la ausencia de la burocracia típica de los grandes grupos, la facilidad para darle una continuidad a su línea editorial, la posibilidad de darle una lectura personal a los libros editados, una relación más estrecha con los autores, la capacidad de tomar rápidamente decisiones sin tener que pasar por millones de filtros, y otras. Al final del día, “la disyuntiva entre editor independiente y megagrupos está planteada: se trata de pertinencia de escala, de una estructura adecuada para alcanzar unos objetivos. Es decir, que ni lo pequeño es obligatoriamente hermoso ni lo grande necesariamente mejor” (Herralde, 1994, p. 50).

### 3.15 Sentido general de la edición

"La edición representa siempre un microcosmos de sociedad de la que forma parte, refleja sus grandes tendencias y fabrica en cierta medida sus ideas, y de ahí sus intereses". (Shiffirin, 2000, p. 11)

Una editorial se rige por las mismas leyes que cualquier otro tipo de empresa. De hecho, esta no tiene un esquema tan distinto. Existe un autor que provee la una obra o materia prima; un editor que cuantifica y cualifica el volumen y características del producto a obtener; maquinaria que facilita la elaboración de un producto determinado con la ayuda de un equipo tecnológico; y capital humano que tiene un conocimiento específico sobre algún aspecto del proceso. Así pues, una vez acabado el producto se distribuye y para que alguien se acerque a él debe sentir alguna suerte de interés o necesidad. La crítica se constituye aquí como uno de los mecanismos de acercamiento de la industria cultural en la sociedad y la opinión pública, no obstante, en estos tiempos ya no es el único.

No se puede obviar que el editor tiene un pie en el campo de la cultura y otro en el de los negocios, y que por más que se quiera pensar utópicamente la labor del editor, no se puede desligar la importancia de la parte comercial. Continuando, se necesita dinero para hacer libros, para sostener una editorial, para pagarle al autor, al editor y a las demás personas envueltas en el proceso, no se puede vivir únicamente de buenas intenciones. No obstante, es posible hallar un modo de conjugar calidad y sostenibilidad, conjugar intuición y valor cultural con sostenibilidad.

Conocer a profundidad la estructura del sector, puede contribuir a que las editoriales prosperen y trasciendan más allá de las ganas de hacer libros. Si bien muchos editores tienen una visión muy utópica del oficio, en la cual omiten la parte comercial, es fundamental comprender que para que la industria funcione no solo se debe saber hacer buenos libros o contenidos, sino también se debe saber cómo distribuir lo que se está creando. De nada sirve esmerarse en dar a luz algo de calidad, cuando no puede lograrse que esto llegue a quien está

dirigido. Es por esto que las estrategias de comercialización y de promoción no son menos relevantes.

Por otro parte, a pesar de las muchas amenazas que existen para el editor como pueden ser las políticas públicas de educación y cultura, los grandes grupos y la piratería, la más grande tiene que ver con el mismo sector editorial. Es frecuente ver cómo muchos editores se han dejado absorber por el mercado, han cambiado radicalmente su forma de trabajar y han caído en su propia trampa. Con esto, junto con otros factores, se ha perdido de un modo u otro el valor cultural de la edición y se ha provocado que los libros tengan menos valor como acervo cultural. Un editor ha de estar convencido del sentido de lo que hace y ha de tener fuertes convicciones, ya que al final su labor resulta bastante influyente en la configuración social. Además de ser esponja y filtro, dar forma, aportar coherencia tanto textual como formal, gestionar contenidos, transmitir y generar conocimientos, debe renovarse constantemente y cuestionar lo establecido.

Así mismo, hace falta aprender de la historia de la edición y tomar las lecciones valiosas que nos deja la trayectoria de todos los que se han dedicado a esta labor. Si bien en sus principios se trató de una práctica empírica, de aprendizaje en la marcha, de mucha práctica, de constante prueba y error, la edición se ha ido consolidando a lo largo del tiempo y se está profesionalizando. Sin embargo, como el campo del saber y la cultura no es estático, la edición tampoco puede serlo, de hecho, debe actualizarse constantemente y renovarse cada vez que sea posible y necesario.

