

índice



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

PRESENTACION 3

UNIDAD IZTAPALAPA

CAMPOS 15

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

PROCESOS 30

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

DATOS 67

FUTUROS 67

BIBLIOGRAFÍA 71

El campo editorial mexicano a principios del siglo XXI

NOTAS 79

Raúl Marcó del Pont Lalli

Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Néstor García Canclini

Asesores: Dr. Ernesto Piedras Fera

Dr. Eduardo Nivón Bolán

México, D.F.

Julio, 2011

Índice

Hace más de quinientos años el libro sufrió una profunda transformación. Con la invención de la imprenta dejó de ser un bien escaso para convertirse en uno de los protagonistas de la civilización occidental. Y su papel no fue menor al dar primacía a lo escrito sobre lo oral, produjo una "excesión" entre la cabeza y el corazón (MacLuhan 1969), transformó las relaciones entre el sujeto y el discurso (Ortiz 1982), estandarizó y preservó el conocimiento hasta entonces muy volátil, y al volver accesibles opiniones antes desconocidas, estimuló la crítica de la autoridad y el debilitamiento de los lazos con el poder al pasar la autoridad del pueblo a la imprenta (Eisenstein 2000).¹ Actualmente creemos encontramos en una situación igualmente revolucionaria. El libro, tal como lo conocimos, parece estar a punto de dejar de ser lo que era. El más de medio milenio se ha erigido como el estandarte de la cultura moderna y uno de los pilares de la educación y la vida académica. Hoy, como resultado de la omnipresencia del mundo digital, parece destinado a convertirse en un objeto museográfico, como los discos de vinilo o las máquinas de escribir, o en el mejor de los casos está en camino de aprender a sobrevivir sin las certidumbres que lo fundaron.²

Las transformaciones de este símbolo de la cultura occidental no se refieren exclusivamente a los impactos tecnológicos sino a la forma en que el entorno de prácticas y perspectivas que han alimentado su quehacer reciben y ponen en marcha procesos de largo alcance. Y estas transformaciones atraviesan toda la cadena editorial, desde el autor hasta el lector, desde la producción al consumo.

Pero a pesar de la importancia de este ladrillo fundamental de la civilización occidental como lo llama el historiador Michel Melot,³ poco sabemos de las prácticas y los discursos de este sector. Como apunta Simone Murray,⁴ el vínculo entre el campo editorial contemporáneo y la academia debería ser "la más natural"

Presentación

Hace más de quinientos años el libro sufrió una profunda transformación. Con la invención de la imprenta dejó de ser un bien escaso para convertirse en uno de los productos más apreciados de la civilización occidental. Y su metamorfosis dio lugar a otras revoluciones: al dar primacía a lo escrito sobre lo oral produjo una "escisión ente la cabeza y el corazón" (McLuhan 1985), transformó las relaciones entre "el espacio y el discurso" (Ong 1982), estandarizó y preservó un conocimiento hasta entonces muy volátil, y al volver accesibles opiniones encontradas, estimuló la crítica de la autoridad y el debilitamiento de los lazos comunitarios al pasar la autoridad del púlpito a la imprenta (Eisenstein 2000).¹

Actualmente creemos encontrarnos en una situación igualmente revolucionaria. El libro, tal como lo hemos conocido, parece estar a punto de dejar de ser lo que era. Durante más de medio milenio se ha erguido como el estandarte de la cultura moderna y uno de los pilares de la educación y la vida académica. Hoy, como resultado de la omnipresencia del mundo digital, parece destinado a convertirse en un objeto museográfico, como los discos de vinil o las máquinas de escribir, o en el mejor de los casos está en camino de aprender a sobrevivir sin las certidumbres que lo fundaron.²

Las transformaciones de este símbolo de la cultura occidental no se refieren exclusivamente a los impactos tecnológicos sino a la forma en que el entorno de prácticas y perspectivas que han alimentado su quehacer reciben y ponen en marcha procesos de largo alcance. Y estas transformaciones atraviesan toda la cadena editorial, desde el autor hasta el lector, desde la producción al consumo.

Pero a pesar de la importancia de este ladrillo fundamental de la civilización occidental, como lo llama el historiador Michel Melot,³ poco sabemos de las prácticas y los discursos de este sector. Como apunta Simone Murray,⁴ el vínculo entre el campo editorial contemporáneo y la academia debería ser 'la más natural

de las alianzas'. No hay otro sector que se vincule con la letra impresa de formas tan variadas, "y no existe otra profesión que aparezca tan predispuesta hacia la bibliofilia como las humanidades académicas". Sin embargo, este vínculo, lejos de dar lugar a un espacio de reflexión estructurado, generó una diversidad de trayectorias y líneas de investigación, un espacio fragmentado, indefinido, con aportes discontinuos, donde la historia del libro asoma como el único ámbito con relativa sistematicidad,⁵ por lo que ha sido prácticamente imposible conformar una cohesión disciplinaria en torno al interés por un tema que aparece sólo por oleadas. El análisis del mundo editorial y de sus dinámicas existe como una reflexión aislada, periférica a las subdisciplinas como las de estudios literarios, la bibliotecología, la comunicación, los estudios culturales y mediáticos, la sociología, la historia, la antropología y, en menor medida, en los estudios de género, la sexualidad o las identidades. "Como resultado de esto, la investigación acerca del mundo editorial contemporáneo se encuentra a veces en la posición ignominiosa de ser vista como una empresa intelectual marginal incluso por grupos que consideramos comprometidos con el principio de interdisciplinariedad."⁶

Ante tal panorama, nos hemos planteado la tarea de presentar una visión 'sintética y representativa',⁷ inicial y sin duda parcial, del mundo editorial mexicano de inicios del siglo XXI, a través de las prácticas y perspectivas de algunos de sus exponentes a lo largo de la extensa cadena de profesiones y oficios, que van desde el editor hasta el librero y el lector, pasando por los correctores de estilo, los traductores, los diseñadores, los tipógrafos y los impresores.⁸ Como un primer paso en este sentido, esta tesina recoge e intenta sistematizar datos y reflexiones de muy diversa índole, que buscan su articulación teórica a través del concepto de campo, fructíferamente desarrollado por Pierre Bourdieu y aplicado al caso editorial anglosajón por el sociólogo John B. Thompson en dos obras recientes, *Books in the digital age* (2005) y *Merchants of culture* (2010).

