

ISSN: 2955-0173 (en línea)

MEMORIAS

Coloquio de Edición de Publicaciones EIB

2

Es tiempo de imaginar, es tiempo de editar

Medellín

12 al 16 de septiembre de 2022

Sublínea de Investigación en Edición de Publicaciones
Línea de Estudios Interdisciplinarios de la Gestión de la Información y el
Conocimiento
Grupo de Investigación Información, Conocimiento y Sociedad



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Escuela Interamericana de Bibliotecología

II Coloquio de Edición de Publicaciones EIB
Memorias. Coloquio de Edición de Publicaciones
Escuela Interamericana de Bibliotecología
Universidad de Antioquia
12 al 16 de septiembre de 2022
Medellín, Antioquia
Publicación bienal
Vol. 2

John Jairo Arboleda Céspedes
Rector, Universidad de Antioquia

Dorys Liliana Henao Henao
**Directora, Escuela Interamericana
de Bibliotecología**

Margarita Gaviria Velásquez
**Jefa del Centro de Investigaciones
en Ciencia de la Información –
CICINF**

Alejandro Uribe Tirado
**Coordinador, Grupo de Investigación
Información, Conocimiento y
Sociedad**

Juan Camilo Vallejo Echavarría
**Coordinador, Línea de Investigación
Estudios Interdisciplinarios de
la Gestión de la Información y el
Conocimiento**

Sandra Patricia Bedoya Mazo
**Coordinadora, Sublínea de
Investigación en Edición de
Publicaciones**

Sandra Patricia Bedoya Mazo
Diva Marcela Piamba Tulcán
**Coordinación general II Coloquio
en Edición de Publicaciones**

Juan Esteban Cadavid González
**Coordinador de Comunicaciones
Escuela Interamericana de
Bibliotecología**

Escuela Interamericana de
Bibliotecología
Editor

Diva Marcela Piamba Tulcán
Coordinadora Editorial

ISSN: 2955-0173 (en línea)

Memorias
Coloquio de Edición de Publicaciones

2

**Es tiempo de imaginar,
es tiempo de editar**



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Escuela Interamericana de Bibliotecología

Tabla de contenido

Sublínea de Investigación en Edición de Publicaciones

- 8 Especialización en Edición de Publicaciones. Sandra Patricia Bedoya Mazo

Presentación

- 13 Tiempo de imaginar. Héctor Guillermo Alfaro López

Charla inaugural

- 16 Exploración de formatos de publicación: hacia la realidad de la edición imaginada. Carlos Suárez Quiceno

Primera mesa de conversatorio. La edición como posibilidad de imaginar y crear la aventura cultural humana

- 27 Revista Surgente, Letras Informales
La gente que hace la Surgente. Rodolfo Celis Serrano
Colectivo Editorial Mutante
Lo que podemos cuando nos juntamos. Texto colectivo
Fundación Secretos para Contar
Educación rural para el campo. Texto colectivo

Segunda mesa conversatorio. LEO, imagino y edito

66 Biblioteca Municipal Rafael Rivera López de El Peñol,
Antioquia

El Baúl: un tejido de palabras, de contexto y de imágenes que hablan de nuestra historia peñolense. Dora Carmina Buitrago

Tercera mesa conversatorio. La investigación en edición de publicaciones: una cartografía de preguntas en construcción

79 Instituto Caro y Cuervo.

De los estudios literarios a los estudios editoriales: una trayectoria para huir de la disciplinariedad. Paula Andrea Marín

Presentación de proyectos de investigación

94 Estrategias para la escritura, edición y publicación de ponencias en el contexto de las ciencias sociales y humanas.

Claudia Lucía Fernández Franco (Universidad de Antioquia), Álvaro Osorio Tuberquia (Universidad Católica Luis Amigó) y Carlos Alberto Álvarez Muñetón (Ambrosia Editores)

Taller Editorcitos por un día

112 La Manchita, sello editorial. Adriana Paola Mantilla

Nota sobre la edición de esta publicación

Estimado lector,

El evento aquí reseñado es el segundo programado por la Sublínea de investigación en Edición de Publicaciones. Este se desarrolló durante dos días seguidos en el mes de septiembre del 2022 y en dos espacios diferentes: en la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia y en las instalaciones del Jardín Botánico de Medellín. Los eventos del segundo día fueron incluidos en la programación de la 16° Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín, mientras que los del primero se mantuvieron como eventos exclusivos para miembros de la Universidad y de la Sublínea de investigación en Edición de Publicaciones.

Como verá, el orden en el cual se presentan las mesas de conversatorio en este libro no corresponde al orden cronológico en el que se programaron en la realidad. Aquí usted los encontrará organizados en ejes temáticos así: edición comunitaria, edición y prácticas LEO, investigación en edición y taller de edición. Estos cuatro ejes temáticos fueron postulados en la planeación de este evento y después se desorganizaron por asuntos logísticos. Aquí quisimos mantener el orden como inicialmente se había planeado.

Debemos aclarar también que los textos aquí presentados no fueron leídos en los conversatorios, sino que son textos escritos por los editores, que voluntariamente quisieron compartir en esta publicación, acerca de sus reflexiones sobre el oficio editorial. Cada texto, por supuesto, demuestra los intereses, los obstáculos y los planes de cada editor en su propio campo de acción, y formalmente evidencia la manera como cada uno asume los textos escritos: algunos como conversación, otros como narración y otros sin ninguna pausa ortotipográfica.

Esperamos que la diversidad de campos de acción editorial aquí presentada sea un aliciente para la generación de ideas de publicación y para la expansión del oficio en pro de la creación de comunidades lectoras.

Diva Marcela Piamba Tulcán
Editora
Especialista en Edición de Publicaciones

Sublínea de investigación en Edición de Publicaciones

Especialización en Edición de Publicaciones

La puesta en marcha de un programa de posgrado requiere de la existencia de grupos de investigación y perfiles de formación de docentes con la suficiente madurez por la responsabilidad que implica este nivel formativo. No obstante, es también un proceso que debe posibilitar el fortalecimiento de los grupos de investigación que lo sustentan y el mejoramiento de la formación profesional de sus integrantes. Es de aclarar que la investigación, en los programas del nivel de especialización, tiene como objetivo el desarrollo analítico o creativo de un aspecto particular del campo de formación y que en esta medida no obliga la rigurosidad conceptual y metodológica que conduce a la generación de conocimiento de la ciencia o de la disciplina como sí se exige para los niveles de maestría y doctorado. Sin embargo, la Especialización en Edición de Publicaciones de la Escuela Interamericana de Bibliotecología se apoya en el grupo de

**Sandra Patricia
Bedoya Mazo**

**Coordinadora
Sublínea de
investigación
en Edición de
Publicaciones**

investigación Información, Conocimiento y Sociedad, el cual cuenta con una amplia trayectoria no solo investigativa y de generación de conocimiento, sino también de soporte a los procesos y prácticas docentes.

Este grupo se enmarca en dos grandes vertientes del estudio de la información y el conocimiento. De un lado, las configuraciones históricas, teóricas, culturales, políticas y sociales de la información, representadas en el estudio de las instituciones, los sujetos y los procesos sociales que su transferencia involucra, así como su lugar en el ámbito de las ciencias sociales. De otro lado, las implicaciones, procesos y consecuencias organizacionales de la información y el conocimiento en la toma de decisiones estratégicas y el desarrollo de las organizaciones en un marco económico – gerencial (Escuela Interamericana de Bibliotecología, 2022).

En coherencia con el objeto de estudio de la Especialización, y con la intencionalidad de abordar niveles superiores de posgrados en edición de publicaciones, se conformó un grupo interdisciplinar interesado en abordar la edición de publicaciones como campo epistemológico, siendo su foco de interés los discursos, las prácticas, las estrategias y las representaciones de la edición, las publicaciones en sus diversos soportes y formatos, los lineamientos y políticas sobre ciencia y tecnología que afecten las condiciones y perspectivas de calidad editorial y los procesos editoriales y la evaluación científica. Así mismo, el análisis de los actores de la industria editorial tales como los editores, escritores, lectores, bibliotecarios, distribuidores, entre otros, y sus interacciones.

La creación de este grupo durante el 2019 y que a finales del año 2020 fue reconocido oficialmente, por parte del Grupo Información, Conocimiento y Sociedad, como una Sublínea de Investigación, responde a un conjunto de requerimientos propios, tanto del programa como de la región y del país, ya que es escasa la formación posgraduada en el área y, por tanto, se requiere

fortalecer la investigación que dé sustento a la oferta educativa. Algunos de los aspectos que justifican la existencia de la Sublínea son los siguientes:

- Fomentar los procesos investigativos propios del área en la comunidad académica de la especialización.

- Contribuir a los procesos de formación y cualificación del equipo de profesores del programa.

- Aportar a la lectura de las realidades del sector editorial, para participar en la identificación de las situaciones que requieran ser atendidas y mejoradas, mediante la oferta de formación formal y de extensión, que permitan cualificar el perfil de los editores en ejercicio.

- Contribuir con nuevo conocimiento sobre la edición de publicaciones que sirva de insumo para las iniciativas, proyectos y acciones que emprendan los sectores públicos y privados en función de la cualificación del sector y de la industria editorial.

De esta manera, también se responde a la intencionalidad de la Especialización en Edición de Publicaciones de formar estudiantes con espíritu crítico, orientados a generar conocimiento, a descubrir y a comprobar realidades y teorías sobre la edición de publicaciones como una práctica cultural y social que se relaciona con la historia de las comunidades, sus lenguajes y las formas de nombrar el mundo.

En la actualidad, la Sublínea de Investigación en Edición de Publicaciones se encuentra en etapa de constitución y consolidación, lo cual se evidencia en el desarrollo de los proyectos de investigación y las acciones de divulgación y apropiación del conocimiento, como el Coloquio en Edición de Publicaciones que se realiza cada dos años y mediante el cual se generan los eventos académicos de la Especialización en Edición de Publicaciones, en el contexto de la Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín y en las instituciones de sus integrantes, y del que se publican las memorias.

Integrantes de la Sublínea de investigación en Edición de Publicaciones

Nombre	Profesión	Filiación Institucional
Claudia L. Fernández Franco	Lingüista	Catedrática en Universidad de Antioquia y Unisabaneta.
Adriana María Mejía Correa	Administradora	Docente en Universidad de Antioquia
Amalia María Cano-Castaño	Bióloga y editora	Directora General en Fundación Coriácea
Solangy Mayerly Carrillo Pineda	Bibliotecóloga	Coordinadora del sello editorial Universidad de Medellín
Héctor Guillermo Alfaro López	Filósofo y bibliotecólogo	Investigador titular en Universidad Nacional Autónoma de México.
Alvaro Osorio Tuberquia	Bibliotecólogo	Jefe Departamento de Recursos Académicos para la Enseñanza y el Aprendizaje en Universidad Católica Luis Amigó
Juliana Quiroz Estrada	Bibliotecóloga	Analista de Biblioteca en Universidad EIA
Alexander Betancur	Bibliotecólogo	Jefe de Biblioteca en Universidad EIA
Sandra Patricia Bedoya Mazo	Bibliotecóloga	Coordinadora de la Sublínea de investigación en Universidad de Antioquia
Juan Camilo Vallejo Echavarría	Bibliotecólogo	Profesor y Editor en Universidad de Antioquia
Diva Marcela Piamba Tulcán	Literata	Editora en La Manchita, sello editorial

Para más información sobre la Sublínea de Investigación en Edición de Publicaciones, comuníquese con la coordinadora, Sandra Patricia Bedoya Mazo, al correo especializacionesbibliotecologia@udea.edu.co

Presentación

Tiempo de imaginar Fiesta del Libro, Medellín 2022

Tiempo de imaginar, temática elegida por la *Fiesta del Libro y la Cultura* de Medellín 2022 para dar respaldo a sus múltiples actividades, es también la temática con que en consonancia se presenta el **II Coloquio de Edición de Publicaciones** de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, en el marco de la susodicha efeméride. Tal temática se puede comprender como un sendero que ha seguido la Sublínea de Investigación en Edición de Publicaciones en su propio desenvolvimiento y consolidación. De ahí que tiempo de imaginar ofrezca un abanico de temas a presentar en Fiesta del Libro, pero que también sea la fuerza motriz que impulsa el avance del Seminario. Expliquemos esta concordancia de factores.

La Sublínea de Investigación en Edición de Publicaciones nació como un

**Héctor Guillermo
Alfaro López**

**Universidad
Nacional Autónoma
de México**

proyecto de investigación y reflexión sobre la edición en Colombia y, por extensión, en Latinoamérica¹. Con ella se busca alcanzar un mejor y más amplio conocimiento de los múltiples aspectos y factores que concurren en la conformación, el desenvolvimiento y las posibilidades de la edición colombiana. Esto es propiciado por el tiempo de imaginar del propio Seminario ya que, con su actividad investigativa, busca ser un factor de consideración que contribuya a impulsar y consolidar la edición colombiana para posicionarla entre las de avanzada del continente. Mas este imaginar las posibilidades de la edición no es una mera ilusión, sino que va apuntalada por el trabajo sistemático de investigación. De ahí que, en esta ocasión, por una feliz confluencia con la temática que da soporte a la Fiesta del Libro, el Seminario tenga la oportunidad de externar su propio tiempo de imaginar con el correspondiente del señalado evento a través de la investigación y organización de actividades.

Así, la temática de tiempo de imaginar ha dado también pauta para articularla como objeto de reflexión por parte de los integrantes del Seminario. Convertido en tema de investigación, quedó de manifiesto que dicho tiempo, enfocado desde el escorzo de la edición de publicaciones, se ramifica y entrelaza con temas complementarios. En primera instancia tiempo de imaginar viene a significar, a la vez de una temporalidad, un llamado: un tiempo que se abre hacia adelante, pero también es el llamado de iniciarlo para llevar a cabo el imaginar. La imaginación es un atributo del espíritu humano que permite columbrar y construir otras realidades. Es un fulgor visionario que trasciende la realidad inmediata para concebir las múltiples posibilidades y potencialidades que tiene semejante realidad, y transfigurarse en otras distintas realidades. Esto, comprendido en clave de edición, significa la construcción de otras realidades

¹ Y, más aún, el tiempo de imaginar del Seminario en Edición de Publicaciones busca alcanzar su realización con la instauración de la Maestría en Edición dentro de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la UdeA.

con diversas posibilidades y potencias de la edición colombiana y latinoamericana.

Para hacer que lo imaginado aspire a un tiempo de realización, se teje su entramado para fecundar actividades prácticas concretas mientras se dibuja en ellas su propia expresión, se potencian sus posibilidades de trascender un estado de cosas y se contribuye a la construcción de otras realidades. De esta forma, el tiempo de imaginar fecunda a la edición a lo largo de su cadena de producción y distribución que va desde el editor hasta el librero, pasando por correctores, diseñadores y publicistas. Esto implica hacer frente a las instancias contradictorias y problemáticas que cruzan a través de esta cadena, imaginar con ello otras posibilidades para que en cada uno de tales eslabones de la cadena de la edición se puedan realizar de otras formas, lo cual nos remite a los procesos de conocimiento para hacer legibles esas situaciones contradictorias y problemáticas. Con ello se despeja el camino para vislumbrar la construcción de otras realidades para la edición. Esto implica posicionarnos en el terreno de la investigación bibliotecológica y en la acción cognoscitiva y práctica de los bibliotecólogos: lo que implícitamente conlleva el despliegue de las ideas.

La investigación productiva y propositiva va más allá de la reiteración de conocimientos establecidos. Por ello las ideas que se generan en la investigación bibliotecológica, al estar inficionadas por la imaginación, se tornan en conocimiento creativo, con lo cual pueden hacer mayormente legibles las problemáticas que enfrenta la edición, buscando otras vías inéditas para su resolución y así concebir cognoscitivamente la construcción de otras realidades para y de la edición.

Tanto la edición como el conocimiento bibliotecológico galvanizados por la imaginación de manera lógica y necesaria confluyen en la dimensión cultural. En ella nos ubicamos en uno de los territorios sociales privilegiados para el tiempo de

imaginar: tales territorios son el hábitat natural de los lectores y donde externalizan su iridiscente práctica, la lectura. Los lectores son nómadas (viajeros inmóviles, lo definiría el gran escritor francés Michel Tournier) que transitan por realidades alternas y su vehículo es la lectura. Lector y lectura son un pistón para la construcción cultural y a la vez son construidos por la cultura. Un factor decisivo para que semejante circuito cultural gire bien engranado es con una edición (cadena de producción y distribución) que busque vías múltiples, innovadoras y transformadoras para una mayor y mejor cobertura social. El objetivo es brindar al lector ámbitos más dilatados por donde circular libremente y una práctica de la lectura mayormente consolidada.

Por su parte, la investigación bibliotecológica, al desplegar creativamente las ideas, comprende los límites (contradicciones y problemáticas de diversa índole) y las posibilidades de la edición mostrando caminos alternos para que los lectores y la lectura sigan expandiéndose. En particular, hablar de investigación bibliotecológica centrada en la edición de publicaciones significa indagar y reflexionar sobre la extrema complejidad de los múltiples factores y procesos que se manifiestan en el mundo de la edición. Pero en ello no solo hay el mero afán de conocer por el mero conocer, sino también la intención de contribuir a las transformaciones culturales de una sociedad. Todo esto es el fundamento cognoscitivo del tiempo de imaginar del propio Seminario en Edición de Publicaciones que, como se dijo palabras atrás, confluye con la temática análoga de Fiesta del Libro. Así, las actividades organizadas por el Seminario, para participar en el marco del señalado evento, se encuentran sustentadas en los diversos aspectos de los que aquí se dio explicación sobre el despliegue del tiempo de imaginar.



Charla inaugural

**Exploración de formatos de publicación:
hacia la realidad de la edición imaginada**

Medellín

16 de septiembre de 2022

Salón Aurita López
Jardín Botánico de Medellín

Exploración de formatos de publicación: hacia la realidad de la edición imaginada

El presente texto propone como premisas las siguientes consideraciones:

1. Hay que hacer libros bellos, de la manera como lo entendía William Morris (1893); no importa la época ni la función que se espera que cumplan.

2. La relación entre lo analógico y lo digital en el campo de la edición y la publicación debe pensarse de manera complementaria y no contradictoria. Ambos medios integran y comparten los diversos espacios de la escritura.

3. Hay que observar el horizonte tecnológico y revisar la historia del libro y la lectura a la luz del trabajo editorial. De este modo podrán comprenderse, desde el presente, las posibilidades de la relación entre lo analógico y lo digital.

Carlos
Suárez Quiceno

Universidad Católica
Luis Amigó

Esta última consideración implica experimentar, imaginar y crear. Un campo en el que se puede ensayar es el de los formatos de distribución de los libros y en el de los soportes de lectura. Todo ello, intentando una comprensión del ecosistema mediático en relación con el ejercicio editorial.

I Una librería por fuera del edificio

¿Dónde consigue esos libros? Fue lo único que acerté a preguntarle al vendedor que se había instalado momentáneamente a la salida del edificio. Allí, en el piso, sobre una tela indefinible se veía una treintena de libros, tendidos como una baraja de añosas carátulas, en ediciones populares de maltratado papel periódico. Se trataba de obras clásicas de tercera y cuarta mano, de una clásica librería callejera. Había una atmósfera de *bookporn* en ese escenario. Noté que varias de las carátulas tenían serpenteantes rayas coloridas.

- Yo los compro por ahí y los reparo.

No me atreví a tocarlos, pero empecé a registrar visualmente los títulos, entre los que emergía, infaltable, *Diálogos* de Platón; y no estaba lejos *La Eneida* entre una variedad de ediciones corporativas de títulos desconocidos e inciertos.