Los conocimientos fluctúan y debe buscarse que sean mejorados y optimizados, es por esto que es fundamental optar para que la edición siga desarrollándose como un campo de conocimiento mucho más formal, y que la academia se convierta en un espacio mucho más propicio para formar a las personas interesadas en incursionar a este mundo o las que ya estén en él. Además, también se debe buscar que estos espacios se conviertan en plazas de

discusión y dialogo sobre el oficio, en los cuales se generen reflexiones y aportes que ayuden a que la labor editorial sea como debe ser.

Además, con la irrupción de lo digital, las exigencias para el editor han aumentado y se requiere que este sea más flexible a los cambios que presenta su entorno, esto, sin perder los valores fundamentales que cimentaron su quehacer y los pilares del oficio que alguna vez consagraron a los editores como agentes fundamentales en la cultura y en la producción y difusión de conocimiento. Igualmente, con la suma a la cadena del valor del libro impreso a la red de valor del libro digital, muchos procesos se han transformado, y la desintermediación junto con el aumento de actores, han llevado a que el editor enfrente nuevos retos que antes parecían inimaginables.

En estos tiempos revueltos, como los llama Manuel Gil en su *Manual de edición* (2016), hace falta comprender que el editor ya no solo tiene como función hacer libros, sino también incursionar en el mundo de los contenidos. El editor ya no ha de estar únicamente vinculado al mundo de libros, su visión ha de expandirse a otros medios y plataformas, a lo transmedia. Y aunque a lo largo de la historia los libros han representado su mayor aporte, con tanta oferta de información hace falta que los editores entren a otros espacios y expandan su trabajo. Además de descubrir nuevas cosas, seleccionar, transformar, curar y difundir, los editores no han de olvidar la visión crítica que los debe caracterizar, con la que deben regirse para llevar a cabo del mejor modo posible su tarea.

Como punto adicional, cabe anotar la ausencia de reflexión histórica, en especial en nuestro país, sobre el sector editorial. Si bien existen algunas fuentes bibliográficas, estas no alcanzan a abarcar todo lo que rodea este aspecto. Hace falta que el gremio de editores y la academia tomen una mayor iniciativa para retratar lo que sucede en el campo editorial y así poder dar cuenta de los avances, la incidencia e importancia de este sector para la sociedad. No obstante, el problema no solo radica en la insuficiente producción sino también en la



limitada circulación del material que existe. Aunque este problema suele nacer en las entidades que indagan al respecto, se hace mayor a causa del desinterés de la academia por estudiar lo que se produce. Si bien el panorama ha empezado a cambiar un poco, aún es común ver en los recintos académicos mayor interés sobre lo que sucede en espacios distintos al nuestro. Es fundamental crear espacios a incentivar la construcción de esta historia por parte de los actores involucrados en esta industria. Esto llevaría a entender más la industria, sus raíces, su evolución, sus falencias y aciertos, así como también los procesos culturales y agentes relacionados.

Para cerrar, todos los puntos planteados a lo largo de este trabajo ofrecen el núcleo dinámico de la tarea editorial de hoy. Esta está ligada a la función cultural de un agente vital que existe entre el pensamiento producido y el pensamiento que procesa, o en su defecto, entre el lenguaje y quienes lo reciben; en efecto, se ha mostrado cómo la edición constituye una actividad transversal a la cultura, vinculada muy estrechamente al saber y al desarrollo y avance de la sociedad, en la cual convergen diversas tareas encaminadas a la promoción, distribución y circulación del conocimiento. Se trata de procesos que implican ejercicios de comunicación, formación de públicos y lectores, cuyas exigencias demandan que el editor sea apto y posea las capacidades para decidir y a la par ser flexible en el momento de tomar decisiones.

Todo esto sin olvidar la responsabilidad derivada de tener esta función, que podría llegar a incurrir en prácticas de censura. Retomando, todo esto requiere de una experiencia particular, que es fruto del ejercicio de las diversas actividades que debe cumplir el editor, quien además está llamado a investigar y comprender no sólo los aspectos puramente editoriales sino los entramados legales que implican los temas del derecho de autor, además de los aspectos éticos y los pormenores del diseño y los formatos, y por supuesto, todos los asuntos inherentes a pensar su quehacer y reflexionar sobre su labor.