Entender la situación actual y los posibles futuros del sector editorial de nuestro país, con énfasis especial en el subsector académico (el tema a desarrollar en una investigación futura), no sólo debería servirnos para ayudar a sacar del olvido en el que hemos dejado a este ámbito, sino también nos permitirá contar con información de primera mano para comparar sus cambios con los de otras industrias creativas o culturales en México; entender las diferentes lógicas que impone lo digital sobre prácticas y concepciones profundamente enraizadas y de largo aliento, y aportar, de ser posible, insumos para las definiciones de políticas para el sector.⁹

Para llevar a cabo esta empresa resulta obligado plantearse preguntas de carácter general y otras de corte más específico. Entre la primeras debemos atender qué es y cómo funciona la industria editorial y cómo se distingue de otras industrias culturales o creativas, si es que lo hace. Daniel Cosío Villegas, fundador del Fondo de Cultura Económica, señalaba a mediados del siglo pasado que “alguna vez se hará la historia del libro de México, no desde el punto de vista bibliográfico, sino de su producción. Y entonces se verá que no es tan distinta en esencia de la historia de cualquier otra industria, digamos la del hierro.” Michael Korda, durante muchos años editor en jefe de Simon & Schuster, decía con una buena dosis de sarcasmo: “Nosotros vendemos libros, otros venden zapatos. ¿Cuál es la diferencia? Publicar libros no es la gran cosa.”¹⁰

También necesitamos saber cuál es la situación de esta industria cultural de la que depende tanto nuestro sistema educativo y el mundo de las opiniones; cuáles son las fuerzas que están transformando esta industria y cómo las perciben y le hacen frente los diversos agentes que la conforman, y de qué manera la aparentemente inminente transformación radical de este ámbito incidirá sobre nuestra cultura pública.¹¹ Y si bien este panorama es más complicado de lo que parece a simple vista, debido a que las empresas editoriales cada vez más tienden a ocupar diferentes campos, coincidimos con Thompson (2005: 7) en que, a pesar de las fronteras borrosas y el traslape de ámbitos, es posible entender y describir

sus particularidades y sus formas de competencia. “Las empresas editoriales compiten entre sí sólo en un contexto de campos específicos, por lo que es sólo en el contexto de tales campos que ellas buscan adquirir contenidos similares o vender libros de tipo similar” (2005: 7).

Y en una investigación de este tipo se requiere atender también otras preguntas más específicas, que no es posible pasar por alto cuando uno mira estos sectores. Tal vez quien mejor las ha puesto sobre la mesa sea el sociólogo y editor español Joaquín Rodríguez, reconocido por su blog *Los futuros del libro*, quien nos dice: “La pregunta hoy en día ya no es si el libro electrónico sustituirá o no al libro en papel, si los soportes digitales usurparán al soporte de celulosa que nos acompaña desde hace más de cinco siglos, si Internet y la miríada de dispositivos digitales dedicados y no dedicados que nos cortejan se apropiarán en nuestra cultura del papel. Por mucho que esa pregunta –y la respuesta que de ella se espera– tengan todo el atractivo y el tirón de un titular periodístico, no debería formularse, simplemente, en términos de reemplazo completo o de sucesión inmediata. No cabe ya duda alguna —y ésta es ya parte de la respuesta— que el siglo XXI es el de la era del libro electrónico o, por expresarlo de una manera más precisa, de los soportes electrónicos, y que el papel dejará de jugar en gran medida el cometido central que le hemos adjudicado –soporte al mismo tiempo informativo, acreditativo, estructurador del contenido y su significado, íntimo y público–, pero la pregunta debería dejar de formularse en singular para plantear la pluralidad de cuestiones que rodean este fenómeno y acotarlo, así, de manera más cabal y escrupulosa.” (Los futuros del libro)

Deberíamos preguntarnos sobre los tiempos de cambio diferenciados, los contenidos que son sustituidos con más celeridad y aquellos que 'resisten' a la digitalización. Y si estas resistencias al cambio son simplemente el fruto de la obstinación de un industria timorata frente a las transformaciones, “temerosa de perder las certezas sobre las que se basa, o hay algún otro elemento más

fundamental que no se haya tenido en cuenta y que esté afianzado de tal manera en nuestra manera de percibir las cosas que desafíe la revolución digital.

También será importante en la investigación a realizar, de la que esta tesina debe verse como una introducción, comprender las dinámicas organizativas y laborales que caracterizan a las industrias creativas y culturales, y en particular a la editorial. Estudios recientes sobre estos ámbitos muestran un panorama singular de las trayectorias seguidas por quienes forman parte del mundo del arte y de ocupaciones de tipo artesanal (siguiendo la definición de Richard Sennet en *El artesano*)¹² y de las modalidades de trabajo *freelance*, del que parecen ser precursores quienes se desempeñan en estos espacios.

En este sentido, varios de los estudios sobre culturas creativas o artísticas y empleo (Menger 2006; McRobbie 2010; Hesmondhalgh y Baker 2011; Gill y Pratt; Rowan 2010)¹³ destacan que quienes laboran allí son, en promedio, más jóvenes que el resto de la fuerza de trabajo, están mejor educados, se concentran en unas pocas áreas metropolitanas (algo que ha resaltado Richard Florida 2004, McRobbie 2007; Scott 1997), presentan niveles más altos de auto empleo, tasa muy altas de desempleo y varias formas de subempleo obligado (como el trabajo parcial, el trabajo intermitente, y una menor cantidad de horas laboradas frente al promedio nacional). Con frecuencia ocupan varios puestos de trabajo. Señala también que, como grupo, reciben ingresos menores comparados con su categoría ocupacional de referencia, la de trabajadores profesionales, técnicos y afines, cuyos miembros tiene características similares en cuanto a capital cultural (educación capacitación y edad), y también presentan una mayor desigualdad en los ingresos así como una variabilidad más marcada. Los datos de los casos francés, norteamericano y británico demuestran que estas son las tendencias. ¿Sucede lo mismo en el caso editorial mexicano?

Aunque la lectura, la forma de consumo de la producción de objetos editoriales, no formará parte de nuestra investigación, si es importante mantenernos atentos a los hábitos lectores y su promoción con el libro electrónico

y con la superabundancia de contenidos que podemos encontrar en los soportes digitales a un golpe de tecla, debido a los impactos que este aspecto genera en el conjunto de la cadena editorial.

Comprender la situación actual y las modificaciones que experimenta el mundo del libro es una labor que se ve complicada por diversas razones, entre las que nos interesa aquí destacar algunas. No es menor la falta de información sistemática, con cierta profundidad histórica, para el caso mexicano. Los datos duros son un esfuerzo relativamente reciente, con un pasado de muy corta memoria y fiabilidad limitada. Gabriel Zaid, en una revisión de las estadísticas generadas por el sector,¹⁴ afirmaba que “las estadísticas culturales son un fenómeno tardío, quizá porque la noción parece extraña: antinatural, anticultural. Tomar la cultura por su lado cuantificable es como ignorar su contenido y significado, perderse en lo insignificante: cuántas palabras tiene el *Quijote*, cuántos gramos pesa, cuántos ejemplares ha vendido.” Sin embargo, es imposible hacerse una idea clara de un espacio como éste si no se cuentan con datos mínimos sobre su estructura básica (número de títulos, tiraje, ejemplares vendidos, puntos de venta, precio medio, entre otros).

Si hoy uno busca información cuantitativa sobre los distintos componentes del mundo editorial se topará con una situación que ha ido mejorando respecto de la que describía Zaid a finales de los años 1990. Un estudio sistemático y confiable, *El espacio iberoamericano del libro*, comenzó a producirse en la segunda mitad de la década del 2000 y se centra en la producción editorial con impacto en el mercado, dejando de lado buena parte de la producción independiente y académica, que carece de datos confiables y sistemáticos. Las estadísticas sobre la industria del libro mexicano comienzan a tener cierta consistencia con el inicio del nuevo milenio, y empiezan a consolidarse con la participación activa de las grandes editoriales, principalmente españolas, que requieren insumos confiables para su operación en América Latina.