Al fin, me decidí a cargar con *Pedro Páramo* cuando oí que el precio único de venta de cualquiera de los ejemplares no excedía el valor de una propina. La carátula blanda, además de los rayones, estaba forrada con una indecorosa cinta adhesiva que se usa para embalar cajas. Las páginas iniciales y finales también estaban rayadas por las líneas automáticas de este reparador,

diseñador y vendedor callejero. Un detalle me sorprendió: entre la carátula y la primera página en blanco, en el pliegue, había tenido la ocurrencia de pegar una cinta de la misma película adhesiva. Esto le confería a la carátula una gran firmeza sobre el abanico de páginas. Una técnica digna de un archivero.

El efecto de estas intervenciones o reparaciones hacía que los libros fueran únicos, especiales, de cierta maestra sencillez que riñe con la idea, a veces ingenua, de enriquecer los libros. Pensé luego en que los lectores no nos atrevemos a apostillar los libros de esta manera. Este vendedor callejero sabe algo sobre el arte de la edición que vale la pena comprender.

Esta escena representativa de la tradición del libro impreso podría derivar hacia los nuevos espacios de la escritura y de la lectura. Tomemos la ruta, por ejemplo, de un tema como el de las máquinas de lectura.



II

Las máquinas de leer: la historia, la imaginación y el diseño

La historia de la lectura parece inagotable cuando se le suma el trabajo editorial que ha implicado la creación y sus técnicas de los diversos soportes textuales. El pasado está lleno de ejemplos maravillosos, como los libros mexicas y mayas que constituyeron un formato a medio camino entre los libros encuadernados y las tiras plegadas. Por ello fueron llamados códices, o sea, cuadernos. Pero si vamos al más remoto pasado, nos encontramos también con las sorprendentes tablillas sumerias. Quien haya observado la tablilla I de la epopeya de Gilgamesh, fechada aproximadamente hacia el año 1500 A de C, no dejará de sorprenderse por la extraordinaria diagramación a tres columnas, que poco difiere de la que aún se usa en revistas y periódicos.

Estas son historias consabidas sobre las que no conviene reiterar. Mejor es que retomemos un poco los libros imaginados, como aquel que el señor K en las crónicas marcianas sostiene en su mano mientras una música extraña brota de su superficie. Este es un libro misterioso que conecta con todo lo arcano que aún conservan los libros. También vale recordar los libros que Isaac Asimov entrevió en su mítica obra *Fundación*. En ella los libros se proyectan como las películas.

Si avanzamos a una época reciente, la imaginación nos lleva a pensar en libros holográficos, en los que la realidad virtual se vuelve el lenguaje de las obras, tal como lo escenifica un famoso capítulo de *Viaje a las estrellas*. En todo este recuento no se debe olvidar la predicción de Uzanne (2010), quien a finales del siglo XIX escribió un imaginativo ensayo en el que predecía el final de los libros: perderían su valor frente al audio, que sería la forma de leer en el futuro. Tampoco podría faltar el emblemático libro de

arena, de Borges. Un libro que prefiguró la *World Wide Web* que hoy conocemos.

De todos modos, hay un punto intermedio entre la historia y la ficción. Este es el de aquellos que han diseñado máquinas de leer, que han llegado a construir sus planos y en ocasiones hasta los prototipos. El más emblemático, sin duda, es el caso de la famosa rueda de los libros, de Agostino Ramelli, quien en el siglo XVI ideó una máquina de lectura capaz de mostrar varios libros a la vez, como una especie de escritorio flotante y circular. Siglos después, Vannevar Bush ideó el Memex, un dispositivo hipertextual que genera una memoria extendida mediante engranajes que recuperan la búsqueda de información y hacen anotaciones para un estudio sistemático. Una década atrás, Angela Ruiz, una maestra española, propuso su libro electrónico: una caja metálica en la que se insertaban carretes semejantes a los rollos de fotografía y que se iban desenvolviendo para su lectura. Este invento proponía crear un soporte para múltiples textos intercambiables.

Estos inventos son parte de una arqueología que aún no se ha completado y que se relaciona con otras interesantes iniciativas como la notable microbiblioteca de Lowenthal (1940), quien imaginó que la impresión de páginas miniaturizadas haría posible que en una sola hoja pudiera contenerse un libro completo. Esto haría que los libros fueran muy económicos y no ocuparan espacio. Solo sería preciso disponer de una máquina que facilitara su lectura: el Redex. Esta microbiblioteca es una idea que en nuestros días puede explorarse nuevamente, tal como lo está haciendo la Biblioteca Pública Piloto y la Universidad Católica Luis Amigó, dentro de una investigación acerca de las mediaciones digitales de las bibliotecas públicas en Colombia. Al respecto, esperamos que pronto pueda encontrarse información en la web de este proyecto.



III La nueva piel de la escritura

Hay un momento extraordinario para la edición y es cuando aparece un nuevo espacio para la escritura y la lectura: el espacio de la pantalla. Fue Michael Hart quien primero entendió el potencial editorial de los libros digitales. Su idea, con justicia, tomó el nombre de Proyecto Gutenberg. Aún sigue realizándose la tarea de digitalizar los libros para que sean un patrimonio al alcance de toda la humanidad. Esta idea lo acompañó el resto de su vida y le valió un lugar privilegiado en la historia de la edición.

La innovación no cesa. En un reciente capítulo encontramos el proyecto de digitalización de Google, que pretende escanear todos los libros de la humanidad. Acaso ya no sea para que los

lean los humanos, sino las inteligencias artificiales, que ahora empezamos a percibir con detalle. En este escenario, los nuevos actores son los formatos y las plataformas de lectura. Allí hay otro gran personaje, Zahur Klemhat Zapata, quien creó *DigitalBooks*, la primera plataforma de lectura digital en línea. Es notable que su nacionalidad sea colombiana. Gracias a su empresa, este país figura dentro de una historia en la que solo aparecían naciones con alto desarrollo tecnológico.

Ahora bien, el editor, plantado en el presente y de cara al futuro, ha de saber conciliar las tradiciones y explorar con curiosidad, interés y creatividad el horizonte tecnológico. Se enfrenta a una industria para imaginar.

IV

La librería dentro del edificio

En el edificio frente a la librería callejera yo trabajaba adaptando una publicación del formato PDF a un espécimen diferente llamado *TiddlyWiki* (“pecesito rápido” en una traducción literal). Se trata de un formato creado en el año 2008 por Jeremy Ruston (septiembre 21 de 2022). Actualmente se encuentra en la versión 5.2 y promete estabilidad, al menos durante los próximos 20 años, por cuanto es una aplicación HTML, no requiere instalación y se ejecuta en el escritorio del computador o en los navegadores. Además, cuenta con soporte para sistemas operativos móviles.

Esta actividad, llevada a cabo a instancias del Fondo Editorial de la Universidad Católica Luis Amigó (Universidad Católica Luis Amigó, 2022), uno de los primeros en el medio local en optar por la publicación digital y de libre acceso, se conjuga con otras búsquedas sustentadas en proyectos de investigación del grupo Urbanitas, de la Facultad de Comunicación, Publicidad

y Diseño. En esta colaboración han surgido libros digitales interactivos, audiolibros, booktrailers, experiencias de mediación, piezas gráficas y otras propuestas que buscan no solo publicar textos, sino también contribuir a su acceso. En esta comprensión del ecosistema digital también se ha desarrollado una línea de creación de productos enfocada a mejorar la experiencia de lectura en pantalla, en la que se han creado dispositivos patentados y en trámite de patente, relacionados con los accesorios para mejorar la experiencia de la lectura y la escritura en dispositivos electrónicos.

Estas exploraciones están ligadas a una serie de investigaciones sobre literacidad electrónica que ha desarrollado el grupo Urbanitas desde 2011, cuando diseñamos y programamos el que acaso haya sido el primer juego interactivo de texto digital en nuestro país. Valga la mención, porque este formato ofrece interesantes posibilidades para la academia, tal como lo exploramos en recientes experiencias y laboratorios de creación de relatos interactivos mediante la plataforma *Twine*.

Entendemos que uno de los principales retos de la edición en el campo académico es pasar de la producción al acceso. Para ello, hay que ofrecer los textos en diversas adaptaciones y entrar al ecosistema digital a través de sus diversos medios y estrategias, contemplando su evolución. Así lo expone con lucidez Scolari (2019) cuando propone una especie de taxonomía de los nuevos formatos textuales dentro de la actual cultura de la brevedad.

Este breve texto entonces es una invitación a complementar las ideas y los desarrollos de las diversas editoriales, especialmente las universitarias, para que se logre un verdadero aporte al campo de la textualidad en los formatos digitales y a la integración con la tradición y el desarrollo de los textos impresos. Para eso hay que cultivar espacios de encuentro e interlocución, investigar y crear colaborativamente con espíritu de trabajo colectivo, sin olvidar que hacer libros bellos debe seguir siendo la consigna, tal como lo promovió William Morris. Sin embargo, hay

que saber lo que esto implica en el escenario actual, en el que la aparente desmaterialización del texto, junto con las posibilidades del hipertexto y la hipermediación, juega un papel crucial.



Referencias

- Bolter, J. (2001). *Writing space: computers, hypertext, and the remediation of print*. Lawrence Erlbaum Associates
- Lowenthal, M. (septiembre 7, 1940). Too small to see but not to read. *The saturday review*. 11-13. <http://www.unz.com/print/SaturdayRev-1940sep07-00011/>
- Morris, W. (1893). The ideal book. *Bibliographical Society*. <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1893/ideal.htm>
- Ruston, J. (septiembre 21 de 2022) *TiddlyWiki*. <https://tiddlywiki.com/languages/es-ES/index.html>
- Scolari, C. (2019) Tweland: nuevos formatos textuales en la cultura snack. *Observatorio de Cultura y Economía*. 3. https://economianaranja.gov.co/media/bpaltdfu/cuadernos_carlos-scolari_tweetland.pdf
- Universidad Católica Luis Amigó. (21 de septiembre de 2022) *Publicaciones Universidad Católica Luis Amigó*. <https://www.funlam.edu.co/modules/fondoeditorial/category.php?categoryid=15>
- Uzanne, O. (2010). *El fin de los libros*. Gadir.



Primera mesa de conversatorio

**La edición como posibilidad de imaginar y
crear la aventura cultural humana**

Medellín

16 de septiembre de 2022

Salón Aurita López
Jardín Botánico de Medellín

Esta mesa de conversatorio tuvo como objetivo reflexionar sobre las posibilidades y las transformaciones que el fenómeno tecnológico está generando en el mundo editorial en función de la creación de nuevos procesos y productos para que la información y el conocimiento sean accesibles y se conviertan en factores claves para los procesos científicos y culturales.

Participantes:

Revista Surgente, letras informales

Rodolfo "Fito" Celis Serrano

Librería Mutante

Laura Melissa Henao Ortiz

Fundación Secretos para Contar

Daniel Álvarez Betancur

Moderador:

Juan Camilo Vallejo Echavarría

Escuela Interamericana de Bibliotecología

Universidad de Antioquia

REVISTA SURGENTE, LETRAS INFORMALES

La gente que hace la Surgente

**Rodolfo “Fito” Celis
Serrano**

Editor

Cada tanto ocurre el milagro. Alguien se gana un premio literario, una residencia, una beca. Alguien más publica algo en alguna parte. Otro empieza a estudiar una maestría en escrituras creativas. Otra consigue trabajo en una biblioteca, monta una librería. Las noticias bullen. Circulan por la internet. Hay quien envía un wasap, publica un estado en redes sociales, hace una llamada. Y dice eso, la gratitud. Gracias a ustedes que creyeron en mí. Gracias, maestro. Y uno dice que se alegra porque en verdad se alegra. Y dice que la gratitud es de doble vía, porque quien entrega un texto da más que un texto. Siempre. Entonces, ese mismo uno contento mira hacia atrás y ve cuánto camino andado, cuánta palabra impresa, cuántos números que resumen un proyecto editorial. Y sabe que sí, que una revista es un milagro. Que este tentempié literario al que llamamos *Surgente, letras*

informales es un pequeño suceso en la vida de mucha gente. Y empieza otra vez a contarse una historia que bien conoce por el principio. Por principio. Éranse una vez los neñeros de Usme. Ñeros ilustrados de un territorio al sur de una capital fría y dura y matadora. Érase que vivían en barrios de periferia, en la otra cara de una Bogotá que lucha y sueña y lucha. Más cerca del páramo de Sumapaz, de Villavicencio, que del Centro centralista. Y pasa que esos ñeros de barriada popular ensayaban caminos que los sacaran del desparche, de la rutina, del hartazgo de las calles, del no futuro. Ensayaban: caminatas, partidos de banquitas, cineclubes, proyectos, rumbas sanas. Y en esas, un día dijeron hagamos una revista. ¿Una qué? Una revista, pero no cualquier revista, una que se parezca a lo que somos, que cuente esto que somos. ¿Y eso como pa' qué? ¿Pa' qué será?, pues pa' hacerla. Pa' demostrarnos que podemos hacerla. ¿Y quién sabe cómo se hace? Nadie, pero acaso quién nació aprendido. Tengo que contarlos así, porque así me sale. Desde un nosotros que es también este yo mío, arte y parte. De la primera a la tercera persona, pasando por la segunda. El caso es que aquellos que éramos entonces, principios del año 2006, se lanzaron a hacer una revista que primero fue un decálogo de mandamientos. Principios para el hacer colectivo. Distribución gratuita, blanco y negro, la cheveridad como bandera, que cuente las historias que nos contamos y que nadie más está contando. Una revista que se imprima en buen papel, que tenga textos cuidados, ilustraciones, que solo publique lo que nos gustaría leer en otra parte, que escape de la coyuntura, que sea coleccionable. Una que no se agote en el primer tiraje, que aguante en el tiempo, que sea una ventana para nuevos autores, escritoras, del sur de Bogotá. Una revista desde, por y para la Surgente. Dijimos. Ahí los mandamientos. La piedra que empujamos montaña arriba. La misma que arrojamamos al mar para mirar el tamaño de las olas. Eso sí, no sabíamos nada de revistas, de diagramación, de marketing, de programas de edición. Nada es nada. Cero pollitos. Si acaso había dos o tres que ensayaban la escritura. Un cuarto, este yo,

que estudiaba literatura en la Universidad Nacional. Con eso tan poquito, con la inocencia primera de la ignorancia de siempre, empezamos. Nos lanzamos. Engatusamos a una oenegé para que nos financiara el primer número. Un millón y medio nos dieron. Lo hicimos. La hicimos. Una publicación de sesenta páginas. Una mezcla de palabras, de historias, de sentires que traía treinta y siete textos. Todo apeñuscado, sin mucho sentido estético, con menos sentido literario. Se publicaba lo que se podía a como se podía. Si alguien traía un poema y nos gustaba, ese poema iba. Si otro, una ponencia política, también iba. Lo importante era cumplir con el mandato de imprimir, hacer, echar a rodar un carro de balineras. Cosechar lo que buenamente daba la tierrita. Y lo que daba era una cosecha irregular. Había frutos de muchas texturas y formas y tamaños y sabores. Eso sí, el primer número fue un hit comunitario, un machetazoailable. Circuló, se leyó, se discutió en esquinas, panaderías, fundaciones. La gente reclamaba la revista y la revista se iba con ellos. Poco importaban sus defectos, su bisoñez, así la querían, la sentían propia, la compartían. Surgente era de mucha gente.



Se diría que tuvimos lectores antes de tener escritores. Y escritores era lo que necesitábamos. Ese primer número hizo evidente que si el proyecto iba a ser de largo aliento debíamos ir a la cacería de escritores. ¿Dónde estaban? ¿Por dónde empezar la búsqueda? En un barrio popular hay gente que hace las tareas comunes: zapateros remendones, panaderos, verduleras, electricistas. Nadie sabe dónde viven los escritores, porque tampoco se necesitan. Nadie pone un letrero en su puerta que diga: Escritor, se reparan versos, se componen cartas de amor. Era verdad que habíamos publicado a mucha gente, demasiada quizá, pero el grueso de aquél primer número era mala prosa. Era preciso aumentar la calidad literaria. La tarea era hallar gente que subiera el nivel, que aportara textos más consistentes. No publicar por publicar. El hecho de ser un medio alternativo, comunitario, popular, no implicaba una democratización sin cortapisas. Queríamos publicar las letras del Sur, darle espacio a esas personas que tenían voz, pero no tenían medios. Ahí empezó una operación de rastreo. En parte el trabajo lo hacía la misma revista. Esos primeros mil ejemplares llegaron a muchos lectores. Lectores que la circulaban y la llevaban a posibles autores, si no era que ellos mismos querían ser publicados allí. La revista demostraba que se podía, que ni siquiera tenía puertas. Hasta cierto punto, ese primer número traía textos que teníamos represados. Por poner un caso, ahí se publicaron cinco textos míos. Dos ensayos, un cuento, tres poemas. Se repetían nombres. De hecho, firmábamos con seudónimos, para que pareciera que había más autores de los habidos. Las ilustraciones, las fotografías, la edición, también eran de nuestra cosecha. El caso era ese. Un problema de exceso de textos sin criterios ni filtros. Un grupo de ñeros ilustrados que se publicaban entre ellos. En principio era lo que había y estaba bien, pero era insostenible a largo plazo. En ese primer número circularon diecisiete poesías, ocho cuentos, cuatro crónicas y diez textos varios de no ficción. Publicaron diecisiete hombres y siete mujeres. La mayoría pertenecían a grupos juveniles y a

distintos procesos organizativos, culturales, recocho-deportivos que confluían en la revista. Eso abría otro debate sobre el sentido del esfuerzo. Había quienes pensaban que Surgente debía tener un perfil combativo, combatiente, políticamente comprometido. Otros creíamos que sí, pero que no. O que sí, pero no así. Nuestro primer compromiso era con las palabras. Hallar palabras, publicarlas, darles un lugar. Si nuestros padres habían luchado por las escrituras de las casas, nuestra lucha era por la escritura del territorio. De otra parte, estaba la tarea de conseguir el dinero para imprimir cada tiraje, pero ese lo resolvimos rapidito. Aprendimos a gestionar recursos, sobre todo a través de convocatorias públicas. Escribíamos proyectos. Seguimos escribiendo proyectos. Hemos gestionado más de 250 millones en dieciséis años para imprimir veinte revistas, tres poemarios, un fanzine. Cierro paréntesis. El tema de los escritores ha sido más complejo. Se puede decir que siempre es más fácil conseguir dinero que buenos escritores. Y, para bien o para mal, una revista es la suma de firmas que en ella publican. Los textos no se dan silvestres, los escritores tampoco. Hallarlos, acompañarlos, editarlos. Ese ha sido nuestro trabajo, si hemos hecho alguno. Permítanme este alto. Año 2022. Agosto fue un mes de convocatoria de textos para el siguiente número, el veintiuno. Recibimos propuestas de setenta autores. De ellos, quizá publiquemos entre quince y veinte. La conclusión es obvia, la revista es sostenible en términos escriturales. Hay una ciudad letrada que le hace el aguante. Pero esa comunidad sureña, escritora, no existía hace dieciséis años. De alguna manera creció con nosotros, es fruto también de Surgente. Veamos las cifras desnudas. En veinte tirajes, esta revista neñera publicó 489 textos, para un promedio de 24 por número. Lo que más publicamos es poesía: 179 poemas en total. Luego tenemos: 117 cuentos, 100 crónicas, 78 textos diversos de no ficción y 15 historietas. Es evidente que se escribe mucha poesía. Pareciera que es más fácil. En cada convocatoria hay un exceso de poesía, sin embargo, la revista nunca ha destinado más del 20 % de su espacio

a ella. No más que, en una página típica, tamaño carta, bien caben tres poemas. La poesía es una marca de la escritura juvenil. Un chico, una chica intentan escribir y escriben poesía. Casi siempre poesía romántica, amorosa, la más de las veces cursi. Ese flanco siempre ha estado cubierto. Ya dijo Bécquer que podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía. Pero Surgente, lo sabíamos, no era una revista poética. Queríamos ir más allá de eso. Crear una mirada, un discurso, construir un relato, unos relatos, de la surgencia. Tener una voz para dialogar con las otras múltiples voces que son la Ciudad. Entonces encontramos una carnada para sacar a los escritores de sus madrigueras. Ya dije, en un barrio popular la escritura es una actividad casi clandestina, silenciosa, anónima. Vives al lado de un escritor y no lo sabes. Mientras los músicos, los actores, los bailarines se organizan en grupos, una joven poeta escribe en soledad. De hecho, escribe con cierta vergüenza de enseñar lo que sus manos producen. Así que ensayamos a hacer concursos literarios. En el 2007, los primeros. En poesía, cuento, crónica. Después vendrían otros cinco, siempre bajo unos criterios geográficos y etarios.