## Referencias

- Abada, M. (19 de Junio de 2015). Julio Villanueva Chang: «Un editor es un ignorante experto en preguntar». *Yorobuko*. Recuperado el 16 de Febrero de 2016, de <http://www.yorokobu.es/julio-chang/>
- Aguilera, S., & Slachevsky, P. (3 de Noviembre de 2015). La censura del mercado, nueva cara de una práctica inquisitorial. *El Mostrador*. Recuperado el 16 de Febrero de 2016, de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/11/03/la-censura-del-mercado-nueva-cara-de-una-practica-inquisitorial/>
- Aguirre, J. (1997). La incidencia de las redes de comunicación en el sistema literario. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* N°. 7. Recuperado el 03 de junio de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=274606&orden=0&info=link>
- Alonso, P. (2002). El otro editor. En A. M. Cabanellas, F. del Carril, J. Carponi Flores, E. Fidanza, A. Katz, L. Mazzalomo, y otros, *El mundo de la edición de libros* (págs. 67-76). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Angulo, M. (2014). El editor en el mundo digital. *Revista Forbes México*. Recuperado el 03 de junio de 2016, de <http://www.forbes.com.mx/el-editor-en-el-mundo-digital/>
- Barvo, C. (1996). *Manual de edición: Guía para autores, editores, correctores de estilo y diagramadores*. Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Blom, P. (2007). *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Barcelona, España: Anagrama.
- Borda, J. G. (1990). Pioneros de la edición en Colombia. *Revista Credencial Historia*. Recuperado el 1 de marzo de 2016, de <http://www.banrepcultural.org/node/73021>
- Borda, J. G. (2000). Historia de la industria editorial colombiana. En J. G. Borda, *Historia de las empresas editoriales en América Latina siglo XX* (págs. 161- 188). Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Bottéro, J. (1995). *Cultura, pensamiento y escritura*. Barcelona, España: Gedisa.
- Cabanellas, A. (2005), en: *Libros o velocidad*, prólogo. México D.F., Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Camacho, J. (1994). La feria del libro: espacio de encuentro para profesionales. En Seminario Internacional Mito o Realidad Del Libro (Bogotá, 1992). *Mito o realidad del libro* (págs. 27-30). Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Casi un siglo tiene la Editorial Bedout. (20 de Mayo de 1968). *El Tiempo*, pág. 18.
- Chartier, R. (1997). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona, España: Gedisa.