La propia Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) publica la única revista sobre el tema, *Libros de México*, de aparición trimestral, cuyo primer número salió a luz en septiembre de 1985. Compárese, sólo con fines de masoquismo intelectual, con los 138 años y 51 números anuales de la norteamericana *Publishers Weekly*. Y si esto fuera poco, hasta hace unos años no existía siquiera un directorio confiable sobre las librerías de nuestro país. Tuvimos que esperar hasta 2004, cuando la Caniem publicó la primera de estas recopilaciones, esfuerzo sin duda plausible aunque no tanto su resultado, debido a la inconsistencia de la información obtenida.¹⁵ Sin embargo, hay que reconocerlo, el trabajo sistemático del Dr. Ernesto Piedras sobre el valor de la cultura y sus esfuerzos consistentes por sistematizar la información estadística dispersa y convertirla en herramientas que dibujan tendencias sólidas, ha sido de gran ayuda.¹⁶

Y si se trata de análisis sistemáticos, abarcantes, globalizadores, la situación no mejora mucho. El propio Zaid ha destacado en múltiples ocasiones el trabajo pionero de Fernando Peñalosa, que en 1957 publicó en Nueva York *The Mexican Book Industry*, "un libro notable por su imaginación profesional para buscar datos y cifras con una pluralidad de métodos, y admirable por la sobriedad con que integra una radiografía tan completa como entonces era posible, en 312 páginas."¹⁷ Desde entonces a la fecha sólo podríamos destacar dos obras sobre nuestro terruño. *Los demasiados libros*, del propio poeta regiomontano, basado en su experiencia con editores mexicanos, aunque con un espíritu generalizante, y *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, de Fernando Escalante Gonzalbo, aparecida en 2007.¹⁸

Otro aspecto, éste más global, pero con efectos claramente locales, tiene que ver con el trasfondo de los cambios acelerados de las sociedades de finales del siglo XX e inicios del XXI. Los analistas sociales tratan de entender los efectos de los nuevos valores y prácticas de un capitalismo ansioso sobre una organización social que cada vez nos resulta menos familiar. Estamos envueltos

en el movimiento generado por la aparición de un nuevo régimen cultural que no confía a los sistemas y valores tradicionales el papel de argamasa.¹⁹ Este proceso ha echado por la borda los principios operativos de la primera modernidad, nos ha dejado huérfanos de los relatos abarcales y explicativos donde anclar nuestros trabajos etnográficos,²⁰ y ha logrado que la sobrevaloración del futuro ceda ante “la sobreinversión en el presente y en el corto plazo”.²¹ Ha creado, como bien dice Richard Sennett, las condiciones sociales de inestabilidad y fragmentariedad en las que sólo puede prosperar un tipo determinado de seres humanos.²²

¿Con qué herramientas acercarse a este fenómeno? Aquí es donde cobra sentido la labora antropológica. Hoy la etnografía ya no es una herramienta exclusiva de la antropología. La sociología, los estudios culturales y de comunicación, para mencionar algunos,²³ han hecho de esta forma originalmente destinada a entender a los Otros un instrumento de conocimiento de quienes nos rodean. Richard Sennett sirve de guía en este sentido, y también Clifford Geertz. Siguiendo su ejemplo, habremos de presentar las actividades, prácticas y discursos sobre la edición junto con ideas aplicadas a la experiencia concreta de los individuos, o probadas por dicha experiencias.²⁴

Como señalaba Clifford Geertz, la necesidad de reflexionar sobre el sentido del mundo es un asunto nacido “incluso de una desesperación por descubrir el sentido del juego de poder y las aspiraciones que surgen mientras uno da vueltas confusamente en este lugar fragmentado y en un tiempo desajustado”.²⁵ Y para acercarse a esto, Geertz proponía una metodología que no le resulta ajena a Sennett. “La explosión de amplias coherencias, o que al menos así lo parecían, en restos más pequeños, enlazados unos con otros de manera incierta, ha hecho extremadamente difícil poner en relación unidades locales con otras de mayor alcance, el ‘mundo aquí alrededor’ (por adaptar la ingeniosa expresión de Hilary Putnam) con el mundo en su totalidad. Si se ha de comprender lo general en absoluto y nuevas unidades han de ser descubiertas, la comprensión no debería ser directa, de una sola vez, sino mediante ejemplos, diferencias, variaciones,

particularidades, por pasos, caso por caso. En un mundo astillado debemos atender a las astillas.”²⁶

Los editores, librereros, lectores que habremos de revisar en futuros trabajos deberían ser vistos así, como astillas de un mundo que ha perdido la coherencia de antaño, y que buscan llenar el vacío que deja la ausencia de relatos. No nos olvidamos de la información estadística para expresar tendencias, como lo hacemos en el capítulo tercero de esta tesina, denominado Datos, pero debemos usar más el análisis de los propios individuos. Como lo hace el escritor italiano Alessandro Baricco cuando tratar de entender la mutación actual. No construye o echa mano de grandes teorías sino que analiza el mundo a su alrededor, la reducida parte donde él se mueve. “Un mundo pequeño en muchos aspectos, pero en definitiva es ahí donde se alimentan las ideas, y es allí donde yo he sido sembrado... Cuesta un gran esfuerzo comprender el propio terrón, así que no quedan muchas fuerzas para comprender el resto del campo. Aunque tal vez en cada terrón, si uno es capaz de leerlo, se encuentre el campo entero.”²⁷

También nos resultó sugerente para acercarnos a nuestro tema *Siete días en el mundo del arte*, de Sarah Thornton (2009) por varias razones. Primero, porque la estructura propuesta (la subasta, la *crit*, la feria, el premio, la revista, la visita al estudio, la *bienale*, con su sabor a lotería mexicana) podrá ser útil, con sus debidos ajustes académicos,²⁸ para describir otro mundo, sin tanto *glamour*, es cierto, como el editorial. En su lugar nos pareció adecuado proponer una estructura que incluyera a autores, editores, librereros, lectores, ferias, y oficios²⁹ (actuales, desaparecidos y peligro de extinción) vinculados con el campo editorial mexicano.

En segundo lugar, porque uno puede hallar similitudes entre estas dos galaxias aparentemente distantes. Thornton dice que el mundo del arte se caracteriza por tres rasgos: diversidad, opacidad y sigilo.³⁰ Nada podría haber resumido mejor el campo editorial: tan múltiple que preguntarse por el futuro del libro es de tal generalidad que poco ayuda a saber por dónde buscar respuestas;

tan borroso, a pesar de generar productos harto visibles, conocidos, deseados, que ahora que el libro ha comenzado a sufrir una transformación profunda nos damos cuenta que tenemos dificultades para responder qué es un libro, y, como científicos sociales, descubrimos que no sabemos casi nada de los editores, los libreros o los lectores, a pesar de su papel en la arena pública.

Y si bien el libro no vive un momento de euforia como el arte (al menos en países centrales), podemos oponer a la expansión de este último una transformación profunda de toda la cadena editorial; y a la aceleración que Thornton le asigna a las artes plásticas, un casi total desconcierto de editores y libreros. Como sea que describamos esta situación (como apocalípticos o como integrados, o sólo como despistados) pocos podrían considerarlo un remanso de paz.