Nos interesa descubrir jóvenes que escriben en el territorio que habitamos. Esos concursos han entregado unos veinticinco millones en premios a 83 personas, para un promedio de 300.000 pesos a cada una. Aquí lo importante no es el monto sino el estímulo. Hay chicos, chicas, que descubren que pueden ganar un poco dinero, siempre necesario en sectores de estrato uno y dos, con una historia. Lo más importante, descubren un talento, un sentido, son publicados. Va una anécdota. En el año 2009, lanzamos un concurso de testimonios de juventud. Cuentas porque cuentas se llamaba. Hicimos unos murales para la convocatoria. Un chico, Juan Camilo Ahumada, los vio, presentó un texto. Aunque eran quince premios, él sacó el primer lugar con una historia llamada A lo malevo, que denunciaba cómo la mal llamada limpieza social era ejecutada por la misma Policía. Una crónica brutal, hermosa, conmovedora. Lo peor, era verdadera. Esa fue la primera vez que le publicamos, en el tiraje número nueve. Repetiríamos. Juan Camilo ha crecido como palma de cera. Lo suyo es la dramaturgia. Ha ganado los premios más importantes en su campo a nivel distrital. Es un director ya consagrado, un autor en todo el sentido de la palabra. Se fue del barrio, vive de la escritura, por la escritura. Y ya no escribe en la revista, tampoco esperamos que lo haga, pero una vez en un evento público dijo estas cinco palabras que yo aquí repito: "Surgente me salvó la vida". ¡Cuidado! Esa no es nuestra tarea. No tenemos la misión de rehabilitar jóvenes populares, no nos mueve el asistencialismo, ni somos tan crédulos como para acometer alguna cruzada quijotesca. Lo único que hicimos con este joven, con otros, fue brindarle una ventana para que gritara su rabia, la esperanza, la resistencia. Ellos ponen las historias, el talento, las palabras. Nosotros gestionamos la página. Tampoco es cierto que todos los muchachos que escriben se vuelven escritores. Volvamos a las cifras. Surgente ha publicado a 188 autores: 102 hombres, 86 mujeres. En términos territoriales, 121 autores (el 64 %) viven, han vivido o trabajado en Usme. Otros 38 autores (el 20,5 %) son

habitantes de otras localidades sureñas como Ciudad Bolívar, Kennedy, Bosa o Tunjuelito. Eso significa que el 84,5 % de nuestros escritores han sido personas ligadas a la llamada Media Luna Sur de Bogotá. Un territorio que, en ocho localidades en torno a la cuenca del río Tunjuelo, congrega a unos cuatro millones de habitantes, precisamente la población más pobre de La Capital, con todas las problemáticas que ello implica. El 16,5 % restante de autores publicados lo constituyen nueve extranjeros, siete colombianos residentes en otros municipios (la mayoría de Soacha) y solo trece autores (el 7 %) residentes de las doce localidades del centro y el norte de Bogotá. Esta última cifra es diciente, pues muestra cómo Surgente es una revista sureña, que va en contravía de las lógicas históricas de la producción textual capitalina. No es un secreto que la literatura bogotana se escribe desde el Centro y el Norte y, por lo mismo, no habla del Sur. Y cuando este aparece, como ocurre también con los medios de comunicación, lo hace ligado a la violencia, el exotismo urbano o la pornomiseria. Por ejemplo, en un rastreo que hacíamos hace algún tiempo, hallábamos que solamente en Satanás, la novela de Mario Mendoza, se mencionaban algunos barrios de Usme. Lo curioso es que aparecían como el escenario donde unos sicarios llevan a unos hombres para asesinarlos. No es solo que el Sur no exista, sino que existe como una tierra de nadie, sin dios ni ley, donde solo puede florecer el delito. Vale decir aquí que esta localidad tiene 400.000 habitantes, el 5 % del total capitalino, pero esa gente no merece (no merecemos) un espacio en las narrativas urbanas, excluyentes, de la otra Ciudad. Son nadies, invisibles, incontables, en tanto no sean como víctimas de alguna masacre o desastre natural. La mayoría de veces, como victimarios. Es de esa gente, que también tiene historia, que habla Surgente. Es esa gente la que en nuestra revista escribe. Veamos más datos, que son fríos, pero hay que darlos. De 188 autores publicados, hay 111 (el 59 %) que solo publicaron en un número de la revista y no publicaron más. La explicación es que la mayoría de ellos, de ellas, no ejercen

la escritura como práctica cotidiana. Gente que simplemente quería relatar una historia: la memoria del barrio, de la familia, alguna experiencia personal. Gente que encontró un espacio para contar eso que debía ser contado, sin ninguna otra pretensión que el mero contar. También hay algunas excepciones de escritores reconocidos, como Alejandra Jaramillo o Daniel Ferreira, que han aportado algún texto a la revista, pero son excepciones, en tanto el ideal nuestro no es publicar autores ya consolidados. Más bien, al contrario. Entre las otras 77 personas que han publicado en más de un número, hay 36 que aparecieron por lo menos en cuatro revistas. Autores, escritoras, que han crecido con Surgente, que han probado armas en sus páginas, que escriben con regularidad, que los lectores ya identifican. En este grupo, soy yo quien más ha publicado. Veinticinco textos en solitario, más una docena en colaboraciones. Esto en parte se explica por la necesidad inicial de completar los textos faltantes para un tiraje. Ya dije, cinco textos míos en el primer número. A continuación, aparecen autores como Jerson Hernández, Jaime Barragán, Carlos Martínez, Alex Ramírez, Leidy Díaz, Jorge Valbuena, Jonathan Marín, Mónica Jara, Daniela Lesmes, David Barragán, Jeisson Hernández, Byron Vélez, Gabriel Suárez, David Donatti, Freddy Yezzed, Alexander Martínez, Michael Benítez, Leidy Zapata, Kilgore Medina, Oscar Cabezas, Alex Ríos, Juan Camilo Ahumada, entre otros. Nombres que, a un lector de literatura colombiana, capitalina, quizá no le suenen ahora, pero a la vuelta de quince o veinte años tal vez sí. ¿Quién sabe? En Surgente creemos que la cosecha es de largo plazo, que la maestría lleva tiempo. Hay algunos de estos autores, tal vez otros que recién empiezan —la lista es larga—, que tienen más futuro que presente. Otra cifra: nuestros autores ya han publicado veintiséis libros en solitario, ocho novelas. ¿Pero de dónde salió toda esta plaga escritora? Son hijos e hijas del sistema educativo, la mayoría de la universidad pública. Los neños que escriben en Surgente tienden a ser profesionales. A vuelo de pájaro, puedo contar que hay 99 autores con título profesional. La mayoría con carreras en

ciencias humanas. Muchos con posgrados. Algunos más siguen estudiando sus pregrados o tienen estudios técnicos, tecnológicos. Es importante eso, entender que esta revista se hace en una ciudad capital con un capital educativo. En otro lugar es posible que eso no fuera posible. Surgente recoge a muchos autores posibles ya formados por la academia o en proceso de formación. Muchos escriben por divertimento, porque quieren contar, por ver qué pasa, mientras siguen sus vidas profesionales. Así, entre los 36 autores más publicados, de solo quince se podría decir que se dedican al campo literario de tiempo completo. Otros combinan la escritura con sus trabajos, por ejemplo en la docencia. También es preciso señalar que Surgente opera en un escenario en el que se desarrollan procesos de escrituras creativas. De una parte, desde la oferta institucional, por actores como la Gerencia Distrital de Literatura, Biblored o algunas universidades. Pero también porque la misma revista desde el año 2010 ha realizado una serie de diez escuelas de lectura y escritura en el territorio. Ello pensando en la cualificación de jóvenes autores, de los cuales se busca que realicen el ciclo completo: leer-escribir-publicar. Algunos tirajes (los números 10, 13, 14, 16 y 19) han sido productos finales de diversos procesos de formación en escrituras. Finalmente, quiero señalar que consideramos la edición como un paso fundamental en la formación de nuestros autores. De un tiempo para acá se sigue un intenso proceso de revisión, corrección y rescritura con todas las personas que publicamos. Primero, para brindarles a los lectores las mejores versiones de los textos publicados. Segundo, para que los prospectos de escritores cualifiquen su escritura en tanto que aprenden cómo funciona la edición en el campo editorial. De eso, así contado a la topa tolondra, va el proceso Surgente. Una revista que hemos hecho con muchas manos sureñas —nótese que han pasado treinta personas por el comité editorial—. Una revista que nos hacía mientras la hacíamos. Porque en aras de la gratitud, a mí también esta revista me salvó la vida. Más bien, me dio una vida. Y si eso no es un milagro, yo no sé. Que alguien me explique.

COLECTIVO EDITORIAL MUTANTE

Lo que podemos cuando nos juntamos

Texto escrito a
varias manos por el
Colectivo Editorial
Mutante

Es difícil a veces imaginar que un cuerpo tenga muchas voces. Creemos, sin embargo, que siempre sucede así. Por esto, queremos que el *nosotros* de este texto se vaya dilatando o desplegando hasta que alguene de ustedes finalmente tome posesión (sí, como fantasmas) de la voz múltiple de este texto, desde donde imaginamos futuros para los libros, los fanzines y demás superficies de papel. Estos juegos paranormales, tan propios de la lectura (que es también una actividad de contacto entre muertes y vives), son y serán posibles gracias a la falta de centro de las redes que componen miles de impresoras caseras o semiprofesionales, decenas de parches de amigos que se reúnen a escribir y a dibujar sus obras pensando en una feria local futura o en las muchas publicaciones que rondan, entre papel bond y pdfs, y leemos y compartimos a diario. De este

sustrato surge algo que queremos llamar aquí *procesos editoriales interdependientes y autogestionados*, una serie de reimaginaciones que hacen más complejas nuestras experiencias en el mundo. Precisamente, este texto es un ejercicio de memoria (que no de mero recuerdo); se trata de hacer registro de nuestras experiencias y aprendizajes para lograr que este nosotres te incluya por completo.

Nacimos como colectividad en el año 2018 y desde entonces nuestro cuerpo ha estado conformado por personas que permanecen y otras que, yéndose, han dejado algo. Hemos visto cómo muchos parches de autogestión editorial han surgido cerca o en nosotres y también cómo algunos se han extinto o mutado. Estas formaciones son tan diversas que resulta inevitable muchas veces no verlas del mismo modo como un aficionado, un caminante, se acerca a un ecosistema repleto de vidas particulares, de interacciones complejas llenas de sentidos y producciones. Claro, ya quisiéramos que el campo editorial tuviera la complejidad de un bosque... Sin embargo, sentimos que nuestra experiencia como colectivo ha representado un aporte más al enriquecimiento y la complejización del entorno editorial y el mundo de las publicaciones en papel. Este texto también será una reflexión sobre este proceso, sobre la forma en que nos hemos relacionado con tantos cuerpos y espacios a lo largo de estos años. La posibilidad de poner espejitos y luces entre los recuerdos y registros del Colectivo Editorial Mutante es, quizá, una especie de análisis de las vidas en el ecosistema del libro y el fanzine en estos territorios cercanos a nos.

Nuestras semillas estaban dispersas en un principio. Algunes vendían fanzines en las calles y universidades de Medellín, otros se la jugaban por materializar poesía en Popayán o producían imaginaciones gráficas en Pereira o Quito. No sabíamos muy bien que el colectivo nos invocaba. A todes siempre nos gustó viajar o caminar por nuestras ciudades, treparnos en alguna montaña o fluir en algún universo narrativo. Nuestros encuentros siempre

tuvieron la forma de la deriva; muchas veces —casi siempre— el azar estuvo de nuestro lado. Hay algo en el fanzine que involucra siempre el movimiento, un asunto de mensajerías o encomiendas, algo de diario de viaje, de bitácora. De estos caminos cruzados surgió un cuerpo de múltiples voces (aunque la organización de estas varíe tanto) que hoy día es mucho más que la suma de escritores, editores y dibujantes, algo que tiene que ver más con ese nosotros en el que te queremos incluir para conspiraciones



futuras, lector amigo.

¿Qué queríamos en ese entonces? Es difícil recordarlo, han pasado demasiadas cosas en el camino y, como sabemos, los recuerdos se vuelven otros ante los nuevos ojos y los nuevos paisajes. Sus otros nombres eran y son también múltiples: Zarigüeya Editorial, Nube, Impertinencia de todo, Culo de Guayabo

Editores, Kuzkina Mat, Rey Neblina, Fuga Nómada, Niarte Nisana y muchas más que fueron y vinieron. Digamos, para empezar, que estas personas soñaban con los poderes de lo colectivo, quizá de una manera muy ingenua o romántica, pero es lo que deseábamos: la fuerza de las muchas voces. Algunos éramos colectivos hechos de personas y, otras, personas colectivas. Durante un par de años fuimos una Zona Temporalmente Autónoma que, según Hakim Bey, son espacios o geografías que refundan momentáneamente las normas y los pactos sociales en una escala pequeña o en pequeños ecosistemas que se hacen momentáneamente impermeables a la gran biósfera social. Durante esos años habitamos varias casas en el centro de Medellín que se convirtieron en refugio para muchas personas, más que nada universitarias y sobre todo durante momentos de crisis social, como el pico de la COVID 19. Hoy no somos más esa Zona Temporalmente Autónoma. Creemos que es importante aclararlo ya que, como su nombre lo indica, estos espacios de refundación de lo social son efímeros. Es inevitable: todo corporado tiende a su disolución entrópica, así como los cuerpos cambian de uñas y pierden el cabello.

La primera gran acción que definió este experimento que somos fue el inicio de la Librería Mutante en el centro de la ciudad de Medellín. Esto ocurrió en el año 2018 y fue fruto de una serie de coincidencias, de la deriva. Un encuentro con un refilador de la Bastilla terminó en el descubrimiento de un cubículo en arriendo. Varias decidimos alquilarlo e instalar una plataforma de distribución de fanzines, nuestra librería. Lo novedoso en ese momento fue que no cobrábamos porcentaje sobre la venta. Esta decisión atrajo a muchas personas a nuestro cubículo, comenzó a formarse una red que hasta el día de hoy pervive de múltiples formas. Esta red es, para nosotres, la base de nuestras acciones y búsquedas.

Junto a la instalación física de la Librería Mutante hubo un viaje que determinó lo que sería el Colectivo que somos. Por ese entonces, dos integrantes de Zarigüeya viajamos a Ecuador para

conocer a los integrantes del colectivo Kuzkina Mat, de quien nos habló una amiga llamada Noir Yaguara, artista gráfica venezolana que había vivido en la casa de una de estas personas en Quito. En el camino conocimos a integrantes de los colectivos Culo de Guayabo Editores y La Silla Renca. Fue en el 2019, gracias a la beca *Next Generation del Prince Claus Fund*, cuando el colectivo adquirió un espacio adicional: una vieja casona en el barrio Boston, en donde se llevaría a cabo un laboratorio editorial que terminó por consolidar la magia relacional que nos dio vida, como una suerte de ritual o de experimento prometeico.

Con ese dinero también adquirimos una duplicadora risográfica y desde ese momento empezó una aventura diferente, pero no menos fértil que la del pasaje La Bastilla. Desde entonces nuestra casa ha recibido a muchos colectivos de otras partes de América Latina. Hemos acogido a RRD (México), Radiocat (Perú), Ediciones Deformes (Perú), Esporas (México), Letras Anónimas (Tunja), Ruido Ediciones (Bogotá), Rey Neblina (Ecuador) y tantos más que nos han atravesado y mutado, como partículas radioactivas que reconstruyen el ADN de las criaturas que se ponen en su camino. La deriva sigue siendo nuestra principal manera de alimentación, solo que de un tiempo para acá nuestro movimiento ha consistido más que nada en abrir las puertas de nuestro hogar. La porosidad de nuestro colectivo es su fortaleza y a la vez su mayor debilidad, pero ya hablaremos del asunto, amix.

Últimamente, cuando escuchamos sobre escrituras colaborativas o ediciones colectivas, sentimos que se trata de una redundancia. Para nos, toda actividad implica la presencia de colectividades, porque implica la comunicación con otros seres. En nuestra guarida hemos puesto en práctica varias formas de vivir colaborativamente. Hemos aprendido cómo hacer más patentes las costuras de lo colectivo, pues creemos que integrar el proceso en los productos, haciéndolo evidente, es una forma de agradecer y reconocer precisamente las múltiples manos y presencias necesarias para su materialización. Muchas de las cosas que llegan

a nosotres y pasan por nuestros espacios y máquinas, terminan en la librería, retroalimentando nuestros procesos y enriqueciendo la experiencia afectiva en torno a los objetos culturales (como música, películas, fanzines, etc.). Por esto, el diorama de la cadena del libro que representamos es un escenario riquísimo para contar historias, teorizar e incluso especular. Este proceso por el que una obra revela sus propios mecanismos de creación, o en el que hay una relación patente entre forma y fondo, mecanismo y funcionamiento, Agustín Fernández Mallo lo llama “docuficción” (que no es lo mismo que autoficción ni falso documental) y es algo que conscientemente seguimos persiguiendo, algo que determina una distancia fundamental entre cierta ética nociva de la producción industrial y los procesos de autogestión en muchos campos.

Precisamente, este es uno de los temas que más nos interesa comentar en este espacio con ustedes. Hemos visto que muchos procesos editoriales en este país nacen en un claro campo sin formación en producción editorial o en procesos populares de creación. Además, no sobra señalar que surgen siempre en un espacio económico y político de violencia y precariedad. Son incontables las formaciones de procesos — más que proyectos— editoriales. Los llamamos aquí *procesos editoriales interdependientes o autogestionados*, pues su naturaleza es cambiante, plantean unos órdenes que divergen de muchas maneras de la clásica formación industrial a la que nos hemos acostumbrado (incluso hasta el punto de encontrarla deseable). Las particularidades de cada uno de los procesos también señalan lo íntimamente relacionada y definida que está su formación con los contextos particulares de los que brota, más que por un modelo de producción global o institucional (sea la institución el Estado o el mercado capitalista). Es decir: los procesos editoriales son respuestas a necesidades territoriales locales, particulares, y atienden a la profunda necesidad que surge ante el fracaso del asistencialismo estatal o de las “macroestructuras”. En general, la

necesidad a la que atienden es profundamente expresiva. Quizá la *expresión* es inherente a la vida y no solo a la especie humana. Toda vida es expresiva, es decir: dejar registro de nuestros movimientos es expresar; los movimientos del cuerpo son el espíritu, o algo así, como el sudor o el ruido de la risa o hacer un fanzine. Por esto, los detalles sobre los temas, formatos físicos, modelos de producción, organizaciones y, en definitiva, las formas en las que el poder se performa y opera en estos procesos de autogestión editorial los leemos como respuestas a las necesidades y problemas más o menos “sabidas” o específicas de nuestro país.

Por eso nos hemos preguntado si realmente existe algo así como una “industria editorial colombiana”. Esta pregunta nos sirve para poner sobre la mesa las formas de organización que sirven de referentes o modelos para estos parches de amigos que publican o se publican. Pongamos como ejemplo el esquema más claro de la formación de procesos editoriales autogestionados: la organización de parches fanzineros.