- Colmenares, Octavio. Prólogo al libro *¿Qué es un editor?*, de Dorothy Cummings. Barcelona, España: Anagrama.
- Commins, D. (1984). *¿Qué es un editor?* México D.F., México: EDAMEX.
- Constela, T. (6 de Febrero de 2015). Aldo Manuzio, el humanista que inventó el libro de bolsillo. *El País*. Recuperado el 06 de abril de 2016, de [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/06/actualidad/1423249081\\_712646.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/06/actualidad/1423249081_712646.html)
- Darnton, R. (2010). *Las razones del libro: pasado, presente y futuro*. Madrid, España: Trama Editorial
- Dávila, R. (2005). *El libro en América Latina: situación actual y políticas públicas*. Recuperado el 18 de marzo de 2016, de [http://www.oei.es/fomentolectura/libro\\_en\\_Latinoamerica\\_davila.pdf](http://www.oei.es/fomentolectura/libro_en_Latinoamerica_davila.pdf)
- Epstein, J. (2001). *La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*. Barcelona, España: Anagrama
- Esteves, F., & Vanzulli, J. (2002). Administración de una empresa de la cultura. En A. Cabanellas, F. del Carri, E. Fidanza, et al., *El mundo de la edición de libros* (págs. 33-66). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Fernández, M. (23 de Marzo de 2013). De la necesidad surgió el primer editor. *El País*. Recuperado el 06 de abril de 2016, de [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/22/actualidad/1458671881\\_872461.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/22/actualidad/1458671881_872461.html)
- Fernández, V. M. (2012). La Enciclopedia, faro del conocimiento de la Ilustración. *Red Historia*. Recuperado el 08 de marzo de 2016, de [http://redhistoria.com/la-enciclopedia-faro-del-conocimiento-de-la-ilustracion/#.VuTEx\\_nhDIU](http://redhistoria.com/la-enciclopedia-faro-del-conocimiento-de-la-ilustracion/#.VuTEx_nhDIU)
- Foremski, T. (16 de Noviembre de 2010). Curation and the human web... *Silicon Valley Watcher*. Recuperado el 14 de abril de 2016, de [http://www.siliconvalleywatcher.com/mt/archives/2010/11/curation\\_and\\_th.php](http://www.siliconvalleywatcher.com/mt/archives/2010/11/curation_and_th.php)
- García, G. citado por Restrepo, C. (1 de Noviembre de 2013). La estrategia de las editoriales alternativas para acaparar mercado. *El Tiempo*. Recuperado el 19 de marzo de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13154063>
- Gigena, D. (17 de Abril de 2016). El editor literario como creador de conversaciones: Gabriela Massuh y Leonora Djament. *La Nación*. Recuperado el 21 de abril de 2016, de <http://www.lanacion.com.ar/1889338-el-editor-literario-como-creador-de-conversaciones-gabriela-massuh-y-leonora-djament>
- Gil, M. (2016). *Manual de edición. Guía para estos tiempos revueltos*. Bogotá D.C., Colombia: CERLALC

- Giraldo, J. (2002). *Una mirada al rol del editor en el contexto de la tecnología informática*. Recuperado el 03 de junio de 2016, de [http://www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/bibliografia/virtual/giraldomedina-completo.htm](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/bibliografia/virtual/giraldomedina-completo.htm)
- Gómez, L. (2001). *El hipertexto y su contexto social en Hacia un nuevo paradigma: El hipertexto como faceta sociocultural de la tecnología*. Recuperado el 03 de junio de 2016, de <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/hipertexto/gomez/>
- Gómez, M. (2014). *La independencia en la edición colombiana: ¿una fuente de valor añadido o un simple eslogan?* *BOLETÍN CULTURAL Y BIBLIOGRÁFICO, VOL. XLVIII, NÚM. 86*. Recuperado el 19 de Febrero de 2016, de [http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/4996](http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4996)
- Granados Salinas. (2005). Nota del editor en *Libros o velocidad*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica
- Herralde, J. (1994). El editor independiente en la era de las multinacionales. En Seminario Internacional Mito o Realidad Del Libro (Bogotá, 1992). *Mito o realidad del libro* (págs. 45-52). Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Jaramillo, B. (2002). La industria del libro en América Latina en los albores del siglo XXI: mirar más allá de la espesura. En CERLALC, *El libro y la edición: hacia una agenda de políticas públicas*. Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Julliard, R. “Administración de una empresa de la cultura” en Esteves, F., & Vanzulli, J. (2002). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Longhurst, S. (2016). La curaduría cultural en tiempos de internet. *Arcadia*. Recuperado el 19 de Abril de 2016, de <http://www.revistaarcadia.com/impresasociologia/articulo/frederic-martel-la-cultura-en-tiempos-de-internet-curaduria-del-arte-en-siglo-xxi/46055>
- Mellado, A. (2010). *Los roles del editor digital*. Actualidad editorial. Recuperado el 03 de junio de 2016, de <http://www.actualidadeditorial.com/los-roles-del-editor-digital/>
- Moncada, N. R. (03 de Junio de 2015). El escritor y su editora. *Confidencial*. Recuperado el 11 de Febrero de 2016, de <http://www.confidencial.com.ni/archivos/articulo/21918/el-escriptor-y-su-editora>
- Moreno, D. *La edición sin editores. El ebook*. Recuperado el 01 de noviembre de 2015, de <http://talentoeditorial.com/wp-content/uploads/2015/02/Diego-Moreno-Nordica.pdf>
- Nadal, J., & García, F. (2005). *Libros o velocidad*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Nodelman, P. (2010). Todos somos censores. *Imaginaria*. Recuperado el 10 de febrero de 2016, de <http://www.imaginaria.com.ar/2010/09/todos-somos-censores/>