La propuesta metodológica de Thornton nos resultó cercana también porque el trabajo etnográfico lo lleva a cabo a partir de un conocimiento inicial de primera mano. Esta autora es una especialista del mundo y el mercado del arte, y escribe desde hace tiempo para importante medios impresos como *Artforum*, *The Art Newspaper* o *The New Yorker*, entre otros. En nuestro caso, el mundo editorial es el ámbito en el que desarrollado una carrera profesional durante quince años, en labores editoriales vinculadas con temas ambientales y políticas públicas, lo que nos ha permitido editar casi medio millar de obras y conocer los recovecos de este oficio. Con ese bagaje como punto de partida, seguimos a Thompson, a Thornton y a Sennett en el uso de entrevistas semi estructuradas y de horas de observación participativa entre bastidores.

En un mundo donde han estallado las coherencias y nos estamos quedando sólo con las astillas;³¹ en un planeta marcado por la desigualdad creciente, donde se han disneyficado los protocolos y se han tarantinizado las prácticas,³² se podría considerar una actividad menor, y algo fuera de lugar, el abocarse a describir el mundo del libro. Sin embargo, debido a su papel central en la transmisión de conocimientos, en la formación de una esfera pública informada,

y en general, por su lugar destacado en el entramado cultural occidental,³³ su transformación muestra las maneras específicas que adquiere las prácticas culturales dentro del nuevo capitalismo.³⁴ Entender la práctica editorial hoy permite establecer vínculos con cambios más amplios, como el del tiempo, el sentido de las habilidades, la renuncia al pasado o el papel de la cultura libresca en la esfera pública.

También se podría argumentar que el tema escogido le resulta extraño a la antropología, y por lo tanto es poco lo que podría aportar un estudio desde ese mirador. Sin embargo, como lo señaló Marc Augé, esta disciplina ha encontrado hace algún tiempo nuevos objetos de reflexión, asuntos que quedaron tras de sí “cuando partió en busca de remotas tierras: [y los] descubre frente a él el día que comprueba que, por primera vez en la historia de la humanidad, la tierra es verdaderamente redonda.”³⁵

Clifford Geertz también lo destacaba en *El modo en que pensamos ahora*. Ya que el problema de cómo un copernicano entiende a un ptolomaico, un francés de la quinta república a otro del *ancien régime* o un poeta a un pintor, se corresponde con el problema de cómo un cristiano entiende a un musulmán, un europeo a un asiático, un antropólogo a un aborigen y viceversa. Hoy día, todos somos nativos, y cualquiera que no se halle muy próximo a nosotros es un exótico. Lo que en una época parecía ser una cuestión de averiguar si los salvajes podían distinguir el hecho de la fantasía, ahora parece ser una cuestión de averiguar cómo los otros, a través del mar o al final del pasillo, organizan su mundo significativo”.³⁶

Los medios de comunicación son parte de este redescubrimiento. Y debido a la complejidad del tema y a la entorno mundial en el que se insertan, una imagen de ellos que sólo se limite a una perspectiva general, estadística, sociológica podríamos decir, perdería la riqueza de los detalles y las miradas de los actores, los editores, los libreros y los lectores ahora convertidos en nativos.³⁷

Presentamos a continuación una serie de apuntes y sistematizaciones sobre tres aspectos del mundo editorial, con el afán de contar con un marco de referencia para un trabajo de investigación a profundidad posterior. Revisamos una de las herramientas que presentan potencial en su aplicación al mundo editorial, el de campo a través de sus principales exponentes. Acto seguido intentamos sistematizar el conjunto de los procesos que atraviesan y definen buena parte del quehacer editorial actual. El énfasis aquí está puesto en el lado social de la ecuación, donde la otra componente, la tecnológica, ha ido ganando espacio, arrinconando al conocimiento de las prácticas que llevan a cabo los agentes involucrados. Un tercer apartado presenta brevemente algunos datos relevantes de la edición mundial y de los subsectores mexicanos, de una industria que, desatendida y poco glamorosa, aporta alrededor del 2% del PIB y da empleo más de 700,000 personas, según datos recientes de Ernesto Piedras. Finalizamos con una brevísima reflexión sobre los temas que deberían ocuparnos en el futuro inmediato..

Campos

Este apartado presenta un intento preliminar por hacernos de algunas herramientas teóricas que nos permitan la comprensión del ámbito editorial en momentos de incertidumbre. Se revisa el concepto de campo, sus diversas aplicaciones así como sus posibilidades y límites para el análisis del tema que nos ocupa.

El mundo editorial, como casi todos los ámbitos de la vida social y cultural de este nuevo milenio, se caracteriza por enfrentar una situación compleja, que se mueve en muy diversos planos (desde el independiente hasta Google y su proyecto de digitalización mundial), donde los intereses y los actores que en ellas participan son de lo más diversos, y el proceso es demasiado vertiginoso, cercano y omnipresente, lo que complica posar en él cualquier mirada. Ante esto uno puede verse tentado a afirmar, siguiendo a Wittgenstein, que “una imagen precisa de un objeto confuso no puede ser clara, sino confusa”.

Sin embargo, el reto aquí estriba en tratar de delinear los contornos de este proceso, para lo cual deberíamos alejarnos de alguna de las posturas extremas que dominan el acercamiento al presente y futuro del libro, que, con pocas excepciones, pecan de un marcado empirismo, sin una preocupación consistente por integrar la multiplicidad de datos disponibles dentro de esquemas analíticos estructurados, lo que lleva a generalizaciones poco fructíferas (*The print is dead* de Jeff Gomez es un ejemplo de esto) o a descripciones biográficas irrepetibles (como es el caso del modelo de negocios asociado a la propuesta del editor norteamericano Jason Epstein. Véanse *La industria del libro* y su sitio www.booksondemand.com).

Pero cuando uno intenta entender la situación mexicana, se encuentra con que la profundidad de esta transformación de una industria cultural destacada no ha recibido la atención necesaria, y que la mayor parte de la información y los análisis disponibles se refieren a la producción anglosajona. Es posible que la razón de esta negación, e inclusive rechazo, se halle en “la seducción de lo audiovisual” que genera una fascinación para los investigadores que los ha vuelto ciegos a otros campos menos glamorosos, como el editorial. “Compared with the film and television industries, the world of book publishing seems rather old-fashioned –like a throw-back to the past. It hardly seems an industry of the future”, sostiene el sociólogo británico John B. Thompson (2005:5).

Y seducidas por los medios de comunicación masiva, las disciplinas sociales han prestado mínima atención al mundo del libro. La radio, el cine, la televisión, los periódicos, y más recientemente Internet, el los celulares y el IPod, han capturado la energía y la imaginación de los estudios socioculturales. Después de quinientos años de galaxia Gutenberg conocemos mejor las prácticas de los editores europeos del siglo XVIII, sus consideraciones técnicas y comerciales, sus modos de enfrentar al poder político y sus estratagemas para lidiar con la competencia, que el mundo editorial mexicano de finales del siglo XX y principios del XXI.

Para acercarnos al mundo de la industria editorial mexicana no sólo seguimos a J. P. Thompson en su análisis concreto de esta industria cultural, *Books in the digital age* (2005), sino que también nos parece apropiada su perspectiva sobre los medios de comunicación detallada en otras dos obras suyas. Es en *Los media y la modernidad* y en una obra anterior, *Ideología y cultura moderna* donde Thompson presenta el perfil preciso de su perspectiva sobre los medios de comunicación. Extrañamente, no utiliza ese andamiaje analítico (al menos no lo presenta de

manera explícita) en los análisis empíricos del mundo de la edición académica y del *trade* anglosajona (2005 y 2010).