La historia del fanzine está íntimamente relacionada con movimientos de contracultura, con la necesidad de ciertas colectividades subalternas (o *minorías*) de comunicar, tejer y resistir. Por supuesto, el fanzine surge de los nichos de consumo que crean los “fans”, por eso su apropiación y su subsecuente función política en manos de estas colectividades es, por lo menos, elocuente al respecto del potencial comunicativo y expresivo del fanzine como modelo de producción. Que estas ediciones caseras, de “garaje”, de ánimo fotocopiador muy económico, pasen de un nicho de mercado a una minoría política es otra manera de señalar lo íntimamente relacionados que están los mercados de los espacios de representación política y artística. Ambos casos responden, básicamente, a la necesidad material de construir mensajes y objetos de corta y mediana difusión por vías económicas y no-profesionales (digamos “de principiantes”). Las herramientas materiales y los medios de producción en ambos casos son los “mismos”, es decir, los que el sistema (capitalista)

entrega. El funcionamiento contracultural, político o artístico de este modelo cerrado de fans haciendo revistas para sus iguales, es lo que genera espacios autónomos, esporádicos también, de resistencia. De ahí que los procesos editoriales independientes en nuestro país tantas veces dependan de estos modelos más o menos conscientes de formación política y artística; de ahí que los fanzines sean normalmente organizados y relacionados con grupos anarquistas (o al menos con la imagen simple o burda que nos llega del anarquismo), entre otros. La *estética punk*, de contrastes altos en la fotocopia, de manufactura tosca y agresiva es uno de los lugares comunes del fanzine, uno de tantos.

Precisamente, en el espacio de simplificación y desertización propio del "monocultivo" editorial, estos procesos tan apegados al lugar *komún*, no resultan lo suficientemente dicentes o fértiles ahora. La infinita sutileza con que los problemas se presentan en nuestro país llaman, precisamente, a una igual e infinita manera de buscar soluciones. Por eso, ante esa extraña presencia de una posible no-industria, esta variedad de formaciones, de parches y amigos que publican sus obras de manera autogestionada es fundamental para mantener un entorno de lectura y memoria escrita (dibujada e impresa) lo más compleja, conflictiva y estimulante posible. Como no sabemos realmente el funcionamiento de una industria editorial territorial, debemos respondernos sobre la marcha... porque finalmente el Grupo Editorial Planeta o Random House son entes globales con pequeñas factorías en nuestro país cuya función no es más que el de abaratar costos de producción y dudamos, con toda la mala fe del caso, que sus intenciones sean ofrecer respuestas afectivas, políticas o expresivas para las comunidades y sus problemas locales.

Tanto así que hemos creado, con ánimo crítico y deconstructivo, una serie de imágenes fantasmas de la Industria o del Capitalismo, una suerte de reificaciones útiles sobre todo para tener un modelo en negativo, para *no ser* parte de este mal.

Por supuesto, esta es la verdadera lucha, en todos los aspectos de la vida, y cada día creemos más en ella, solo que cada vez con menos romanticismo e ingenuidad. Seguimos creyendo que el Capitalismo es el gran demonio, el gran Mal, pero nuestras maneras de convivir con el Mal también van cambiando. La formación de algo como una industria bastarda o subalterna responde a la incapacidad o al deseo de no querer hacer parte, precisamente, de una industria monstruosa. Los espacios de producción más locales y territoriales dan la esperanza de construir y ejecutar producciones con cada vez menos violencia. Medio herencia del anarquismo, medio resultado de ser un territorio subalterno, los procesos de producción cultural independiente en un país como este son los referentes de nuevas organizaciones de intercambio y producción de valores, es decir, de nuevos mercados. Quizá esta sea la razón por la que a veces la crítica cumple la función de señalar lo parecido que puede ser un parche editorial, en cuanto a su organización y actividad, a cualquier otra productora nefasta en cualquier campo. Es decir:



quizá los procesos de evaluación internos o de “autocrítica” sean esa “sencilla” comparación entre el proyecto propio y el monstruo del capitalismo. Entre menos parecido, mejor... o eso parece decir la crítica (o nosotros mismos).

Pero, entonces ¿cómo *la luka* se traduce en vida? Porque, claro, queremos resistir al gran Mal y a sus violencias (múltiples, horribles), pero también hay que llevar la papa a cada una de nuestras casas. Una de las cosas que más hemos aprendido a mediar ha sido, precisamente, nuestra relación con el dinero. No podemos *vivir* de abrazos ni aplausos, pero tampoco podemos digerir papel moneda ni alpaca (la aleación con que están hechas las monedas de nuestro país). Por esto, creemos ahora que lo más práctico es asumir una actitud más *materialista* al respecto. El dinero es, fundamentalmente, información. Una información “mágica” que parece tener una vida propia, encantadora y extraña, como una suerte de parásito que vive a costa de nuestros movimientos en el mundo, de nuestra explotación, de nuestras propias y astutas dictaduras. El enfoque ha sido, más bien, comenzar la selección entre aquello que no es fundamentalmente su soporte físico (el contenido, los cuidados, la información, etc.), de aquello que es radicalmente materialidad (la comida, las cosas...).

Los libros, por supuesto, están de este otro lado, del lado de aquello que soporta los afectos, intensidades e información que nos interesa compartir y comunicar, pero que se deben precisamente a las actividades (remuneradas o no) que hemos aprendido y practicado en estos años de gestión y producción. La poca estabilidad de un mercado editorial, la presencia extraña y fantasmal (propia de la globalización) que tiene la industria e, incluso, la insuficiente financiación y reconocimiento de la producción artística cuajan un montón de retos que un montón de personas, junto a sus máquinas y energías de trabajo, asumen con un inicial entusiasmo y progresivo agotamiento. Muchas veces hemos escuchado (y sentido) lo ingenuo que resulta vivir de procesos como Mutante. La tensión continua entre hacer con

cierta libertad de acción y sostener económicamente nuestro cuerpo colectivo ha sido agotadora y estimulante en medidas casi idénticas (esto no lo comprobaremos realmente sino hasta más adelante, años más adelante, suponemos). Crear, coeditar, financiar libros, eventos, espacios formativos, etc., es siempre un reto que atiende a la gran ausencia de un mercado estable. Entendemos, por el momento, mercado como algo más que un grupo más o menos compacto de compradores y vendedores. Nos referimos, prácticamente, a la red de consumo de bienes y servicios editoriales y a los flujos que esta red activa.

Los valores, por tanto, en un mercado como el que señalamos, varían muchísimo más, pues no prima ni es deseable solamente el valor capitalista, el capital. Precisamente, lo raro de los procesos que señalamos aquí es su afiliación a formaciones políticas, representativas o expresivas, más que la unívoca tendencia a la norma de acumulación de capital. Traducido: estos proyectos no buscan principalmente “hacer lukas”, no. También tienen otros objetivos, la producción de otros valores menos rentables, pero igual de valiosos: la amistad, por ejemplo, ha sido uno de estos valores, quizá paradigmático (por el romanticismo con que seguimos tratando la ética libre de una anarquía relacional). Pero también buscamos otros reconocimientos, otros modelos, en los que los cuidados o el intercambio no capitalista sean el centro de gravedad de estas redes de consumo y producción. Muchas veces hemos visto el fanzine como una potencial divisa. Y el guiño a las monedas sociales y organizaciones de intercambio esporádico y local son también modelos cada vez más realistas y fértiles.

Pero lo mismo pasa que hay que establecer modos de evitar la explotación típica de los medios industrializados del mundo editorial, como las abusivas cadenas de intermediarios sin alma o las presiones absurdas por el reconocimiento de marca/autoría que construyen una profunda e insana ética de relacionamiento. Esto ha significado, para nosotres, construir maneras claras de cotizar

y cobrar nuestros servicios sin el horror o el miedo de establecer cadenas de intercambio menos reguladas y más prácticas en nuestro entorno. También nos ha llevado a preguntarnos, por ejemplo, en la administración de nuestra librería, por los costos y los porcentajes justos que se establecen entre nosotres y los proveedores (con quienes pactamos, por separado, un convenio y comisión diferente, que atiendan a la naturaleza de cada proceso). O, incluso, reconocer que nuestra labor como “artesanes” del libro o el fanzine, cobrando por cada producto el precio justo, no significa necesariamente instalar lentamente en nosotres un capitalista. Es el ánimo materialista en este asunto el que nos ha mostrado un camino, entre muchos: el contenido de nuestros productos pertenece al flujo libre de contenido e información del que constantemente nos alimentamos, pero la labor material de editar, diseñar, imprimir y muchas veces armar nuestros fanzines y objetos puede ser reconocida económicamente de manera coherente por cada integrante de la red de consumo.

Hacemos y vendemos libritos, afiches, estickers, fanzines, etc., pero, al mismo tiempo creemos que el flujo de estos materiales por vías libres del intercambio de capital es posible y, sobre todo, necesaria. Ya no creemos que la piratería sea el demonio de los mercados o que “regalar” el contenido sea igual, necesariamente, a “menos ventas”. La red de intercambio que se hizo popular entre parches cartoneros a partir de la crisis en Argentina a inicios del siglo XXI es una prueba más de la estabilización de mercados o redes de consumo editorial que escapan a la lógica de competencia brutal del neoliberalismo. Pero esto es, hasta este punto, un argumento que replicamos juiciosamente y no presenta —creemos— una novedad fundamental respecto al momento de los procesos editoriales interdependientes y autogestionados en nuestro país.

Para nosotres, la búsqueda de reconocimiento (sea económico o simbólico) tiene que ver con la complejización de estas redes de las que venimos hablando. Es decir: reconocemos

cada vez más agentes dentro de esta y buscamos, además, que cada uno de estos agentes logre formalizar y agenciar de una manera óptima sus poderes y acciones. Ya no solo hay lector vs. productor, mediados a su vez por el parásito del capital que, progresivamente, va ensanchando más la distancia entre cada uno, volviéndose el protagonista y alimentando, eso sí, a un agente menos visible que sí que se ve inmensamente beneficiado de esta parasitación progresiva mientras los que hacen libros y los que los leen se sienten cada vez con menos ganas de leer y comentar y, de paso, de comer. Este esquema ha vivido mucho tiempo en nuestra cabeza, así tal cual de simplificado y acotado. Pero la verdad es que la composición incluye a promotores de lectura, libreros, diseñadores, árboles, pulpa de caña, carros, productores de contenido (muertes, lejanos, desconocidos o no), comentadores de todo tipo, especializadas o no), pedagogues, talleristas, vendedores de insumos, instituciones, máquinas, casas culturales, etc. Cada agente con sus particularidades y diferencias, con sus necesidades y posibilidades de acción. Es de esta colectividad inherente de la que hemos hablado, sea pasiva o activa. Es esta inherente imagen de reunión y ritual la que es propia de todo acto cultural, de toda acción viva. El arte, sea en el formato que sea, es esta reunión complejísima y a veces aterradora de movimientos, cuerpos e historias. Precisamente, en esta maraña de encuentros, la plata se pierde entre tantas producciones, entre actos mágicos, entre dolores y alegrías. *La luka* solo es uno entre tantos flujos que permiten la permanencia de espacios o cuerpos, y no un ente por sí mismo. Mutante se ha sentido de este modo, sigue siendo esto y la pervivencia de estos encuentros en cada cuerpo que nos compone. Cuestión, por supuesto, de memoria, gratitud y continua formación. Cuestión de mantener, mientras ha sido posible, el flujo de las cosas pasando entre nos. Por supuesto, el papel lo aguanta todo. No han visto los tropezones y heridas del proceso. Que las hay, más vale aclararlo. Pero algunas cosas hemos aprendido.

Entre estas cosas también está, precisamente, la importancia de los procesos formativos y la forma en que integran espacios de formulación de proyectos, producción de memoria y retroalimentación. La esperanza en la institucionalización de estos dispositivos integradores y formativos es algo que crece de a poco en nosotros. Nuestros reparos con la academia son los mismos que nuestros reparos con la industria del entretenimiento o de la cultura: si la producción sin alma de “conocimiento” sirve para fortalecer la parasitación del Capitalismo, vamos a tratar de señalarlo. Mutante también ha sido una respuesta a esta inhabilitante actitud industrial de las academias de nuestro país, pero, del mismo modo en que el fanzine es usado “bastardamente” por minorías y ha provocado el surgimiento de zonas autónomas, creemos que el mundo de la autogestión editorial puede cooperar “bastardamente” con los espacios formativos institucionales. Lo mismo con fondos, becas, secretarías, personerías jurídicas que aseguren y cuiden la vida de estos ecosistemas editoriales sin pensar, por supuesto, que estos “apoyos” significan siempre (o necesariamente) la industrialización. Es decir: que algunos procesos editoriales no necesitan “dar ese paso” a la S.A.S., a la industria, al gran modelo productivo. Sus propios contextos determinan la estabilidad de su devenir, su armonía. Por eso, la búsqueda es cuidar. Por tanto, los procesos formativos, sea de donde sea que vengan, nazcan de las colaboraciones que nazcan, nos interesan sobre todo si cuidan la heterogeneidad propia de nuestro contexto editorial independiente. Y eso significa, por supuesto, cuidar la salud física y mental de cada una de las personas que se mueven en él. Y significa alimentar con dinero, con información, con acciones, las personerías jurídicas (o no) que se van gestando en un espacio que solo puede extinguirse con la vida: el de *la expresión*.

Son los espacios formativos los que también tienen que ver, precisamente, con cosas que se mencionan por ahí en la calle o en los medios, como la memoria o la no-repetición de

la violencia. Se trata de replicar en diferentes estadios y espacios nuevas formas de llevar registro y lectura de las experiencias para tomar distancia de ese Mal que nos aqueja y mata el planeta, para llevar lo más espontáneamente posible, aunque con conciencia y prudencia, los horrores de la vida cotidiana, así en el camino no sea siempre posible ser la mejor versión de uno mismo o, en definitiva, no podamos ser siempre este momento de aparente lucidez textual que es el actual documento.

El Colectivo Editorial Mutante ha sido un cuerpo más que se ha preguntado estas cosas. Nunca de la manera más ordenada del mundo, pero sí —y esto ya lo vemos con cierta perspectiva— de una manera lo suficientemente particular para que reconozcan nuestras pisadas, nuestros manchones en la pared, nuestras publicaciones y espacios. Quizá esa sea la victoria también: ser un referente más. O mejor: ser un amigo más que la cagó y aprendió algo, lo suficiente, como para que se le pueda preguntar tranquilamente qué opina de sus errores, qué opina de un futuro sin estos, qué opina de un futuro para la na-cien-te-in-dus-tria-e-di-to-rial. Opinamos, por ejemplo, que nos caeremos en algunas piedras, pero que todo bien, que es normal, que cada vez serán nuevas, distintas piedras. Opinamos que hay que agradecerle más a les muertes y a les vives, que falta mucho por explorar en este campo de interés y preocupación por el conjunto cada vez más visible de poderes, agencias y cuerpos que hacen posible cada parcela editorial. Opinamos que falta cuidarnos más entre todos, es decir, aprovechar que no somos capaces de cubrir todos los aspectos de esta producción y convertir esto en nuestro gran poder.

Gracias por tanto, en todo caso, y ahí perdonarán la bobadita.

FUNDACIÓN SECRETOS PARA CONTAR

Educación rural para el campo colombiano

La historia

Texto escrito a
varias manos por la
Fundación Secretos
Para Contar

Hace más de 18 años, un empresario regaló a algunas familias unos libros sobre agricultura y cuidado del medio ambiente. Tiempo después se sorprendió al percatarse de que los campesinos habían leído y estudiado los libros y le expresaron su profundo agradecimiento por un regalo que les ayudaba a crecer como personas. A partir de esto, una agrupación vislumbró la posibilidad de entregar a las familias del campo una colección de libros para que conformaran una biblioteca en su hogar y esta les diera la posibilidad de aprender, divertirse y cultivar no solo la tierra, sino también su espíritu.

Surgió entonces la necesidad de hacer exploraciones con las poblaciones

rurales para conocer el lugar que tenía el libro en la cotidianidad de las familias campesinas antioqueñas. Entre los resultados encontramos la casi total ausencia de libros en los hogares rurales. Al preguntarles sobre su deseo de tener más libros, las familias encuestadas manifestaron su ilusión de tener una biblioteca y mostraron un gran respeto por la palabra escrita.

¿Cómo comenzó el proyecto?

Al inicio del proyecto realizamos dos exploraciones de campo que orientaron el planteamiento de la colección. La primera se llevó a cabo directamente con los campesinos, y a través de entrevistas indagamos sobre la existencia y el uso de libros, textos o cualquier material escrito. Visitamos 102 hogares de los municipios de diferentes zonas del país. Como fruto de esa exploración, identificamos la casi total ausencia de libros, cartillas y textos que posibilitaran a sus habitantes encontrar caminos hacia el conocimiento, y concluimos que:

- Distinta a la *Biblia*, la palabra escrita no habitaba la casa campesina.
- En el campo antioqueño existe un enorme entusiasmo por el saber y un deseo vivo de aprender.

En los hogares campesinos existe una estrecha relación entre los oficios y la vida cotidiana, lo que exige que la comunicación se refiera a los dos al mismo tiempo, sin distanciarlos, y que exista el juego como herramienta pedagógica. Es decir que, partiendo de la inmensa riqueza de saberes que tiene el campo, la escritura o la escogencia de los textos debe versar sobre el conocimiento de su gente.

La segunda exploración hizo un análisis de materiales educativos que pudieran tener como usuarios a la población campesina. Se analizaron proyectos rurales de educación formal

y no formal como El Profesor Yarumo, los Hogares Juveniles Campesinos, Radio Sutatenza, el Baúl de Jaibaná, entre otros. Las conclusiones fueron:

- No se encontró ningún proyecto editorial o pedagógico dirigido específicamente a la familia y, mucho menos, a las familias campesinas.
- No existía una reflexión profunda sobre los lenguajes, los símbolos y los signos para comunicarse con la población campesina. De ahí la necesidad de articular los proyectos editoriales al lenguaje local y a las características de la vida en el campo.
- La encuesta recalcó la importancia de referirse a lo local mediante referentes inmediatos del territorio, y desde allí trascender a lo global.
- Se reiteró la importancia de asociarnos con los principios instalados en la Escuela Nueva Rural y en el Sistema de Aprendizaje Tutorial (SAT).
- También se encontró la necesidad de no entender al habitante del campo como sujeto de instrucción, para así no simplificar su perspectiva, sus reflexiones y sus símbolos.
- Y se identificó la necesidad de construir textos que invitaran a la lectura y fueran de fácil acceso y consulta.

Resolvimos entonces emprender un gran esfuerzo social por el desarrollo de la equidad en el campo y dotar a las familias de una biblioteca. Así decidimos adelantar un gran proyecto editorial que pensara, escribiera y diseñara libros pertinentes para la población campesina. Desde entonces venimos impulsando un modelo de promoción de la lectura y bibliotecas familiares en las comunidades rurales, que incluye estrategias integrales y dinámicas para maestros, estudiantes y familias que buscan generar hábitos lectores. Gracias a nuestro contacto estrecho

con maestros y comunidades educativas, nos dimos cuenta de la necesidad de apoyar los procesos pedagógicos que se viven en las comunidades rurales.



Los inicios

Cuando comenzamos el proyecto “Secretos para contar” teníamos un objetivo claro: llegar a la casa campesina con unos libros que despertaran el interés por el conocimiento y facilitaran el desarrollo intelectual, social, cultural y ambiental. Hoy, después de recorrer el campo colombiano entregando libros en los hogares campesinos, podemos decir que un libro, además, despierta sentimientos de pertenencia y arraigo, enaltece y les da valor a sus lectores, lo que crea una relación de diálogo en la que quien enseña y quien aprende se confunden, se intercambian, se mezclan.

El diseño de la colección en general partió de dos premisas: escribir en un lenguaje sencillo y abordar temas conocidos por nuestros lectores (los habitantes campesinos), quienes probablemente nunca habían tenido libros en su casa. Los libros no pretendieron ser texto de estudio, tampoco cartillas de instrucción: solo querían cargar curiosidades de una manera sencilla y amable, llegar a la casa campesina para generar placer y asombro, y quedarse a vivir allí para ser parte del quehacer cotidiano.