- OBIEI. (2009). La edición independiente como alternativa para fortalecer la diversidad de la oferta editorial. *Texturas*. Recuperado el 19 de marzo de 2016, de [http://www.elojofisgon.com/wp-content/uploads/2010/02/ART%C3%8DCULO\\_OBIEI\\_REVISTA\\_TEXTURAS\\_10.pdf](http://www.elojofisgon.com/wp-content/uploads/2010/02/ART%C3%8DCULO_OBIEI_REVISTA_TEXTURAS_10.pdf)
- Pizzuti, S. (13 de Abril de 2013). Cómo burlar la censura: el samizdat. *Russia beyond the headlines*. Recuperado el 08 de marzo de 2016, de [http://es.rbth.com/articles/2012/04/13/como\\_burlar\\_la\\_censura\\_el\\_samizdat\\_16816](http://es.rbth.com/articles/2012/04/13/como_burlar_la_censura_el_samizdat_16816)
- República de Colombia. Ley del libro. (1998, 22 de diciembre). Recuperado el 19 de marzo de 2016, de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=27901>
- Restrepo, C. (1 de noviembre de 2013). La estrategia de las editoriales alternativas para acaparar mercado. *El Tiempo*. Recuperado el 19 de marzo de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13154063>
- Rey, G. (2002). Saldar una deuda de amor. En CERLALC, *El libro y la edición: hacia una agenda de políticas públicas*. Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Sáizar Guerrero, C. (2011). *Cerlalc. Una historia de libros e integración*. Bogotá D.C., Colombia: CERLALC- UNESCO. Recuperado el 18 de marzo de 2016, de [http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2013/03/Cerlalc\\_40anos.pdf](http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2013/03/Cerlalc_40anos.pdf)
- Salazar, J. (1994). El libro en el proceso de integración latinoamericana. En Seminario Internacional Mito o Realidad Del Libro (Bogotá, 1992). *Mito o realidad del libro* (págs. 21-25). Bogotá D.C., Colombia: CERLALC.
- Sánchez, C. (2006). Un amor obsesivo: la edición de libros. *Trama & texturas*, 71-77.
- Schavelzon, G. (2015). *Malestar en el mundo de la edición. El editor, el autor*. Recuperado el 03 de junio de 2016, de <https://elblogdeguillermoschavelzon.wordpress.com/2015/01/26/malestar-en-el-mundo-de-la-edicion-el-editor-el-autor/>
- Schiffrin, A. (2000). *La edición sin editores*. México D.F., México: Ediciones Era.
- Schiffrin, A. (2000). *El control de la palabra*. Barcelona, España.: Anagrama.
- Shawn, W. (2002) en: *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Tosi, C. (24 de abril de 2015). Relevancia de una tarea invisible. *El Clarín*. Recuperado el 05 de febrero de 2016, de [http://www.revistaenie.clarin.com/feria-del-libro/Relevancia-tarea-invisible\\_0\\_1345665453.html](http://www.revistaenie.clarin.com/feria-del-libro/Relevancia-tarea-invisible_0_1345665453.html)
- Tragaluz. (23 de Octubre de 2013). Leamos mientras se transforma el libro | Reflexiones sobre el sector editorial. *Tragaluz*. Recuperado el 11 de Febrero de 2016, de

<http://www.tragaluzeditores.com/leamos-mientras-se-transforma-el-libro-reflexiones-sobre-el-sector-editorial/>

Underhill, N. (2014). The Invisible Editor: An interview with editor and publisher Michael Pietsch. *Future Perfect*. Recuperado el 11 de febrero de 2016, de <http://www.futureperfect.today/issue-1/invisible-editor/>

Zaid, G. (1996). *Los demasiados libros*. Barcelona, España: Anagrama.

Zapata, F. (2002). El libro frente a las nuevas tecnologías. En CERLALC, *El libro y la edición: hacia una agenda de políticas públicas*. Bogotá D. C., Colombia: CERLALC.