En *Los media y la modernidad* (1998:25) señala que el uso de los medios de comunicación da lugar a la creación de formas de acción e interacción social novedosas; y, “de manera profunda e irreversible, el desarrollo de los media ha transformado la naturaleza de la producción simbólica y el intercambio en el mundo moderno.” En un sentido similar, George Yúdice (2002) destaca que más allá del evidente aplanamiento y estandarización masiva que producen los conglomerados del entretenimiento, las industrias culturales son también “medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, transformándose en el combustible más importante de la nueva economía. Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales.”

Para poder entender este fenómeno, Thompson desarrolla un enfoque “cultural”, que le permite vérselas tanto con el significado de las formas simbólicas como con su contextualización social (1998: 26). Sin dejar de preocuparse por la parte técnica de los *media*, considera que este lado del problema no debe hacernos olvidar “el hecho de que el desarrollo de la comunicación mediática sea, en un sentido fundamental, una reelaboración del carácter simbólico de la vida social, una reorganización de las formas en las que el contenido y la información simbólicas se producen e intercambian en la esfera social, y una reestructuración de las maneras en que los individuos se relacionan unos con otros y consigo mismos. Si ‘el hombre es un animal suspendido en tramas de significado que él mismo ha urdido’, como Geertz remarcó en cierta ocasión, entonces los medios de comunicación constituyen las ruelas del mundo moderno y, al utilizar estos *media*, los seres humanos se convierten en fabricantes de tramas de significado para consumo propio.

Y aunque no deja de lado el contenido simbólico de los mensajes mediáticos, su aproximación destaca que la comunicación mediática es parte integral de los contextos más amplios de la vida social. Su análisis se basa "en la asunción de que los fenómenos sociales pueden ser vistos como acciones con propósito llevadas a término en contextos sociales estructurados. La vida social está compuesta por individuos que llevan a cabo propósitos y objetivos de varios tipos. En este cometido siempre actúan dentro de un conjunto de circunstancias previamente establecidas, y que ofrecen a los individuos diferentes inclinaciones y oportunidades. Estas circunstancias pueden concebirse como "campos de interacción", para utilizar un término fructíferamente desarrollado por Pierre Bourdieu. A continuación pasaremos a ubicar esta propuesta teórica en un marco histórico más amplio, destacando algunos de los conceptos y propuestas que podríamos aprovechar para el análisis propuesto sobre el campo editorial.

Las teorías del campo

Algunas características de la teoría del campo

La teoría del campo tiene una larga historia que es posible remontar a la mecánica de los fluidos desarrollada en el siglo XVIII y a la teoría clásica del electromagnetismo (Martin 2003). En su forma general, se refiere a ecuaciones que vinculan un "flujo", o el potencial transmitido por una fuerza, a coordenadas espaciales. Cuando Oersted, Faraday y Maxwell avanzaron sus hipótesis, las pruebas que tenían eran débiles comparadas con el desafío que planteaban. El espacio, aparentemente vacío, se comportaba como un transmisor de fuerzas entre cuerpos alejados, lo que dio lugar al nacimiento del concepto de campo para tratar de entender tales fenómenos.

Por una parte, el campo eléctrico es generado por la tensión eléctrica dentro de un conductor, y genera fuerzas de atracción y repulsión, entre cargas dentro y fuera del conductor, hasta tal punto de que es capaz de ionizar el aire, bajo ciertas condiciones crear calor, movimiento o descargas. Por su lado, el campo magnético es generado por el movimiento de partículas cargadas eléctricamente, como ocurre en un cuerpo imantado, y produce también fuerzas de atracción y repulsión de otros cuerpos sensibles al magnetismo. Los campos electromagnéticos están ampliamente presentes en la vida cotidiana, algunos de fuentes naturales y otros muchos como resultado tecnológico, desde las ondas de radio hasta el microondas.

Martin señala una serie de características de esta perspectiva que según él han sido consideradas valiosas por los científicos sociales, algunas de las cuales han facilitado su tránsito desde las ciencias duras. Por un lado, 1) esta perspectiva explica los cambios en los estados de algunos elementos (un campo estático induce movimiento en una partícula cargada) sin referirlos a cambios en los estados de otros (es decir, a causas); en lugar de ello, uno hace referencia a una característica del campo en la posición que ocupa algún elemento, un aspecto que resulta extraño para la explicación sociológica; 2) estos cambios de estado incluyen una interacción entre el campo y los estados existentes de los elementos (las partículas positivas se mueven en un sentido y las negativas en otro); y en estrecha relación con él, 3) estos elementos tiene atributos particulares que los hacen susceptibles al efecto del campo (las partículas difieren en el grado y dirección de la carga): la fuerza que se ejerce sobre un objeto del campo está en función tanto del efecto del propio campo como de ciertas características del propio objeto; 4) el campo sin elementos es sólo un potencial para la creación de fuerza; el campo permite explicar la de otra forma inexplicable transferencia de energía a un elementos que no está necesariamente en contacto con otro elemento, cuando la explicación involucra acción a distancia, y por ello el campo mismo no puede ser medido sino que su existencia sólo puede ser probada por

sus efectos. Por último, 5) el campo mismo es organizado y diferencial. En otras palabras, en cualquier posición el campo es un vector de fuerza potencial y estos vectores no son idénticos ni están distribuidos al azar."³⁸

Dejando por un momento de lado el peligro de explicaciones tautológicas a las que podría conducir cierta facilidad esta perspectiva,³⁹ la teoría del campo se enfrenta con el positivismo que supone que un cuerpo nunca se mueve naturalmente sino como resultado del choque de otro cuerpo o por efecto de alguna fuerza. Contra esta postura, las teorías del campo evitan (*dispense*) tal contacto mecánico, aunque en muchas ocasiones la tentación es grande y se introducen ciertos éteres que pueden explicar científicamente los efectos observados, lo que ha conducido a cierto distanciamiento de los teóricos en cuanto a su aceptación.

La teoría del campo, en este sentido, no está preocupada por proporcionar explicaciones en términos de mecanismos. Sin embargo, la teoría del campo comparte con las mecanísticas su preocupación por lo concreto y por la acción local y con las teorías funcionalistas su insistencia en que cada caso debe entenderse en términos de un patrón global. Las diferencias también son claras. Contra el funcionalismo las TC sostienen que un campo puede, en un momento y lugar determinados, tener una cierta naturaleza pero esto no implica que así *deba* serlo; contra el análisis sistémico, las TC no establecen una diferencia tajante entre sistema y entorno (12). Y a diferencia de las corrientes mecanicistas, la TC no considera que los fenómenos tratados se expliquen en términos de mecanismos; de hecho, Martin sostiene que "if there were a mechanism, there would be no need for field theory."⁴⁰

Martin también afirma que la TC permite superar lo que ve como una seria limitante del enfoque social: el apelar a la naturaleza de los actos individuales como mecanismos explicativos. "Field theory has the notable advantage of forbidding us to apply on self-understanding wholesale, let alone to crown these prejudices with the title 'mechanism' and then congratulate ourselves on a truly

scientific understanding. Field theory necessarily involves an *Verfremdung* in Brecht's sense; that is, a limit to the "homeyness" of our theoretical arguments."⁴¹

En ciencias sociales, la TC se ha desarrollado en varias direcciones, siendo las más destacadas las propuestas de la psicología social de Kurt Lewin; el procesualismo de Victor Turner, la teoría de la estratificación vinculada al sociólogo francés Pierre Bourdieu, que describimos brevemente a continuación.⁴²

Campo y psicología social en Kurt Lewin

Según Martin, la TC hizo sus primeras incursiones en las ciencias sociales a través de psicología *Gestalt*,⁴³ cuya propuesta más general afirma que las percepciones individuales deben entenderse en relación con un campo perceptual mayor. A pesar de la cantidad de trabajos al respecto, lo que nos interesa resaltar aquí es la postura de Kurt Lewin con respecto a los campos.