Siempre nos imaginamos libros de muy buena calidad; por esto contratamos escritores e ilustradores con experiencia y no escatimamos en su diseño editorial, en la calidad de las tintas, el papel y la encuadernación. Los libros que salieron a la luz se distinguen fácilmente por su calidad y diseño.

Hoy los resultados sobrepasan cualquier propósito inicial. De acuerdo con el informe obtenido en la medición de impacto del programa “Secretos para contar”, realizado por Invamer Gallup en una muestra de municipios del Departamento de Antioquia que fueron beneficiados desde el 2004 (año en el que se iniciaron las entregas), y que tiene un nivel de confianza del 95 %, los datos cualitativos resaltan que, en un altísimo porcentaje de las casas donde se entregaron los libros, estos se conservan completos y se usan semanalmente; las mujeres ensayan nuevas recetas de cocina y recuerdan los remedios caseros; los maestros preparan sus clases y los niños hacen las tareas de la escuela, apoyados en los libros de “Secretos para contar”.

De los resultados cuantitativos resaltamos la frecuencia de lectura de las familias rurales encuestadas, pues antes de que tuvieran los libros era de un 7 % en el rango diario y semanal, y luego de tener la colección “Secretos para contar” aumentó al 76 % en este mismo rango. El 91 % de los niños utiliza los textos en las tareas escolares. El 62 % los lleva a la escuela y el 69 % de los maestros los utiliza como material dentro del aula de clase.

Secretos para contar ha generado una cultura de región, una cultura *Secretera*. A largo y ancho de las veredas de Antioquia preguntar por los libros de Secretos para contar es sinónimo de una sonrisa de orgullo en el rostro.

La hechura de los libros

Desde que iniciamos la primera exploración en campo, preguntamos a las familias rurales cuáles son los temas que despiertan su interés o sobre los que quisieran aprender. A partir de entonces, cada vez que llegamos a una escuela a compartir la colección de libros con las familias, aplicamos una encuesta que detalla hábitos y frecuencia de lectura de los libros, y que indaga sobre los próximos temas que las familias del campo quieren recibir. La encuesta se aplica durante dos años, tiempo que nos toma dar la vuelta a Antioquia y llevar los libros a 210.000 familias campesinas. Las respuestas se tabulan y, a partir de la detección de los temas que más nos piden, definimos las temáticas de los nuevos libros.

Una vez determinadas las temáticas que nos piden las familias, el equipo editorial de la Fundación comienza la construcción de los “esqueletos” de los libros. Según la temática, contratamos un grupo de asesores expertos en cada tema para que nos apoye en la definición de los contenidos y los temas que habrá de llevar el libro.

Adicionalmente, proponemos un diálogo de saberes, ya que lo que buscamos, además de llevar nuevos conocimientos o historias, es rescatar los saberes, las prácticas y las tradiciones de las comunidades. Entonces, realizamos exploraciones en campo, con las que buscamos campesinos expertos (cultivadores, abuelos y abuelas, cocineras, cuenteros, trovadores, médicos naturistas, etc.) que nos ayuden a complementar la información científica o ilustrada con el conocimiento tradicional de las comunidades.

Cuando logramos que “converse” la información dada por expertos y campesinos, definimos los temas para el índice del libro y entonces comienza su escritura.

El proceso de redacción de los libros dura alrededor de un año y medio, tiempo durante el cual el equipo editorial va produciendo o revisando textos, mientras que los expertos (campesinos e investigadores) avalan.

En los casos en los que nuestros asesores nos envían textos especializados, nuestra labor al interior del comité editorial consiste en revisar y adaptar el lenguaje para que sea claro y sencillo. El lenguaje utilizado debe posibilitar la comprensión ya sea de un niño, una madre curiosa, y hasta de un abuelo que dejó de leer hace tiempo.

Luego de este proceso nacen los primeros “machotes” de los libros que se someten a la lectura de miembros del comité editorial y a corrección ortotipográfica y de estilo. Al tiempo, los ilustradores comienzan a diseñar los contenidos gráficos que acompañarán los textos. Cuando se tienen los machotes casi definitivos, ilustrados y corregidos, todo el equipo y los expertos vuelven a revisar cada libro, intentando que no se escape ningún detalle y revisando que la diagramación, los contenidos y las ilustraciones sean bellos, claros y coherentes con el sentido que se quiere transmitir y compartir.

Cuando se revisan y corrigen los últimos detalles, la diseñadora realiza el montaje definitivo del libro y se envía a la imprenta. Con ellos se define el tipo de papel, la calidad de la tinta y la impresión, el grosor de las carátulas y el primer tiraje, que por lo general es de 60.000 ejemplares. Una vez la litografía envía la primera sherpa o prueba de impresión, esta vuelve a ser revisada. Cuando se hace la aprobación final, se imprime la primera edición de los libros y comienza su proceso de distribución en campo.

Hacemos varias ediciones para una impresión total de

210.000 ejemplares de cada uno de los libros de cada colección.

“Secretos para contar” 18 años después

Después de 18 años, “Secretos para contar” se ha consolidado como una fundación social que desarrolla programas de educación pensados y diseñados para los habitantes del campo colombiano. Esta es una propuesta en forma de libros, talleres y estrategias didácticas que busca formar individuos capaces de vivir en comunidad y sumarse en armonía al engranaje de la vida.

- Somos la única editorial que llega masivamente a los hogares y escuelas campesinas de Antioquia y algunos lugares de Colombia.
- Nuestro enfoque son las comunidades y nuestros libros responden a sus necesidades.
- Tenemos un objetivo claro: llegar a la casa campesina con unos libros que despierten el interés por el conocimiento.
- No hacemos lanzamientos tradicionales de libros, los instalamos en las escuelas, los hogares y en los corazones de los habitantes del campo.

¿Qué busca el proyecto?

- Promocionar la lectura en los habitantes del campo y a través de ella sembrar hábitos cotidianos que contribuyan al mejoramiento de la calidad de vida.
- Hacer sentir a los habitantes del campo que son dignos de un regalo que les ayude a crecer en su mundo intelectual y social.
- Brindar espacios de entretenimiento y diversión, y

estimular actividades para compartir en familia.

- Invitar a la reflexión del contexto personal, familiar, social y universal, que motive la participación y el trabajo en grupo.
- Hacer más equitativos los insumos educativos en el campo y mediante ellos llevar estrategias que contribuyan a la permanencia de los habitantes en él.
- Contribuir al mejoramiento de las condiciones físicas del entorno natural de los habitantes del campo y al cuidado del medio ambiente.



¿En qué consiste el proyecto?

Consiste en la creación, el diseño, la producción y la distribución de una colección de libros, estrategias y talleres pensados y diseñados para las familias campesinas de Colombia. Creamos libros de consulta y entretenimiento que buscan, además de despertar el interés por el conocimiento, acompañar a grandes y chicos en el vivir cotidiano y en el goce del tiempo libre. Los libros de “Secretos para contar” son los únicos libros que tiene toda la comunidad al mismo tiempo, lo que por primera vez posibilita que las escuelas los utilicen para tareas de sus alumnos.

A la fecha, “Secretos para contar” cuenta con 27 libros y 8 guías para maestros, y ha entregado más de 7 millones de libros en las zonas rurales dispersas de Antioquia y algunos lugares de Colombia.

¿Cómo se entregan los libros?

Gran parte de la acogida que han tenido los libros en el campo se debe al procedimiento de instalación. Este busca asumir con responsabilidad y rigor las tareas de distribuir, entregar e instalar los libros en las comunidades.

Los libros son entregados en un acto comunitario realizado en las escuelas veredales al que asisten todas las familias con hijos estudiando en los diferentes centros educativos rurales. Esta entrega se acompaña con un taller de promoción de lectura con los libros, en el que todos participan.

El proceso de instalación se realiza en alianza con la Secretaría de Educación del Departamento de Antioquia, a través de los programas de educación formal: SAT, Bachillerato Rural, Escuela Nueva y Posprimarias. Cada municipio elegido es estudiado de manera independiente para crear alianzas con los agentes

instalados en cada región: sociedad civil organizada, instituciones sociales y culturales, entidades del gobierno, bibliotecas, casa de la cultura, entre otras entidades, que sirven de apoyo e identificación de las familias beneficiadas por el proyecto.

Los libros permanecen vivos

Una vez entregados los libros, se realiza una serie de talleres dirigidos a maestros de centros educativos rurales. Para estos talleres se elaboran guías para apoyar el uso de los libros en la escuela y la casa.

Guía de talleres

Las guías de talleres que se crean para los maestros se entregan en otro taller diseñado para tal fin, con todos los docentes beneficiados con los libros. En estas guías se explora y se profundiza en diferentes temáticas y áreas del conocimiento, y se sugieren actividades y lecturas complementarias para profundizar en los temas abordados por los libros que se entregaron a las familias. En estos talleres entregamos 8.000 ejemplares de estas guías, destinadas a la totalidad de los maestros rurales de los municipios atendidos con cada edición.

Reflexiones finales

Que el primer libro de la vida sea un objeto propio que podamos gozar y manipular es definitivo para tener una buena relación con los libros y la lectura de ahí en adelante. El chispazo que los libros producen en las personas cambiará su vida, les ayudará a encontrar sus sueños y motivaciones. Que todos los niños de una vereda y sus familias tengan los libros al mismo

tiempo, genera cambios y hace que los libros empiecen a tener mucha importancia en la escuela, y se conviertan en los libros de texto de las escuelas del campo.

Ahora solo podemos decir que, desde hace de 18 años, en la zona rural de Antioquia hay un terreno abonado con entusiasmo, disposición, buena voluntad y calidad en el tiempo libre, para acoger una buena educación y a través de ella generar nuevas oportunidades y mejor calidad de vida para sus habitantes.





Segunda mesa de conversatorio

LEO, imagino y edito

Medellín

16 de septiembre de 2022

Salón Aurita López
Jardín Botánico de Medellín

En el ecosistema cultural gravitan diversos escenarios, actores y tensiones que entrecruzan las fibras del mundo editorial, el cual no pocas veces se queda en el paradigma físico del instrumento libro, hoy día incluso en sus versiones digitales, invisibilizando las tramas, territorios, tejidos y tensiones que se establecen entre las instituciones y los actores de la cultura escrita. Por ello, en este conversatorio se pretendió reflexionar sobre las relaciones entre las prácticas sociales de la lectura, la escritura y la oralidad con los procesos y productos editoriales en los diversos escenarios sociales como la escuela, la biblioteca y la academia.

Participantes:

Peregrina Libros

Maria Camila Cardona Aguirre

Biblioteca Pública El Peñol

Dora Carmina Buitrago Marín

Docente

Leidy Yaneth Vásquez Ramírez

Moderadora:

Sandra Patricia Bedoya Mazo

Escuela Interamericana de Bibliotecología

Universidad de Antioquia

BIBLIOTECA MUNICIPAL RAFAEL RIVERA LÓPEZ DE EL PEÑOL, ANTIOQUIA

El Baúl: un tejido de palabras, de contexto y de imágenes que hablan de nuestra historia peñolense

Se lee para sentirse leer, para sentirse leyendo, para sentirse vivo leyendo. Se lee para tocar, por un instante y como una sorpresa, el centro vivo de la vida, o su afuera imposible. Y para escribirlo. Se escribe por fidelidad a esas palabras de nadie que nos hicieron sentir vivos, gratuita y sorprendentemente vivos.

Jorge Larrosa

**Dora Carmina
Buitrago**

Bibliotecaria

El Baúl es un libro álbum que, pese al auge de nuevos formatos en la era digital, quiso contar a los niños de El Peñol una historia en formato físico, entretejida al calor de la cultura peñolense, de la sensibilidad que brinda la práctica pedagógica y de la necesidad de apropiarse de la historia local.

Este libro es una narración que toma generalidades de lo sucedido en El

Viejo Peñol y que motivaron la construcción de la hidroeléctrica entre los años 60 y 70. Tiene como fundamento elementos históricos reales. Los protagonistas, Samara y Joaquín, corresponden a dos generaciones diferentes que habitan El Nuevo Peñol y que a través de la narración se encuentran para dialogar, reflexionar y cuestionar sobre lo que significó el traslado de una vieja cabecera urbana a una nueva en 1978.

El Baúl es una apuesta por hacer que los niños conozcan la historia a través de la ilustración y el lenguaje escrito; ayuda a comprender por qué se recuerdan dos pueblos: uno que se lleva en la memoria y el corazón porque fue destruido, y otro que recorremos a diario. Este libro es entonces una herramienta pedagógica que puede ayudar a generar preguntas y a comprender de forma general lo que ocurrió en El Viejo Peñol. Es una propuesta para que los niños entiendan la historia a través del lenguaje escrito y la ilustración.



¿Por qué *El Baúl* es una obra que surgió de la lectura del mundo y de la lectura del código escrito?

En un contexto sociocultural se establecen prácticas, saberes y representaciones que están mediadas por lo lingüístico. El hombre, como sujeto apto para el lenguaje, está inmerso en este contexto, en el que se determinan multiplicidad de experiencias y vivencias que a su vez influyen en la forma de nombrarse y nombrar al otro. El hombre es pues producto de una sociedad y de una cultura dinámica que establecen saberes que serán difundidos de generación en generación a través de diferentes estamentos educativos, en los que se dan intercambios, vivencias y experiencias con el lenguaje.

En este sentido, el mundo es el contexto sociocultural en el cual el hombre (portador de la palabra) establece una comprensión que posteriormente será la materia prima para codificar y decodificar (leer y escribir) su contexto o, como lo diría Freire (1984), “la lectura del mundo precede siempre a la lectura de la palabra y la lectura de esta implica la continuidad de la lectura de aquel” (p.6).

Leer, tomando lo antes mencionado, implica establecer primero una lectura del mundo y después una decodificación del texto escrito (que sería otro tipo de lectura). Esta primera exigirá una enseñanza pausada y sistemática con la que el hablante conocerá la lectura y hará de ella una experiencia¹ más significativa, porque está dada desde lo contextual, desde lo subjetivo.

Posteriormente, y de forma paralela, el sujeto adquiere la escritura como el estamento que implica comprender el proceso sígnico, para luego generar sus propios significados que serán

¹ La experiencia es aquello que le sucede a un sujeto en particular, que no es entonces lo que se especula, sino que se genera en el individuo otro modo de ser, porque a través de ella se deben ejercitar o poner en acción los sentidos que pueden llegar a generar en el estudiante una nueva forma de vivir, sentir y saber (Larrosa, 2006).

la posibilidad para analizar, para crear sus mundos y establecer diálogos con otros seres de palabra y sensibilidad. Es allí cuando el proceso de lectura de mundo, la lectura del código escrito y la producción textual cobran un verdadero sentido, porque estas habilidades no se dan únicamente en el ámbito científico, con la corriente estructuralista², generativista y transformacional³, sino que se configuran en función de lo social y lo contextual.

Un escritor que nace de este proceso será un sujeto atento a su tiempo, a su historia, a su ser, a sus contemporáneos. Allí surge la creación establecida gracias a la lectura del mundo, pero en especial de un mundo como lo describe Samuel Ramos en el prólogo del libro *Arte y poesía* (1978):

El mundo es la conciencia que se enciende como una luz para dar cuenta al hombre de su existencia y de su posición en medio de otros seres existentes; todas las cosas adquieren su ritmo, su lejanía y cercanía, su amplitud y estrechez. El hombre se hace consciente de su destino histórico, de su dependencia de los dioses que pueden conferirle o negarle su gracia. Este mundo no es un mundo abstracto como forma de inteligibilidad de todo lo existente. Se trata de una pluralidad de mundos concretos, que son como la atmósfera espiritual que fluye en la vida de cada pueblo, de cada época, cada momento histórico. (Heidegger, 1978, p.16)

El sujeto creador, y en este caso el lector y escritor, debe trascender el aspecto científico del lenguaje para que se dé una verdadera experiencia que permita que él y sus contemporáneos sean artífices de sus creaciones, comprendan el verdadero sentido de leer y de ser seres atravesados por la bella humanidad que posibilita el lenguaje.

2 Corriente desarrollada por Ginebrino Ferdinand De Saussure.

3 Propuesta establecida por el lingüista norteamericano Noam Chomsky.

En definitiva, se puede decir que, de acuerdo con lo que se viene argumentando, la escritura del libro álbum *El Baúl* se gestó primero en la lectura que se hizo del momento histórico, de las vivencias, de los discursos, de las experiencias pedagógicas y de las diferentes manifestaciones culturales del municipio de El Peñol. A esto hemos nombrado lectura del mundo, que a su vez está permeada por la lectura de un código escrito que ha llevado a comprender otros elementos que no se encuentran de forma explícita en el mismo contexto.

Esta producción también reconoce un discurso oral en el cual viven experiencias, sentires y explicaciones de lo sucedido en El Viejo Peñol. Esa es la memoria de un pueblo encarnada en sus mitos, leyendas y costumbres, que reflejan la comprensión de lo que fue el pasado y de lo que es con respecto a su presente.

Narrar una historia como *El Baúl* implica reconocer que las nuevas generaciones necesitan comprender su historia con los hechos reales que la determinaron y, sobre todo, mediante un lenguaje que permita vincularse e identificarse como habitante de un lugar específico. Escribir siguiendo estas premisas fue un proceso que exigió la lectura social y textual, para luego ser instauradas en la imaginación. De allí dieron un paso osado a la creación, a la existencia de una narrativa para reflejar, para pensar y para identificarnos.



¿Cómo entender que el libro *El Baúl* es una apuesta en la que sobresalen elementos culturales y educativos para la población infantil, a pesar de los determinantes tecnológicos existentes en este momento histórico?

Hoy nos encontramos en un momento histórico que está siendo determinado por experiencias distintas originadas por las TIC. Estas herramientas han configurado una comunicación más ágil y unos procesos en los que las prácticas de la lectura y la escritura se establecen de forma diferente. No se puede desmentir que estamos en un siglo en el que la comunicación es el determinante más importante, pero que en ella prevalecen otras significaciones y otras formas de habitar la cultura.

No cabe duda de que la tecnología influye ampliamente en los fenómenos culturales que implican la realidad, el espacio, el

tiempo, el hombre mismo y sus relaciones sociales por medio de las tecnologías digitales de la información y de la comunicación, lo que hace que los nuevos hablantes se configuren de forma totalmente distinta.

Sabremos deducir que muchas de las experiencias que tienen que ver con la lectura y la escritura están mediadas por las TIC, y por ellas se divulgan, se crean y se consumen. Un ejemplo claro de ello es el uso de plataformas como Instagram, YouTube, Bookstagram, Booktube y la plataforma de autopublicación Wattpad. Estas nuevas formas de vivir la lectura y la escritura transforman las prácticas culturales y hacen que los sujetos lean bajo otras condiciones y produzcan textos desde otras perspectivas y necesidades. Sin embargo, cuando analizamos estas nuevas formas en las que se establece la codificación y la decodificación, es valioso preguntarse también por la didáctica y la pedagogía, porque ellas deben contemplar, considerar y acoger estas experiencias que permiten resignificar cada uno de los procesos de enseñanza.

La escuela, el colegio, las universidades y las bibliotecas están llamadas a evaluar cada uno de los procesos para hacer de la era digital una posibilidad que enriquezca los procesos, que fortalezca las habilidades de lectura y escritura; y a utilizar los medios de comunicación para difundir cada uno de los procesos creativos. La idea con esto es que, cada vez más, la palabra sirva para difundir la cultura, la creatividad y el empoderamiento de la palabra escrita y hablada con sentido crítico y analítico de la realidad.

Desde esta perspectiva, y partiendo de lo argumentado en un principio, otro componente importante que está inmerso en la escritura del libro *El Baúl*, y del cual se había hablado en el apartado anterior, es la imaginación. Esta es una facultad con la cual se ha dotado al ser humano para hacer visible lo que se gesta a través del lenguaje, que es producto a su vez de su contexto, de

las vivencias y las experiencias, para luego ser llevado al plano de lo tangible, de lo creativo, de lo real. Al final, el lenguaje se configura y habla de la memoria colectiva, de la identidad, de la historia local.