En contra de la postura atomista de los conductistas, los seguidores de la corriente gestáltica sostienen que no es posible comprender cómo un organismo percibe el entorno sin prestarle atención al campo de la percepción como un todo. Cada porción de percepción tiene sentido sólo en función de las otras partes percibidas. En palabras de Lewin (1942): "Una de las características básicas de la teoría de campo en psicología, a mi modo de ver, es el requisito de que el campo que influye sobre un individuo se suscriba no en términos 'fiscalistas objetivos', sino de la manera en que éste existe para la persona en ese momento.... Un maestro nunca tendrá éxito al impartir la orientación correcta a un niño si no aprende a comprender el mundo psicológico en el que ese niño determinado vive. Describir "objetivamente" una situación en psicología significa en realidad describir la situación como una totalidad de aquellos hechos, y solo de aquéllos, que configuran el campo de ese individuo. Sustituir el mundo del sujeto por el mundo

del maestro, del físico o de cualquier otro no significa ser objetivo, sino estar equivocado.”

La percepción no puede ser el resultado de una internalización pasiva de sensaciones sino como el intento de un organismo de navegar en un mundo que tiene su propia “textura causal”; por ello, de lo que se trata es de atrapar los principios que podrían permitir una acción efectiva. Kurt Lewin, influido por la concepción de campo de Einstein, pero principalmente por la de totalidad gestaltiana, definía un campo “como una totalidad de hechos coexistentes que se conciben como mutuamente dependientes.” (Martin 2003:16)

Martin adopta una postura crítica con respecto al nivel de generalización de estas afirmaciones, aunque sostiene que existen algunos aspectos destacables que fueron oscurecidos por la temprana formalización que adoptó esta teoría en manos de Lewin. Las personas viven, en primer lugar, en un mundo fenomenológico; es decir, en un mundo de lo que les parece. A partir de esto Lewin, Martin *dixit*, realiza tres contribuciones destacadas para la teoría del campo:

El mundo de la vida es intrínsecamente afectivo, contra la postura conductista que considera al estímulo como algo aislado; los fenómenos se perciben como deseables o indeseables. Y las valencias, en la terminología de Lewin, determinan cómo los objetos y otros seres construyen el campo. En sus propias palabras: “Además de sus fuerzas resultantes la estructura cognitiva como tal, está profundamente influida por las necesidades del individuo, sus valencias, valores y esperanzas. Estas fuerzas cumplen un importante rol en la solución de cualquier labor intelectual. En verdad, una fuerza psicológica correspondiente a una necesidad puede decirse que tiene dos resultados básicos. Conduce a la locomoción del individuo en la dirección de la fuerza psicológica o a un cambio de su estructura cognitiva de modo que corresponda a esa locomoción o la facilite. Por consiguiente, las metas individuales afectan profundamente a todos los procesos intelectuales. Hemos visto que los procesos intelectuales, que pueden

considerarse como un tipo de actividad productiva del individuo, dependen de su estado emocional, esto es, la tensión, el grado de diferenciación, el tamaño y la fluidez del espacio vital en su totalidad. Es un corolario de la relación entre estructura cognitiva y percepción que esta última también depende de las necesidades y emociones del individuo. Las técnicas "proyectivas" del estudio de la personalidad utilizan esta relación."⁴⁴

Los sujetos son libres de moverse por el campo, pero sus movimientos deben ser analizados no en términos de su locomoción en el espacio físico sino como resultado de la *directed action in the field, an aim path to striving*.

Los sujetos tienen concepciones acerca de los cambios deseados en el campo en un momento dado. Estos cambios se producen tanto por el propio movimiento del sujeto estudiado a través del campo como por los propios cambios del campo mismo. Una de las implicaciones que se derivan de esto es que el pasado no puede afectar directamente el presente; las causas de una conducta no pueden hallarse más que en la comprensión de la situación actual. Lewin señala: "Muchos psicólogos han aceptado que no es permisible la derivación teleológica de la conducta a partir del futuro. La teoría de campo insiste en que la derivación de la conducta del pasado no es menos metafísica, porque los hechos pasados no existen ya y, por consiguiente, no pueden tener efecto en el presente. El efecto del pasado sobre la conducta puede ser sólo en directo; el campo psicológico pasado es uno de los "orígenes" del campo presente y éste a su turno influye en la conducta. Unir ésta con el campo pasado presupone, por lo tanto, que se conozca suficientemente cómo ha cambiado el campo en aquel momento el hecho pasado, y si en el ínterin otros hechos han modificado el campo nuevamente o no. La teoría de campo se interesa en los problemas históricos o evolutivos, pero exige un tratamiento analítico mucho más agudo de que lo acostumbrado, particularmente en la teoría del asociacionismo."⁴⁵

La perspectiva del campo de Lewin, "enormemente influyente en una moderada cantidad de psicólogos sociales, que fueron atraídos por la naturaleza

comprehensiva de la filosofía, el carisma personal de ciertos creyentes, la promesa de formalización, o el activismo social subyacente”, sufría severas limitaciones que la volvieron poco atractiva para el resto de las ciencias sociales, no siendo las menores su intento de convertir al conjunto del campo en uno psicológico, o la paradoja que resulta de su propia definición de valencia; las cuales condujeron a búsquedas más sociales o incluso transpersonales o geográficas.⁴⁶ Sin embargo, la reflexión de Lewin sobre el campo terminará influyendo en Bourdieu,⁴⁷ quien lleva este concepto a un nivel más acabado.

El procesualismo de Victor Turner

El procesualismo de Victor Turner, a diferencia del funcionalismo que le precede y contra el que construyó, dejó de lado el análisis de las estructuras sociales atemporales y fijó su atención en el estudio del conflicto y el cambio (Lewellen 1994:30-31; Vincent 279-282, 338-356). Su análisis de las situaciones políticas lo llevó a desarrollar, entre otros, los conceptos de drama social, campo y arena, y a centrar su mirada en las estrategias manipuladoras de los individuos empeñados en obtener poder, destacando el papel de las creencias y los rituales en dichos procesos.

En buena parte de la obra de Turner uno hallará dramas, pasajes, acciones, procesos, anti estructura, periodos liminares o liminoides, arenas, campos, metáforas y paradigmas, así como también indeterminaciones, fragmentación y metateatro (Boje 2003), que le permiten describir de qué manera los diferentes tipos de acciones sociales toman forma mediante las metáforas y paradigmas en la cabeza de los actores (“puestas allí por enseñanzas explícitas y generalizaciones implícitas a partir de la experiencia social”), y que en ciertas

circunstancias intensas, críticas, dan lugar a formas sin precedente que legan a la historia nuevos paradigmas (Turner 1974:13).