Escribir en función de lo sociocultural cobra sentido porque, como lo dice Irene Vallejo (2021), “la escritura y la memoria no son adversarias. De hecho, a lo largo de la historia, se han salvado la una a la otra: las letras resguardan el pasado; y la memoria, los libros perseguidos” (p. 129).

El libro físico es una bella creación que tiene como origen el lenguaje, la lectura y sobre todo el convencimiento de que hojear/ ojear, oler y sentir cada página provoca una experiencia única en el lector, experiencia que se disfruta porque en ella se evidencian trazos muy finos de la memoria y la identidad.

En definitiva, se puede decir que producir el libro *El Baúl* constó de varios procesos que involucran en primera instancia la lectura, la escritura, el contacto con lo sociocultural (lectura del mundo) y, finalmente, la imaginación, que es un proceso que desencadena en la acción, en la creación y en la posibilidad de crear un libro con el cual los niños de El Peñol aprendan sobre la historia local.

Escribir y editar hoy un libro para niños con contenido histórico es reconocer el valor que tiene el libro como herramienta pedagógica y didáctica, no solo para fortalecer habilidades de lectura y escritura, sino como elemento generador de conocimiento de la historia local. Es también la posibilidad de generar en las nuevas generaciones el encuentro con el libro como objeto tangible y estético. Es reconocer que, aunque tenemos tantos formatos digitales que se expanden cada vez más por medio de las diferentes plataformas con las que se configura la cibercultura, todavía existe el libro como objeto, como obra de arte y como artefacto en el que se guardan tesoros valiosos de una cultura, de una comunidad.

Referencias

- Freire, P. (1984). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Siglo XXI editores.
- Galindo Lozano, D. (2019). Lectura, escritura y oralidad en la escuela desde la perspectiva sociocultural. *Revista Investig. Desarro. Innov.* 10(1).
- Heidegger, M. (1958). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica.
- Larrosa, J. (2006). Veinte fragmentos (y muchas preguntas). *Revista leer (y enseñar a leer) entre las lenguas. ¿Y tú qué piensas?* (s.r.)
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura*. Fondo de Cultura Económica.
- Vallejo, I. (2021). *El infinito en un junco*. Penguin Random House.





Tercera mesa de conversatorio

**La investigación en edición de
publicaciones: una cartografía de preguntas
en construcción**

Medellín

16 de septiembre de 2022

Bloque 12 - Tercer piso
Universidad de Antioquia

Existe una relación directa entre el proceso de pensamiento y de ideación del mundo de las cosas y la creación de los textos en los diversos lenguajes como proceso que permite al hombre comunicarse y construir conocimiento tanto de sí mismo, como de las realidades que habita y que lo habitan. En este eje toma especial importancia la capacidad del ser humano de preguntarse a sí mismo y de interrogar al mundo, pero también la necesidad de investigar sobre el campo editorial. Para ello se preparó este conversatorio, en el cual los invitados problematizaron las prácticas investigativas en el área editorial en el contexto de nuestra ciudad y país mediante el diálogo sobre ¿qué se está investigando sobre el área editorial?, ¿qué metodologías se están empleando en las investigaciones?, ¿cómo se está llevando a cabo la devolución de resultados?, ¿qué tanto se está escribiendo en la ciudad y el país sobre la edición de publicaciones?, entre otros interrogantes.

Participantes:

Paula Andrea Marín

Instituto Caro y Cuervo

Félix Antonio Gallego

Universidad de Antioquia

Moderador:

Rolando Herrera Burgos

Universidad de Costa Rica



INSTITUTO CARO Y CUERVO

De los estudios literarios a los estudios editoriales: una trayectoria para huir de la disciplinarietà

**Paula Andrea
Marín Colorado**

**Maestría en
Estudios Editoriales**

[Para ver la mesa de conversación completa, haga clic aquí.](#)

Soy la directora de la línea de investigación “El Libro en Colombia”, de la Maestría en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo (programa que coordiné durante sus primeros cuatro años de funcionamiento); lo soy desde hace seis años, cuando se abrió la primera cohorte de la Maestría y comencé a trabajar en ella como profesora e investigadora. Esta línea es única en el país porque, como verán más adelante, los estudios sobre el libro, la edición y la lectura en Colombia estaban concentrados en una perspectiva histórica; al abrir el campo a los estudios editoriales, apareció una mirada verdaderamente interdisciplinaria para abordar los problemas de investigación relacionados con el ecosistema del libro. Cuento esto porque me parece importante reconstruir mi trayectoria profesional e investigativa; cuento esto porque creo que solo así se

entenderán mejor mis consideraciones acerca de la investigación en edición de publicaciones.

Mi llegada a los estudios editoriales se dio hace ocho años, cuando estaba estudiando mi doctorado; vengo de los estudios literarios (en el nivel de pregrado, maestría, doctorado y posdoctorado) y hace ocho años no sabía que existían los estudios editoriales y que mi futuro profesional estaría allí. En mi tesis doctoral investigué el campo literario colombiano de la primera mitad del siglo XX; gracias a la teoría de los campos de la producción simbólica, planteada por Pierre Bourdieu desde finales de la década de 1960 y consolidada en la de 1990, empecé a preguntarme por las condiciones de publicación y circulación de los libros que estaba leyendo, publicados en Colombia entre la década de 1920 y 1970: ¿Quiénes leyeron esos libros en el momento de su publicación?, ¿quiénes fueron los responsables de publicarlos?, ¿qué tanto se vendieron?, ¿llegaron a reseñarse en la prensa de la época?, ¿en qué librerías se vendían? Uno de los descubrimientos más sorprendentes en ese momento fue saber que mientras una obra como *4 años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda, que había vendido tan solo 18 ejemplares, había pasado a ser parte del canon literario del país, las novelas de Arturo Suárez Dennis, que vendían entre 3.000 y 6.000 ejemplares, habían pasado al olvido.

Quizás estén pensando en que es justo que las “malas” obras literarias sean borradas por el tiempo, pero me sigue pareciendo una respuesta demasiado fácil que continua sin dejarme tranquila. Como creo que ya todas y todos sabemos, el valor de una obra literaria se define según criterios (estéticos, éticos, editoriales, políticos) que cambian con el tiempo y según el tipo de lectura que se haga de los textos (y que los actualiza para nuevas lectoras y lectores). Las novelas de Arturo Suárez me enseñaban más sobre el público lector de la primera mitad del siglo XX en Colombia, que la pequeña élite intelectual que leyó la maravillosa novela de Zalamea Borda. Aquí empezó todo. Suárez

marca en mi trayectoria investigativa un antes y un después; con él comencé a indagar en lo que después podría llamar estudios editoriales; con él empecé a tener siempre (hasta ahora) un pie en la literatura y otro en la edición, aunque esto no hubiera sido posible tampoco si no hubiera pasado antes por la investigación de las publicaciones periódicas culturales, gracias también a mi investigación doctoral, a la asesoría de Olga Vallejo y al grupo “Colombia: Tradiciones de la Palabra” (Universidad de Antioquia), coordinado en ese entonces por ella.

Tuve la fortuna de tener tres guías insuperables en mis primeros pasos en el estudio de la edición de libros: Susana Zanetti, Renán Silva y Jesús Antonio Martínez. En 2013 realicé una pasantía de investigación en Buenos Aires y allí conocí a Zanetti, quien generosamente me llevó a su casa a ver su biblioteca (que ocupaba todo su apartamento). Ella tenía una habitación dedicada a Colombia y una pared dedicada a las obras de José María Vargas Vila; había ido recolectando las ediciones que podía comprar en librerías de libros leídos y vivía fascinada por las anotaciones y marcas que habían dejado los lectores. Su proyecto futuro (ella, una mujer de 80 años, en ese momento) era dedicarse a estudiar esos “rastros lectores”. Rafael Gutiérrez Girardot y Renán Silva eran los únicos académicos en cuyos libros había encontrado menciones a Arturo Suárez; no podía ya buscar a Gutiérrez Girardot (¡Qué maravilla hubiera sido!), pero sí a Silva, quien aceptó que le hiciera una entrevista en su casa. De la tarde con él recuerdo dos cosas (aparte de mi nerviosismo): que me impulsó a investigar a Suárez y que me instó a ser más crítica con Bourdieu. En 2014 fui a Madrid a realizar otra pasantía de investigación, gracias a una beca doctoral. A estas alturas, agradezco que mi plan inicial de ir a Chile a seguir estudiando literatura se haya cancelado, porque eso impulsó el encuentro con Martínez. No recuerdo cómo hice exactamente mi búsqueda en Google, pero allí apareció su nombre y su contacto; su respuesta positiva ante mi solicitud no tardó en llegar y con ella pude irme por un semestre a España. La

experiencia con Martínez fue la primera formación en términos estrictos que tuve en el campo de la historia del libro, la edición y la lectura; leí muchísimo, no solo gracias al curso que tomé con él, sino también al seminario de investigación que presidía y a las bibliotecas a las que pude tener libre acceso. Fue gracias a estos tres grandes maestros que pude concluir mi investigación sobre Arturo Suárez y luego iniciar otras mucho mejor identificadas con los estudios editoriales.

Nombrar a Silva y a Martínez es importante porque ambos son historiadores y ha sido la historia la perspectiva que ha concentrado la mayoría de trabajos sobre estudios del libro que se habían hecho en Colombia hasta el año 2016, sobre todo, gracias al impulso que les dieron, desde la Universidad del Valle, Renán Silva, Gilberto Loaiza Cano y, un poco después, Alfonso Rubio. Según las conclusiones de los cuatro balances que se han publicado (hasta ahora) acerca del estado de los estudios sobre el libro, la edición y la lectura en el país, hay tres etapas en ellos: la primera, que surge hacia mediados del siglo XX y que puede enmarcarse en los estudios bibliográficos (listados analíticos e inventarios); la segunda, que aparece hacia la década de 1990, enmarcada en la historia cultural e influida por los trabajos de Roger Chartier, y la tercera, de reciente emergencia, cuyo desarrollo puede ubicarse en los últimos seis años, y que ha estado permeada por los estudios literarios y por la sociología; Sergio Pérez ha denominado a esta última etapa como “el tiempo de los editores”, pues ha sido cuando han aparecido trabajos enfocados en estos agentes del ecosistema del libro, si bien habíamos tenido ya un antecedente con la publicación del texto *Pioneros de la edición en Colombia*, de Juan Gustavo Cobo Borda (1990)¹.

¹ Los cuatro balances a los que hago referencia son: de Juan David Murillo, “La historia del libro en Colombia: itinerario y horizonte”, en Marina Garone (comp.) *Un hilo de tinta* recorre América Latina. Contribuciones para una historia del libro y la edición regional. Villa María: Edivim, 2022, pp. 299-313; una versión anterior de este trabajo se publicó con el título: “The history of books in Colombia: the roadmap of an emerging field” (2018): <https://www.sharpweb.org/linguafranca/wp-content/uploads/2018/06/Colombia.pdf>. De Diana Paola Guzmán y Paula Andrea Marín, “Publishing en Colombia”, en Oxford

Esta última etapa, a pesar de su corto período, ha sido prolífica en publicaciones sobre el tema; a diferencia de las etapas anteriores, muy concentradas en el siglo XIX, así como en la Colonia, ha avanzado hacia el siglo XX e inicios del XXI. Asimismo, se han publicado libros que procuran presentar una mirada diacrónica amplia a fenómenos de la cultura escrita e impresa en el país; menciono tres de ellos: *Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia* (Alfonso Rubio, editor académico, 2016), *Historia de la edición en Colombia. 1738-1851* (Alfonso Rubio y Juan David Murillo, 2017) y *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia. Siglos XVI a XXI* (Diana Paola Guzmán, Paula Andrea Marín, Juan David Murillo y Miguel Pineda, editores académicos, 2018).

Vuelvo a mi trayectoria. Con el tiempo, he logrado comprender mejor cómo funciona mi intelecto y cuáles son sus necesidades más apremiantes: sobre todas las cosas, necesita novedad; cuando deja de sentirla, se aburre y me veo impulsada a cambiar de tema, a buscar nuevos problemas de investigación. Mi llegada a los estudios editoriales estuvo impulsada por un problema que surgió en el marco de los estudios literarios, pero que no podía resolver solamente con él y, tras mi experiencia en la Universidad Complutense de Madrid con Martínez, se vio influida profundamente por los estudios históricos. De allí surgió mi libro: *Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954). Germán Arciniegas y Arturo Zapata: dos editores y sus proyectos* (Universidad del Rosario, 2017). Sin embargo, luego de publicar el libro, me empecé a preocupar porque descubrí que no había casi nada de investigaciones o publicaciones acerca de la segunda mitad del siglo XX y mucho menos sobre el XXI; de igual manera, me di cuenta de que podía seguir nutriendo las relaciones entre literatura y edición a través de mis investigaciones, y que

Research Encyclopedia of Literature. Oxford University Press, 2021. doi: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1232>. De Sergio Pérez, "Estudios sobre el libro en Colombia. Una revisión". *Lingüística y Literatura*, 71 (2017). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/326922>. Y de Alfonso Rubio, "La historia de libro y de la lectura en Colombia. Un balance historiográfico". *Información, Cultura y Sociedad*, 34 (2016). <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/ICS/article/view/2240>

el presente de la edición y de la lectura en el país requería de investigaciones con enfoques cualitativos y cuantitativos, además de etnográficos.

De esta forma, me fui alejando del enfoque más histórico y me fui acercando a la sociología de la edición y a la etnografía. La sociología de la edición tiene una ventaja para mí y es su relación directa con la sociología de la literatura, que ha sido fundamental en mi formación desde que hice mi Maestría en Literatura Hispanoamericana. A quien más he leído para aprender sobre teoría y metodología de la sociología de la edición es a Gisèle Sapiro, cuyo maestro fue Pierre Bourdieu, pero es ella quien más ha desarrollado, desde Francia, una sociología que abarca fenómenos como la traducción, la circulación internacional del conocimiento, la globalización editorial y, sobre todo, las tensiones entre el campo de gran producción y el campo de producción restringida, en donde encontramos la edición independiente y la edición universitaria. A partir de esta sociología de la edición, he logrado concluir investigaciones sobre colecciones y catálogos editoriales de las que se han derivado artículos y capítulos para libros, así como la coordinación académica de un proyecto colectivo que tuvo como resultado un libro de reciente publicación: *La edición del cuento en Colombia en el siglo XX. Apuestas editoriales y legitimación de un género* (Ana María Agudelo, Paula Andrea Marín y Diana Paola Guzmán, editoras académicas, 2022).

Considero este último libro como un aporte teórico, metodológico e histórico a los estudios editoriales y esto por tres motivos: porque presenta un modelo de investigación para abordar las relaciones necesarias entre literatura y edición, porque presenta la reconstrucción de la historia de diez editoriales colombianas (de ocho de ellas no se había investigado nada hasta el momento) y porque se puede considerar también como un modelo de análisis de los catálogos editoriales. *La edición del cuento en Colombia en el siglo XX* ha sido un sueño hecho realidad

también por dos razones: la primera, porque creo que en él logré llevar a la práctica aquellos aprendizajes que llevaba acumulando por un tiempo, gracias al contacto con José Luis de Diego, el cuarto maestro en mi camino de los estudios editoriales. El contacto con de Diego se ha dado desde 2015 a través de escuchar sus intervenciones en eventos académicos y de tomar cursos con él (en La Plata, Argentina); al igual que Zanetti, ha hecho su carrera desde la Universidad Nacional de La Plata y, también al igual que ella, viene de los estudios literarios.

La segunda razón de sentirme tan feliz de haber publicado *La edición del cuento en Colombia* es por el trabajo en equipo. Investigar en colectivo no es fácil, pero en mi caso he tenido la fortuna de encontrar en mi trayectoria a colegas invaluablees que me han secundado en mis búsquedas intelectuales y que han tenido la valentía, el compromiso, la generosidad y la paciencia para sentarse a discutir por horas sobre teorías y metodologías, y a dedicarle otras muchas más a revisar archivos y a reconstruirlos. Durante diez años fui parte del grupo de investigación “Colombia: Tradiciones de la Palabra” (Universidad de Antioquia); entre sus miembros hallé personas con las que pude cumplir mi sueño de trabajar en equipo y a quienes he convocado para seguir trabajando, ahora desde mi posición en el Instituto Caro y Cuervo. Luego del proyecto sobre cuento y edición, trabajamos en dos más: uno sobre librerías actualmente en funcionamiento en Bogotá y Medellín, y otro sobre bibliotecas personales vivas. Estos proyectos tenían un antecedente en términos metodológicos (en un momento explicaré por qué): el libro *Ellas editan* (Margarita Valencia y Paula Andrea Marín, editoras, 2019), que recoge 16 testimonios de mujeres editoras que han desarrollado su trabajo en Colombia en la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI. Lo que hice con Margarita Valencia fue construir un archivo vivo y, a través de él, contar la historia de la edición del país en esa segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI, a partir de las voces femeninas de quienes han jugado un papel fundamental en ella.

Con *Ellas editan* entendí que, ante la falta de suficientes investigaciones o archivos sobre la edición en Colombia en el siglo XX, debía recabar la información en las personas, en los agentes protagonistas de nuestro ecosistema del libro: primero fueron las editoras, luego pasaría a las librerías y libreros y, más recientemente, a las y los lectores habituales. En estas tres investigaciones los retos metodológicos y teóricos han sido grandes, pues hemos debido aprender acerca de métodos de investigación etnográficos: hacer y analizar entrevistas; diseñar, aplicar y analizar encuestas; realizar observaciones y trabajo de campo. A estos aprendizajes se suman otros con los que ya teníamos algo de experiencia: diseñar, diligenciar y analizar bases de datos cuantitativas y cualitativas. A los retos del trabajo en equipo, se adicionan los retos de trabajar no con libros o archivos documentales, sino con seres humanos que se convierten en nuestro “objeto” de investigación; las exigencias éticas son muchas en este sentido, así como también las personales y profesionales. Trabajar con personas nos exige acomodarnos a sus tiempos, a sus rutinas, tener paciencia y demostrar un profundo respeto por lo que hacen, dicen, piensan y sienten.

Pronto saldrán los resultados de estas dos últimas investigaciones sobre librerías y libreros, y sobre lectoras y lectores habituales. Por ahora, me quedan sobre ellas dos reflexiones: la primera, la enorme y rica diversidad de objetos, problemas de investigación y metodologías que existen en el campo de los estudios editoriales, cuando tenemos en la cabeza que el libro hace parte de un ecosistema que va de la autora o autor a su lectora o lector, pasando por un proceso de edición que pone el libro en la esfera pública. La segunda reflexión es acerca de los retos investigativos que supone investigar el presente; las últimas tres investigaciones que he dirigido me han mostrado que uno de los tantos retos que tenemos en este campo de estudios es no tenerle miedo a analizar el presente. De hecho, realmente pienso que este debe ser uno de nuestros compromisos; si bien es necesario

completar lo que hace falta en materia de una historia del libro, la edición y la lectura en Colombia, también es necesario abordar los fenómenos, preocupaciones y problemas del presente de nuestro sector editorial y de lectura y bibliotecas, pues considero que, parte de nuestra responsabilidad como investigadores, es aportar comprensión y recomendaciones para la solución de esas problemáticas.

Esta segunda reflexión tiene que ver, pues, con el necesario diálogo que debe existir entre la academia y la sociedad, mucho más justificado en este campo de los estudios editoriales. En mi caso, me he encontrado con un reto adicional, en este sentido, y son los oídos sordos que muchas veces los agentes del sector tienen para todo lo que provenga de la academia. Creo que, históricamente, se ha creado una desconfianza mutua y uno de los aprendizajes es ir acortando la brecha entre el sector editorial, la industria editorial, y los académicos y académicas. Yo he sido muy afortunada de trabajar en la Maestría en Estudios Editoriales, porque entre mis colegas algunos son académicos y otros agentes activos del sector editorial; trabajando junto a ellos, escuchándolos, he aprendido lo que no es visible en el material bibliográfico o documental que consulto. Este mismo contacto ha hecho que los espacios en los que socializamos nuestros resultados de investigación no se hayan restringido a los académicos, sino que se hayan extendido a otros más relacionados con la sociabilidad real del sector editorial: festivales literarios, ferias del libro, bibliotecas y reuniones con asociaciones y gremios editoriales y libreros (la Cámara Colombiana del Libro, el Comité de Editoriales Independientes y la ACLI –Asociación Colombiana de Libreros Independientes–, entre ellas).

Creo que quienes venimos de los estudios literarios tenemos una ventaja y es la hermenéutica que se desarrolla en nosotros como habilidad investigativa. Nuestra capacidad de interpretación de datos, de información, es muy valiosa y alcanza unos niveles de complejidad que para otros profesionales no

son fáciles (aunque tampoco imposibles) de aprehender, si a ella sumamos, además, el contacto que hayamos tenido en nuestra vida profesional con teorías. El trabajo que hayamos hecho en crítica, teoría e historia literaria se convierte en una herramienta maravillosa para emprender investigaciones en estudios editoriales. Desde la década de 1970 se producen en Colombia informes cuantitativos y descriptivos sobre el estado de la industria editorial; sin embargo, estos informes carecen de análisis e interpretación de los datos. Otro de mis objetivos como investigadora en el campo de los estudios editoriales es aportar, desde mi hermenéutica, a esta falencia de análisis e interpretación de los datos que produce el sector editorial; de allí que, mientras estuve en la coordinación de la Maestría en Estudios Editoriales, hice todo lo que estuvo en mis manos para la creación del Observatorio Editorial Colombiano (OEC), una iniciativa de dos egresados de la Maestría, cuyo objetivo principal es funcionar como un lugar de acopio de esos datos producidos por el sector editorial del país para, a partir de su análisis e interpretación, producir material que ayude a los agentes del sector a tomar mejores decisiones en sus procesos de producción, distribución o comercialización.

En este sentido, yo misma he incursionado en este tipo de investigaciones de las que han surgido tres textos: uno sobre el sector editorial en Colombia entre 1970 y 1990; otro sobre el sector editorial entre 2000 y 2019; y uno último sobre las editoriales independientes colombianas actualmente en funcionamiento, que escribí junto a los coordinadores del OEC. Es emocionante cuando, luego de haber ocupado muchas horas diseñando y diligenciando bases de datos, podemos ver las primeras gráficas de resultados, las primeras estadísticas, los números que comprueban hipótesis o que nos hacen cambiarlas; pero lo más complejo viene después, cuando debemos ocuparnos de cruzar los datos, de ver cómo se relacionan con variables cualitativas y con fenómenos que los datos por sí solos no permiten ver. Creo que es absolutamente necesario que los estudios editoriales vinculen este saber en sus

metodologías: la llamada minería de datos (de la que tanto me falta por aprender). Las tres investigaciones de las que hablé al inicio de este párrafo me permitieron entender la importancia de contar con cifras del sector editorial para comprender fenómenos más amplios: ¿Cuántos libros, periódicos, revistas se publican en un momento determinado?, ¿de qué materias son?, ¿de qué temas son?, ¿cuáles y de qué tipo son las editoriales que los publican?, ¿quiénes trabajan en esas editoriales?, ¿cuál es su canal de comercialización?, ¿cuáles son los autores y autoras más publicadas?, ¿cuáles son los que más se venden o más circulan?, ¿cómo los recibe el público lector?, ¿cómo es ese público lector?, ¿cómo adquiere los libros?, ¿cuál es el marco legal en el que funciona el sector editorial del país? Las cifras necesitan de investigadores que las analicen y las interpreten para ponerlas al servicio de los agentes del sector y ofrecerlas también como insumos a las políticas públicas sobre industrias culturales, lectura y bibliotecas. Creo que este debería ser el objetivo último de lo que hacemos en este campo de estudios, aunque sea consciente de lo utópico de este deseo.

Hay mucho por hacer. Necesitamos investigadoras e investigadores que sigan indagando en el enfoque histórico de la edición, el libro y la lectura, la cultura escrita e impresa del país; necesitamos otras y otros que se pregunten por temas especializados de la edición y de la producción, circulación y recepción del conocimiento; necesitamos, además, investigadoras e investigadores que deseen trabajar de la mano del sector editorial actual para comprender mejor su funcionamiento, su situación y sus problemáticas, y ampliar el diálogo entre academia y sociedad.

Hasta aquí llega mi recorrido (hasta este momento de mi existencia). Espero que algo de toda esta experiencia le sirva a alguien más que esté empezando o que quiera empezar en este campo de los estudios editoriales. Por mi parte, sé que en el momento en que sienta que mi campo de investigación actual se

está estrechando o se está volviendo repetitivo volveré a empacar maletas y a buscar otros rumbos en los que me sienta más libre y más creativa. Ya no deseo más campos investigativos con reglas, demasiada disciplinabilidad, jerarquías, no quiero ninguna camisa de fuerza más allá del rigor investigativo y la pasión que en mí despierta la curiosidad intelectual, las preguntas que se me presentan y que se vuelven obsesivas. Por ahora, los estudios editoriales me han permitido sentir esa libertad y esa creatividad que tanta falta me hace y espero seguir sintiéndolas por el tiempo que sea necesario para mí.



Presentación de proyectos de investigación

Medellín
15 de septiembre de 2022

Bloque 12 - Tercer piso
Universidad de Antioquia

Participantes:

“Estrategias para la escritura, edición y publicación de ponencias en el contexto de las ciencias sociales y humanas”

Equipo: Claudia Lucía Fernández Franco (Universidad de Antioquia), Álvaro Osorio Tuberquia (Universidad Católica Luis Amigó) y Carlos Alberto Álvarez Muñetón (Ambrosia Editores).

Moderadora:

Juliana Quiroz Estrada (Bibliotecóloga Universidad EIA).



Estrategias para la escritura, edición y publicación de ponencias en el contexto de las ciencias sociales y humanas

**Claudia Lucía
Fernández Franco
(Universidad
de Antioquia),**

**Álvaro Osorio
Tuberquia
(Universidad
Católica Luis Amigó)**

**Carlos Alberto
Álvarez Muñetón
(Ambrosia Editores).**

Orden de la presentación

- Justificación del proyecto.
- **Conceptos:** alfabetización académica, géneros discursivos, comunicación académica y ponencia.
- **Metodología:** selección del corpus y análisis.
- Recomendaciones y estrategias para la escritura de ponencias en el contexto de las CSH.
- Conclusiones.
- Referencias bibliográficas.

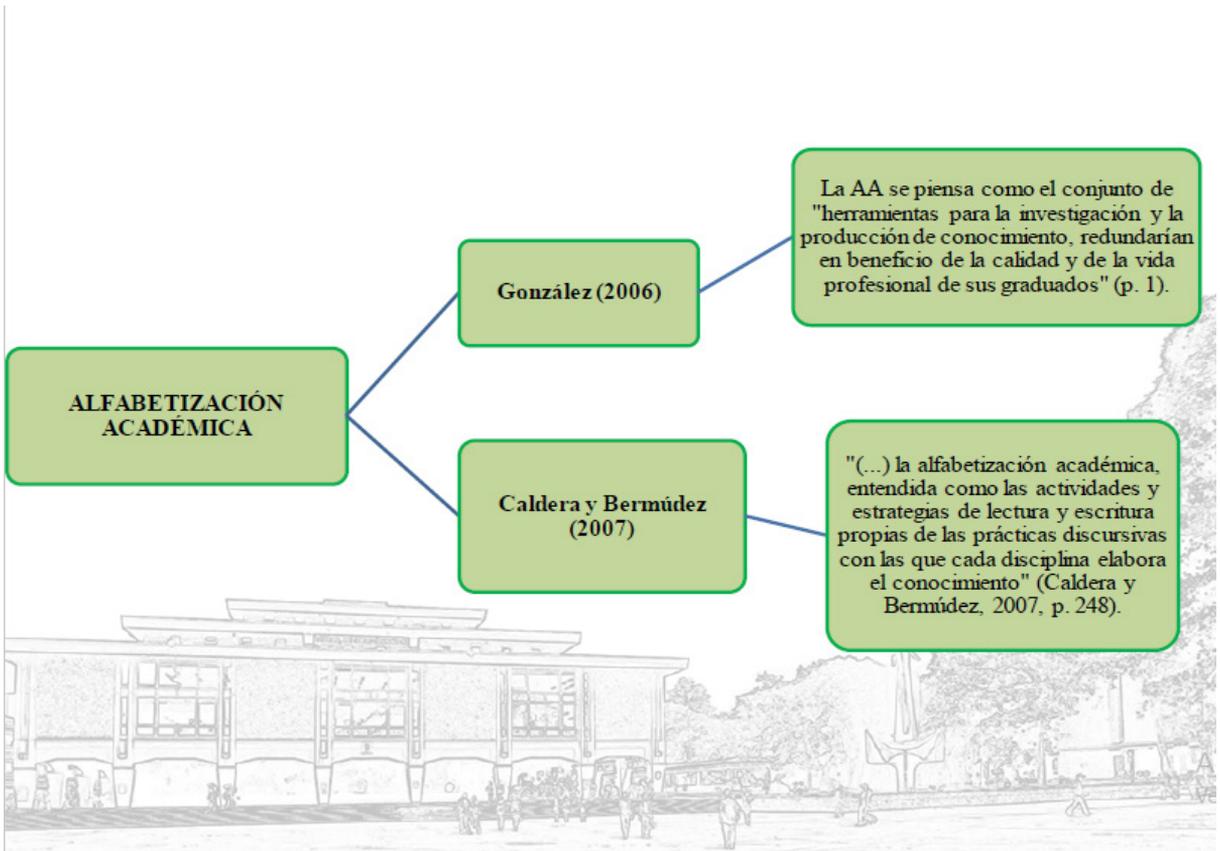
Justificación

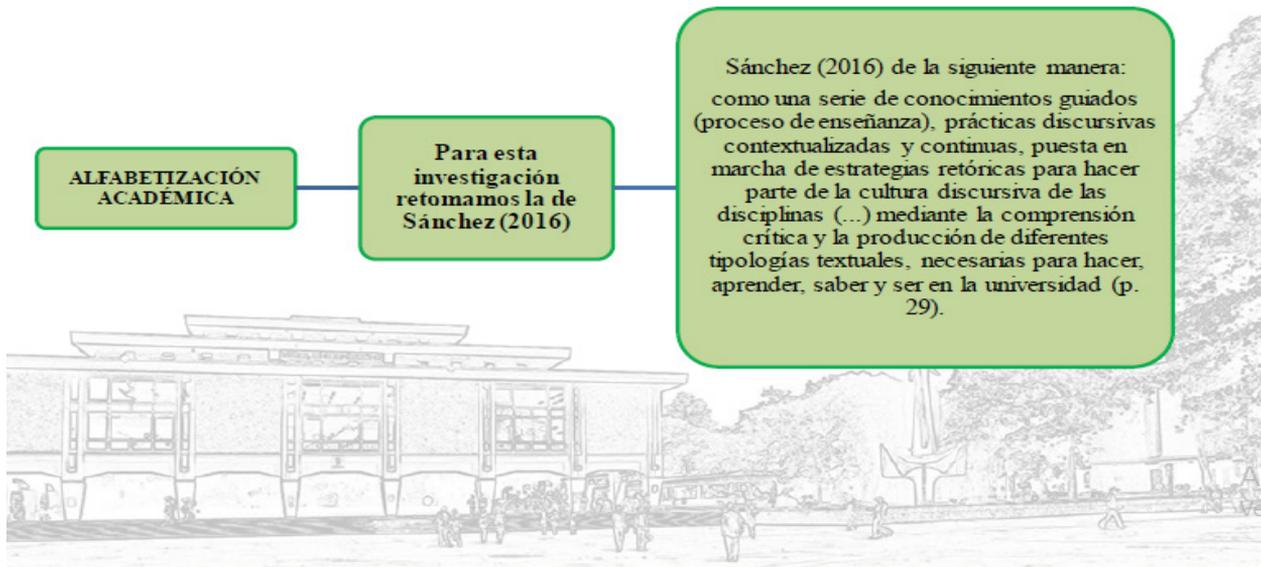
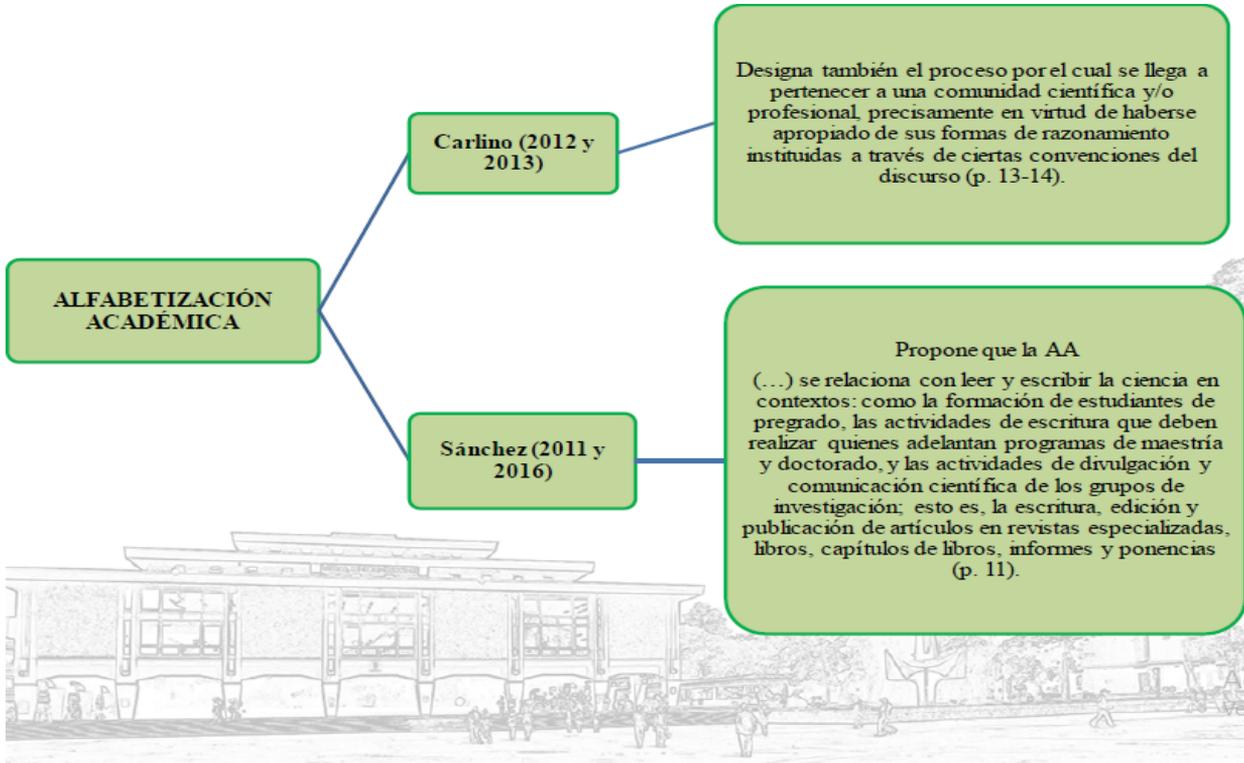
Se observa la necesidad de continuar con los planteamientos de escritura académica desde el análisis retórico funcional y esta vez desde el género discursivo *ponencia* para:

- Mejorar los procesos de escritura y comunicación académica en diferentes eventos de este orden.
- Fortalecer la oralidad y la comunicación con público especializado.
- Facilitar a la comunidad académica del pregrado, principalmente a los estudiantes que pertenecen a grupos de investigación en calidad de joven investigador; auxiliares de revistas académicas, o quienes están en sus últimos semestres realizando tanto la práctica profesional como el trabajo de grado y que participan en eventos académicos, pautas para la escritura de ponencias de acuerdo con los objetivos del evento.
- Mejorar los criterios editoriales con respecto a la presentación final de la *ponencia*.

Conceptos

Alfabetización académica





Géneros académicos

GÉNEROS ACADÉMICOS

Para esta investigación retomamos la de Sánchez (2016)

Sánchez (2016): “(...) el género es una convencionalización de patrones textuales (estructura esquemática convencional) y modelos léxico-gramaticales, que dependen del propósito u objetivo de comunicación de una comunidad en particular; por lo tanto, se utiliza en una situación retórica determinada” (p. 61).



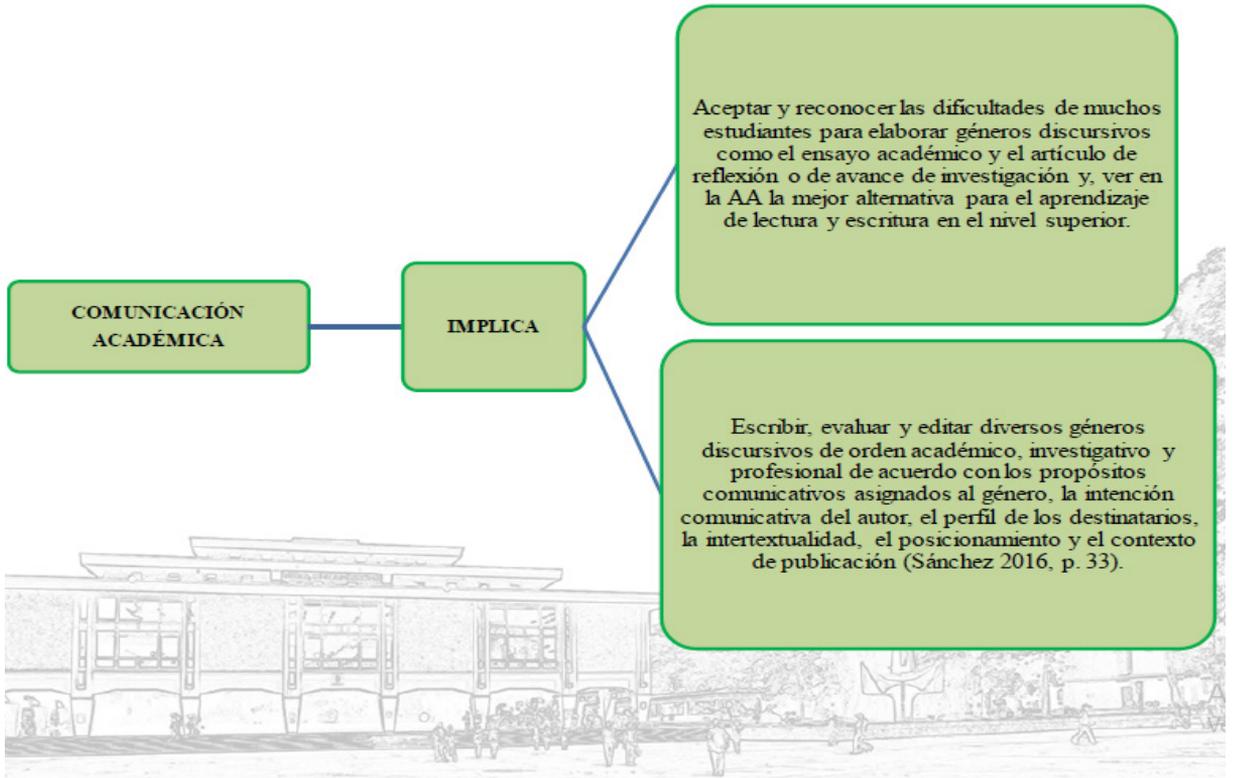
GÉNEROS ACADÉMICOS

Para esta investigación retomamos la de Sánchez (2016)