Atraído por el trabajo de Van Gennep, Turner insistió en que todos los movimientos ritualizados tuvieron al menos un momento en el que quienes eran orientados de acuerdo con una pauta (*script*) cultural se veían liberados de esa demanda normativa, cuando estaban entre lo uno y lo otro.⁴⁸ “En este vacío entre mundos ordenados podía suceder casi cualquier cosa” (Turner 1974:13).

De mediados de los años 1970 hasta principios de la década de los años 1980, cuando murió a los 63 años, Turner apareció como uno de los más importantes teóricos culturales para una serie de disciplinas, no sólo de la antropología. Pero para inicios de los años 1990 su figura se desvaneció vertiginosamente. Un ejemplo de esto es la paquidérmica colección de trabajos titulada *Cultural Studies*, editada en 1993, en donde Victor Turner no es mencionado una sola vez, aunque otra Turner, Tina, aparece dos veces, lo que muestra el olvido (o desplazamiento, dirán los posmodernos) en el que cayó desde entonces su figura (Weber 1995:526).

Poco aprovechada fuera de los estudios del ritual en México, la obra de Turner ha comenzado a ser desempolvada para abordar temas de historia académica (Meyer 2000), como esquema teórico para el análisis de procesos políticos actuales (Chihu y López Gallegos 2001; Varela 2005; 1996) o inclusive para entender los procesos mercantiles (Castaingts 2004).

Victor Turner, junto con Marc Swartz y Arthur Tuden, discuten en la introducción a *Political Anthropology* (1994) lo elusivo del concepto de política, y logran un primer nivel de delimitación al señalar que “se aplicará a cada cosa que sea al mismo tiempo pública, orientada según metas definidas y que involucre un poder diferenciado (en el sentido de control) entre los individuos del grupo en cuestión” (1994:104).⁴⁹ “El estudio de la política”, nos dicen un poco más adelante, “es el estudio de los procesos implicados en la determinación e instrumentación de las metas públicas y el uso del poder por los miembros del grupo respecto de esas

metas... Desde la perspectiva de la política los principales focos de interés son procesos tales como el apoyo regulador, socavar el poder de los rivales, alcanzar metas y lograr acuerdos. Los grupos dentro de los cuales ocurren estos procesos son importantes porque constituyen el 'campo' de la actividad política" (1994:105).

Según Vincent (1990:353) el elemento clave del paradigma procesual resulta similar al de revitalización que Anthony Wallace propuso una década antes, a mediados de los años 1950.⁵⁰ En ambos casos un proceso permite restablecer el equilibrio de una estructura después de una crisis. Los dos autores trabajaron la noción de estructura y anti estructura a partir de las ideas originales de Van Gennep sobre los ritos de paso, que implican la separación de las situaciones de normalidad, una fase de transición-reincorporación y regreso a la normalidad.⁵¹

Posteriormente, Turner se alejó del sistema de equilibrio y desequilibrio y pasó a analizar las peregrinaciones y las revoluciones, construyendo en buena medida su reputación a partir del estudio del conflicto ndembu en el África central y sus soluciones rituales. Sus posteriores trabajos "lo colocaron como una figura destacada en el emergente campo de la antropología simbólica" (Vincent 1990:354) y el *flux* (*flow*) (Díaz 1997:3). Y cita a Turner: "Tenemos que aprender

Dramas, Fields, and Metaphors le sirvió para interrelacionar la manipulación de los símbolos con la lucha por el poder. Y el estudio de Hidalgo (la historia como un drama social) como un modelo de análisis para establecer las "definiciones de trabajo" (*working definitions*), dice Vincent (1990:354), que adoptarían posteriores antropólogos políticos. A su vez, en esta obra Turner incorpora a su perspectiva una serie de elementos estructurales, como posición, estrato y clase, que no habían sido de interés en sus otros trabajos. una preocupación general por la

Aquí aparecerán los conceptos de campo, arena y drama social que podríamos aprovechar para el campo editorial. Aunque los mencionaremos más adelante, vale la pena intentar una primera definición. La arena es "un esquema—institucionalizado o no— que funciona de manera manifiesta como un escenario (*setting*) para la interacción antagónica cuyo propósito es llegar a una decisión

reconocida públicamente” (Turner 1974:133). Los dramas sociales son “unidades carentes de armonía (*aharmonic or disharmonic*) que se desarrollan en conflictos. Las unidades procesuales armónicas se denominan empresas sociales (Vicent —1990:354— acota aquí que como Leach y Nadel, Turner usa los conceptos social y político de manera intercambiables). Y los campos, como los define brevemente en su prólogo a *Dramas...*, “son los dominios culturales abstractos donde se formulan, establecen y entran en conflictos los paradigmas” (Turner 1974:17). A partir de esta construcción analítica, Turner proporcionó un paradigma que forzó a que la antropología política se desplazara más allá de la teoría de los juegos, el transaccionalismo y la teoría de la acción (Vincent 1990:355).

La propuesta de Victor Turner resulta sugerente porque ve a la existencia humana, a las prácticas seculares y rutinarias, como un “fluir a veces atropellado y vertiginoso, a veces perezoso, de la vida social” (Díaz 1997:3); sus análisis procesuales tendieron a tratar de captar la oposición permanente entre “el orden y el desorden, entre estructura y antiestructura, entre determinación e indeterminación, entre una realidad indicativa y una potencia subjuntiva, entre la reflexividad y el fluir (*flow*) (Díaz 1997:3). Y cita a Turner: “Tenemos que aprender a pensar a las sociedades —ha escrito Turner (1974: 37)— como fluyendo continuamente... Las estructuras formales, supuestamente estáticas, sólo se nos hacen visibles a través de este flujo que las dota de energía [y movimiento].” Y en otro trabajo, póstumamente publicado, Turner condena a esas tendencias en antropología que se ocupan sólo de “representar la realidad social como estable e inmutable, una configuración armoniosa gobernada por principios interrelacionados compatibles y lógicos; una preocupación general por la consistencia y la congruencia... [en donde los sujetos de estudio] son considerados meros portadores de una cultura impersonal, o cera grabada de patrones culturales o determinados por fuerzas sociales, culturales o psicológicas.”

Sin embargo, el desarrollo del concepto de campo y arenas, que nos ocupa particularmente aquí, es temprano en la construcción teórica de Turner, y no los

elaborará posteriormente, pasando a enfatizar los aspectos dramáticos y performativos de la existencia.

La perspectiva de Pierre Bourdieu

Según Bourdieu (1995:64-65), un campo es una "red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones por su situación actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o capital), cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo y, de paso por sus relaciones objetivas con las demás posiciones."

Una de las características centrales del concepto de campo en Bourdieu es la naturaleza de las relaciones, las cuales solo cobran sentido en la medida y el modo que se articula dentro de un sistema de relaciones circunscritos. Por tanto, los límites de un campo terminan justo allí donde sus efectos desaparecen. Y sostiene que al interior de todo campo existe una distribución desigual de las diversas formas de capital que determinan la posición del agente dentro del campo.