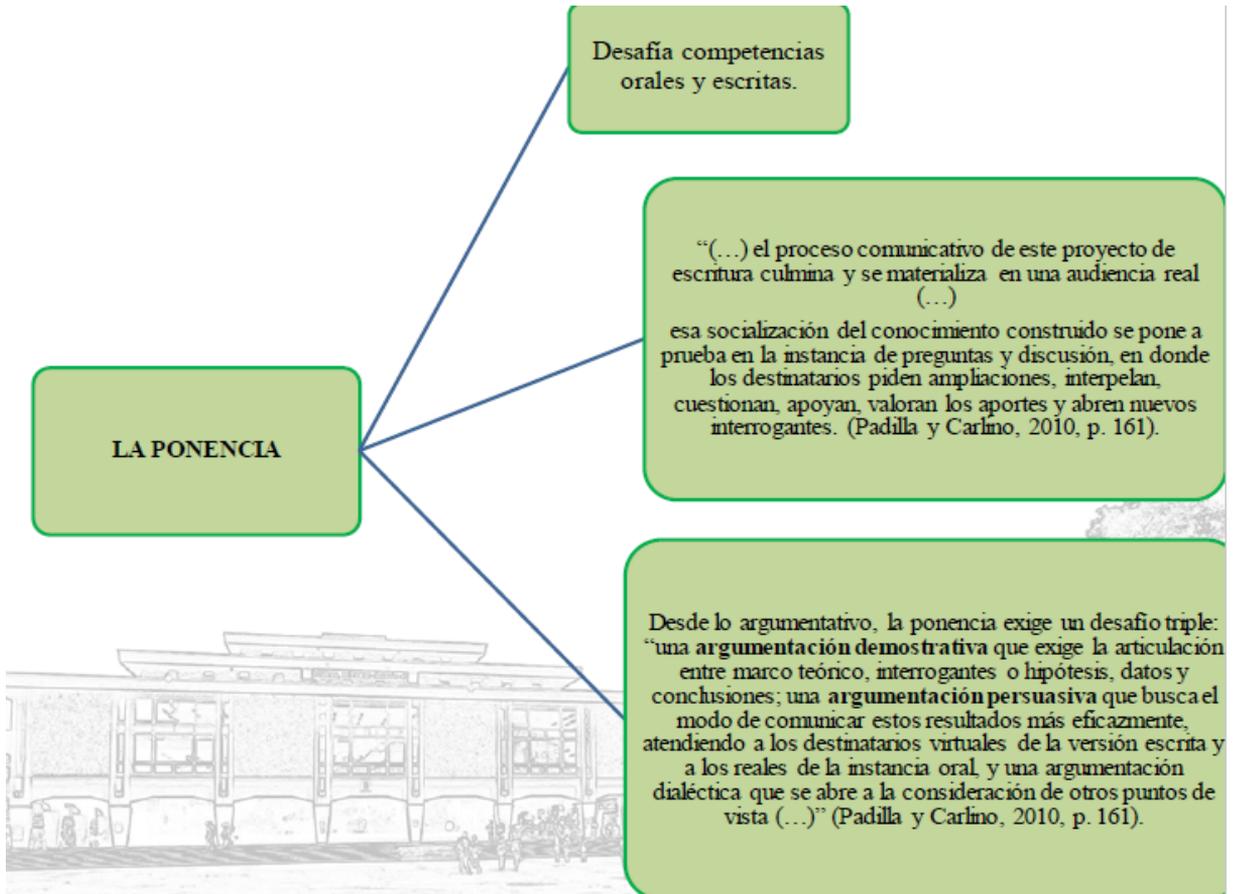
En este orden de ideas, la construcción de los géneros requiere de los “aspectos léxico-gramaticales, textuales, contextuales, sociales o cognitivos o, de forma integradora, en todos ellos” (Sánchez, 2016, p. 58), de tal manera, que cualquiera sea el que se emplee según el propósito o intención comunicativa, se trate como discurso, es decir, como un conjunto “de prácticas sociales y supuestos ideológicos relacionados con el uso del lenguaje y/o la comunicación” (Sánchez, 2016, p. 57), esto significa, que la ponencia, cumple no solo con la estructura retórica sino también con las “exigencias” sintácticas, semánticas y pragmáticas para que, en primer lugar, pueda ser considerada como tal y en segundo lugar, sea aceptada por la respectiva comunidad académica.



Comunicación académica



La ponencia



Metodología

Corpus seleccionado:

En lo **metodológico** se presentó una ambigüedad con la muestra — según lo planteado inicialmente—, puesto que los ponentes son estudiantes de posgrado o profesionales con posgrado y no estudiantes de pregrado .

Las ponencias seleccionadas en las áreas de Trabajo Social, Historia, Educación, Sociología, Filosofía, Antropología, Derecho, y Comunicación Social y Periodismo, fueron publicadas entre 2011 y 2021, es decir, tienen 10 años.

Las ponencias seleccionadas se presentaron en eventos nacionales e internacionales como Encuentros, Congresos y Jornadas de investigación y están publicadas como *memorias*.

Algunas están en el *Depósito de investigación de la Universidad de Sevilla*.

De Trabajo Social, Historia y Educación se escogieron 9 ponencias de cada una.

En algunas áreas como Psicología, Filosofía, Comunicación y Periodismo, Sociología y Antropología no se encontraron las nueve -9- muestras que cumplieran con los requisitos, entonces se decidió trabajar con menos; y en Derecho solo una cumplió.

En total son 49 ponencias.

La *Matriz descriptiva ponencias CSH* ofrece el código asignado al corpus, la estructura, el número de páginas y el evento académico en el que fue publicada. En la parte final del documento están las respectivas referencias bibliográficas.

La *Matriz estructura retórica de ponencias* (Excel) presenta los

siguientes datos: código, ISSN, nombre del evento, año, tipo de ponencia, número de autores, número/total de páginas, tipo de resumen, sistema de citación, número de referencias, citas, notas pie de página, número de tablas, número de figuras, número de gráficas, número de fotografías, título en español, título en inglés, título en otra lengua, resumen en español, resumen en inglés, resumen en otra lengua, palabras clave en español, palabras clave en inglés, palabras clave en otras lenguas, número de palabras clave, secciones, número de secciones y observaciones.

CORPUS

ÁREA	CÓDIGO	NÚMERO DE PONENCIAS
Trabajo Social	PTS	9
Historia	PH	9
Educación	PE	9
Psicología	PPS	6
Filosofía	PF	5
Comunicación y Periodismo	PPE	5
Sociología	PSO	3
Antropología	PA	2
Derecho	PD	1

Análisis

Sobre las muestras de **Historia, Sociología, Derecho y Filosofía:**

Su estructura parece más de **ensayo argumentativo**. Contiene los siguientes elementos comunes: título, autor, introducción, desarrollo, conclusiones y bibliografía.

Otro nombre para las conclusiones: a modo de conclusión.

Son resultado de un trabajo final de maestría o avances de una investigación.

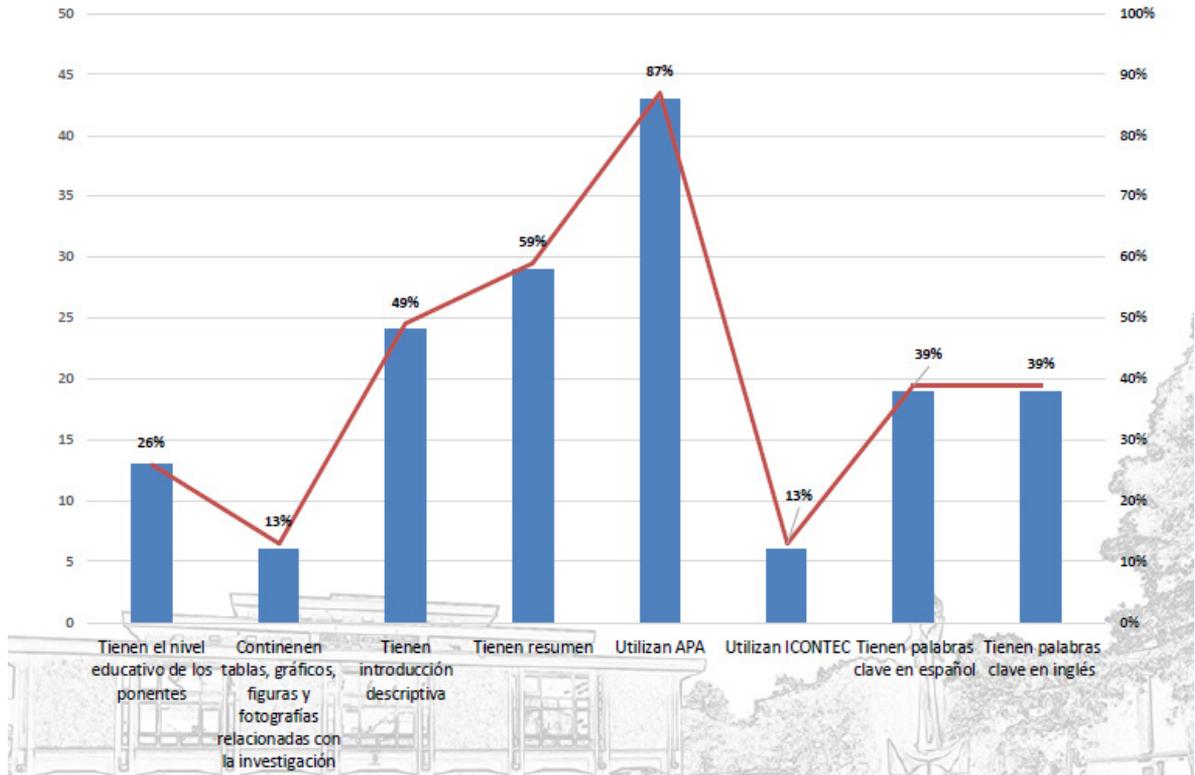
Sobre las muestras de **Trabajo Social, Educación, Psicología y Comunicación Social y Periodismo:**

La mayoría están estructuradas como un **artículo académico**. Contiene los siguientes elementos comunes: título, autor, resumen, palabras clave, introducción, desarrollo -en subtítulos-, conclusiones y bibliografía.

Algunos, en su estructura, incluyen *abstract* y *keywords*.

En el resumen, en la introducción o en un pie de página inicial, indican que son **ponencias**, resultado de investigación.

Caracterización de las ponencias



Otras características:

El promedio por páginas es de 11.

El promedio de número de referencias es 18.

El promedio de citas es 11.

El promedio de notas al pie es 4

La estructura de 4 ponencias corresponde a los capítulos que desarrollaron en la investigación, esto es, antecedentes, objetivos, metodología, resultados, discusión, conclusiones y referencias bibliográficas.

Recomendaciones/estrategias para la escritura de ponencias

Elaborar una **planificación textual** de acuerdo, por una lado, con los objetivos del evento en el que se presentará y, por otro lado, con los planteamientos a mostrar, bien sea resultado, avance o reflexión de investigación; o especificar si es de otro tipo.

De acuerdo con Sánchez (2011), se propone:

CRITERIO
Seleccionar, delimitar y enfocar el tema de acuerdo con los objetivos del encuentro, congreso, jornada o evento en el que se presentará.
Redactar la idea principal a desarrollar e indicar el origen, es decir, si es una ponencia de resultado, avance o reflexión de investigación; otro.
Establecer la intención comunicativa o justificación: ¿Por qué presentar la ponencia en el evento? ¿Qué aporta la ponencia a la comunidad académica?
Determinar el objetivo de la ponencia, no olvidar el objetivo del evento.
Definir el público . No olvidar el objetivo del evento.

Recomendaciones para la **estructura retórica**, acordes además con los planteamientos de Sánchez (2011):

Título
Autor
Resumen
Palabras clave
Abstract
Keywords
Desarrollo
Conclusiones
Referencias bibliográficas

Es importante indicar, a manera de nota al pie -como se presenta en la estructura del artículo académico- la formación del o de los autores y el origen de la ponencia, enfatizando en este carácter.

Resumen, conclusiones y referencias bibliográficas deben ser factor común para la presentación final de la ponencia, tanto en la presentación oral como en el documento final.

Proponer una estructura retórica para la presentación de ponencias -texto para las memorias- que incluya resumen y palabras clave tanto en español como en inglés, puesto que los eventos pueden ser nacionales o internacionales, además, si la mayoría son resultado, avance o reflexión de investigación, estos aspectos permiten llegar a más público.

Notas: las primeras notas al pie de página deben corresponder al origen de la ponencia y a las **características** de los ponentes.

Conclusiones

A manera de conclusión, se puede decir que la ponencia es un género discursivo usado en la academia para presentar ante la comunidad académica proyectos, avances y resultados de investigación, así como algún otro tipo de trabajo que merece ser expuesto para su discusión.

Si bien el término ponencia es de uso frecuente y se encuentra en diferentes textos editados bajo el título de memorias de congresos o de seminarios, al interior de cada uno se nombra como artículo, ensayo, informe o documento, lo que permite considerar que no hay una estructura propia del género. En este caso, para las áreas indagadas esto es Trabajo Social, Historia, Educación, Psicología, Filosofía, Comunicación y Periodismo, Psicología, Antropología y Derecho.

Por último, es importante recomendar a los organizadores de diferentes eventos académicos decidir una estructura para la ponencia a entregar para la publicación del documento final —memorias—, de tal manera que se distinga de otros géneros como el artículo, el ensayo o el informe.

Referencias

- Caldera, R. y Bermúdez, A. (abril-junio de 2007). Alfabetización académica: comprensión y producción de textos. *Educarte*, 11 (37), pp. 247-255.
- Carlino, Paula. (2012). *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Fondo de Cultura Económica.
- Carlino, Paula. (2013). *Alfabetización Académica Diez años después*. *Revista Mexicana de investigación educativa*. <http://www.redalyc.org/pdf/140/14025774003.pdf>

- Fernández Franco, Claudia (2017). Propuesta de estructura retórica de una Guía práctica de escritura de Artículos de Investigación para estudiantes de pregrado en Ciencias Sociales y Humanas. (Monografía de Especialización en Edición de Publicaciones). Universidad de Antioquia. Medellín.
- Padilla, Constanza y Carlino, Paula (2010). Alfabetización académica e investigación acción: Enseñar a elaborar ponencias en la clase universitaria. En Parodi, Giovanni (2010). Alfabetización académica y profesional en el siglo XXI: leer y escribir desde las disciplinas. Ariel.
- Sánchez Upegui, Alexánder Arbey. (2016). El género artículo científico: escritura y análisis desde la alfabetización académica y la retórica funcional. Católica del Norte Fundación Universitaria.
- Sánchez Upegui, Alexánder Arbey. (2011). Manual de redacción académica e investigativa: cómo escribir, evaluar y publicar artículos. Católica del Norte Fundación Universitaria.

Agradecimiento a José Roberto Fernández Franco por la elaboración de la gráfica Caracterización de las ponencias.



Taller Editorcitos por un día

Dirigido a niños entre 7 y 12 años

Medellín
16 de septiembre de 2022

Salón Aurita López
Jardín Botánico de Medellín

Taller editorial

Editorcitos por un día (Dirigido a niños entre 7 y 12 años)

**Adriana Paola
Mantilla**

**La Manchita,
sello editorial**

La Manchita es un sello editorial emergente que inició labores en 2019 por iniciativa de su fundadora, la editora Diva Marcela Piamba Tulcán, quien desde la adolescencia soñaba con algún día crear libros infantiles bellamente ilustrados y cuidadosamente elaborados. Por ello, este proyecto, hecho de la materialidad mágica de los sueños, posee también un espíritu explorador, creativo y juguetón, que nos vincula estrechamente con la infancia. Son, de hecho, los niños quienes animan cada una de las decisiones que se toman en el sello, tanto a la hora de editar libros como en nuestra apuesta de formación de públicos lectores y editores a temprana edad. Este interés nos ha llevado a ofrecer talleres de lectura y creación de libros artesanales orientados al público infantil, como el taller “Editorcitos por un día”, presentado

en el marco del II Coloquio de Edición de Publicaciones, y cuyo objetivo es justamente ofrecerles a los niños la posibilidad de elaborar manualmente sus propios libros.

¿Pero por qué consideramos importante promover la edición en los niños?

Sabemos que en Colombia muy pocos tienen la oportunidad de tener, no una biblioteca, sino al menos un libro en su casa. Y la mayoría de aquellos que sí tienen esa oportunidad conocen el libro solamente como un objeto vinculado al mundo escolar, en el que encuentran información, ejercicios, tareas y material de estudio. Si además consideramos que el hábito de lectura de libros en los hogares es también reducido, y que las formas de entretenimiento digital de los niños no suelen estar vinculadas a los libros físicos (aunque sí es posible, y de hecho creemos que es necesario hacerlo), la posibilidad de que un niño tome un libro voluntariamente y lo ojee siquiera es mínima. Por eso es clave favorecer ese encuentro con los libros; entre las múltiples ventajas podemos identificar las siguientes:

1. Los niños tienen una mirada particular del mundo, pero pocas veces es reconocida como válida. Acercarlos a la edición es permitirles afirmarse como seres inteligentes, autónomos y valiosos, que son capaces de interpretar el mundo y que pueden enseñarnos mucho a los adultos.

Además, es importante que los niños reconozcan el libro como un objeto asequible a ellos. Chartier, en *El libro y sus poderes* (2009), explica que, "impreso o manuscrito, el libro ha sido investido permanentemente de poderes deseados y temidos" (p. 23), que de alguna manera sacralizan o satanizan el libro y lo alejan de la mayoría de las personas y sus realidades cotidianas. Por eso, el taller ha de servir como medio para cuestionar esos poderes y para que los niños se asuman, no ya como receptores de los

libros que otros hacen para ellos, sino también como creadores de libros.

2. Es una oportunidad para activar la curiosidad, la imaginación y la creatividad mediante la exploración de materialidades y formatos. El libro artesanal, hecho manualmente, alejado de los procesos industriales, nos conecta con el sentido más prístino del libro: objeto simbólico y cultural, que surge en sus primeras manifestaciones para responder a las necesidades humanas de registrar bienes, pero también de conservar y transmitir información.

Si en la escuela se les enseña a los niños sobre la procedencia de los alimentos que encuentran en su mesa, ¿por qué no hablarles también sobre los orígenes y las transformaciones del libro a lo largo de la historia? Podríamos pasar horas de diversión y aprendizaje garantizados si nos sentamos a crear con ellos tablillas de arcilla, al estilo egipcio o sumerio, o un rollo, o un códex, por nombrar solo algunas de las múltiples posibilidades. Hoy básicamente las nuevas generaciones tienen su primer contacto con la cultura escrita a través de una pantalla, de modo que es necesario compartir otras experiencias. Qué mejor que aprender a reconocer las ventajas de los diferentes modelos de libros y de tecnologías que han existido en diferentes culturas y periodos de nuestra historia.

3. Una sola persona puede crear un libro artesanal, pero en grupo también es posible y es mucho más divertido hacerlo. El proceso editorial requiere el trabajo conjunto de varias personas, así que nos interesa que los niños conozcan esos roles no solo para entender que esas pueden convertirse en sus profesiones en el futuro, sino también porque poner las habilidades propias al servicio de un objetivo común los forma para el trabajo en equipo, el diálogo y la capacidad de llegar a acuerdos y tomar decisiones, habilidades claves en la industria editorial. Así pues, durante el taller, los niños pueden jugar a interpretar todos los roles o algunos de ellos; descubrimos escritores, ilustradores, correctores,

diseñadores, encuadernadores, impresores y editores innatos.

4. Crear libros con niños nos recuerda que la edición también es un juego, es una exploración. Aunque un medio tan contralado, que evita al máximo los errores y la improvisación, porque cuestan, es importante no perder de vista el sentido lúdico, entendido como el deseo de jugarse, de atreverse y de ponerse en escena con otros. Podemos mostrarles a los niños que al editor en su oficio lo anima el deseo de compartir con otros una voz, una historia, una mirada del mundo.















**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Escuela Interamericana de Bibliotecología