A partir de esta perspectiva, el mundo de la edición puede conceptualizarse, siguiendo a Thompson, como el de un conjunto de campos editoriales (*publishing fields*) con sus propias características, dinámicas e historias, que los distinguen a unos de otros. "El mundo de la edición es como un conjunto de juegos, cada uno de los cuales tiene su propias reglas, como el ajedrez, las damas o el monopolio: usted puede ser muy bueno en uno pero no conocer nada de los otros, no haberlos jugado nunca y, tal vez, no haber estado jamás interesado en ellos. De tal manera que si deseamos comprender el mundo de la edición y cómo está cambiando, debemos centrarnos en los diferentes campos de la edición y tratar de

reconstruir las propiedades y dinámicas de cada uno” (Thompson 2005: 6). Y el autor de *Books in the digital age* sistematiza los cuatro tipos de recursos particularmente importantes para las empresas editoriales que se ponen en juego: a) *capital económico*, que conjunta los recursos financieros, incluyendo las existencias, las instalaciones y las reservas de capital; b) *capital humano*, que hace referencia al personal contratado, a su conocimiento acumulado, a sus habilidades y experiencia; c) *capital simbólico*: es el prestigio y estatus acumulados asociados a una determinada casa editora; y d) *capital intelectual* (o propiedad intelectual), que consiste principalmente en los derechos con los que cuenta o controla una editorial.⁵²

Ahora bien, el concepto de campo, “uno de los recursos conceptuales de la sociología de la cultura que tuvo más poder explicativo en la segunda mitad del siglo XX” (García Canclini 2007:26) ha comenzado a mostrar sus límites. De gran utilidad durante una fase del capitalismo donde las economías nacionales y los ámbitos culturales separados mantuvieron un cierto nivel de independencia y autocontención, hoy, con la profundización de las interconexiones de un mundo cada vez más complejo, la reestructuración de los mercados y la fusión empresarial en los ámbitos vinculados a la cultura, pero principalmente como resultado del proceso de convergencia tecnológica y de la formación de nuevos hábitos culturales (*ibid*:30), este concepto requiere ser revisado.

El desvanecimiento de las fronteras, más o menos establecidas de los campos religioso, artístico, literario, para nombrar sólo algunos, y la entrada en ellos de agentes y de prácticas novedosas, lo que García Canclini (2010) llama la condición postautónoma de los ámbitos culturales, nos debe llevar a revisar detalladamente las transformaciones de este mundo, los procesos que enfrenta, y que describiremos en el siguiente apartado.⁵³

Procesos

El objeto de este capítulo es presentar de manera abreviada los procesos de transformación que atraviesan al campo editorial y afectan sus prácticas y discursos, establecidos durante largo tiempo. Se incluye una breve periodización esquemática, en tres tiempos, de su evolución, para subrayar la importancia de los factores sociales por encima de los tecnológicos, que dominan muchas de las visiones actuales sobre los medios de comunicación.

En esta sección presentaremos, a manera de ensayo tres fases del campo editorial, descritas como momentos ilustrativos o como brochazos impresionistas más que como tipos ideales. Con ello trataremos de presentar un marco de referencia general sobre las transformaciones sufridas por la edición durante al menos los últimos mil años para ubicar a los lectores de este trabajo. Nos servirá también para mostrar las muy diversas variables que pueden entrar en juego en la formación de un campo, y que no son exclusivamente tecnológicas.

Como señalamos en el apartado anterior, el enfoque de campos comúnmente no historiza su ámbito de análisis,⁵⁴ aunque Morley (2008) considera este ejercicio como una tarea central para comprender a los medios de comunicación y para tratar de descentrar un poco la historia del libro de la mirada exclusivamente occidental. Por último, este ejercicio debe permitirnos ilustrar con el campo editorial la idea de García Canclini (2007:30) sobre la porosidad de los campos y los límites de este concepto tan útil para la perspectiva de Bourdieu.

David Morley, una de las figuras señeras de los estudios culturales, propone en *Medios, modernidad y tecnología* (2008) una serie de consideraciones teóricas y metodológicas sobre la manera adecuada de construir los objetos de estudio del campo de la comunicación que nos resultan sugerentes y pueden ayudarnos a

enriquecer la perspectiva con la que abordaremos nuestro trabajo sobre el campo editorial.

En primer lugar, este estudioso de la televisión y sus audiencias sostiene que en este tipo de análisis se requiere desarrollar un marco analítico “que no esté centrado en los medios pero que preste suficiente atención a las particularidades de éstos, sin reificar su estatus y sin aislarlos de la dinámica de los contextos económicos, sociales y políticos donde operan” (2007:13). Para lograrlo considera necesario partir de dos premisas. Por un lado, intenta ubicar la relación entre Oriente y Occidente dentro de una perspectiva de mayor riqueza y diversidad de matices que la consabida consagración de este último frente al resto del planeta y, en el mejor de los casos, a una flecha del tiempo unilineal que va del pasado del Este, olvidable y prescindible, al futuro sin contradicciones del Oeste.⁵⁵

En los apuntes sobre uno de los posibles caminos seguidos por la formación del campo editorial, que desarrollaremos en la primera parte de este apartado, consideraremos esta forma de abordaje teórico que nos permitirá entender algunos de los procesos que convergen en la conformación de un campo con una perspectiva que integre el juego de conocimientos y procesos que eviten un análisis ‘ingenuamente eurocéntrico’, yendo más allá de Gutenberg y la tecnología autónoma, donde Oriente aparece como una anomalía sin necesidad de mayor estudio.

Por otra parte, Morley destaca que “los estudios sobre los medios necesitan colocar los desarrollos contemporáneos, como la formación del ciberespacio... en una perspectiva más amplia... Como ha dicho Lynn Spigel, cuanto más hablamos de futurología, más necesitamos adoptar una perspectiva histórica más larga sobre esas cuestiones” (2007:15).⁵⁶ El mundo del libro es adecuado para esta perspectiva de largo aliento. Y, en estrecha relación con este último punto, considera indispensable que este tipo de enfoques se deshaga del lastre que significan las divisiones binarias (medios analógicos —antiguos— vs. medios digitales —nuevos—, “entre los mundos de, por un lado, la tradición, la cultura, lo

ritual y lo irracional y, por otro lado, el mundo de la modernidad, la economía, la funcionalidad y la racionalidad que suele asociarse a esas tecnologías” (2007:15), integrando un enfoque multidisciplinario que, por ejemplo, retome la ‘dimensión simbólica de la tecnología’ recurriendo al enfoque antropológico. A continuación describiremos el primer momento de lo que podemos considerar los brochazos impresionistas de una historia del campo editorial. Siguiendo la propuesta de Morley, y retomando un reciente trabajo sobre el origen de la imprenta en China (Barrett 2008), trataremos de ilustrar la historia de este ámbito como una de tropiezos, callejones sin salida, desarrollos animados por la religión, contactos e intercambios tecnológicos a larga distancia; una diversidad de variables que deberían disuadirnos, cuando miramos nuestro atribulado presente y oteamos el futuro, de tratar de entender a la edición como dominada por el cambio tecnológico sin un entorno cultural claramente determinante.

Primer episodio. El campo editorial que no fue (como el europeo)

Diversas disciplinas muestran desde hace unos años un marcado interés por entender las relaciones entre Oriente y Occidente de una manera que deje atrás su oposición binaria radical, tan manoseada y de tan poca utilidad conceptual. David Morley, por ejemplo, señala que “la asociación entre Occidente y la modernidad debe verse como radicalmente contingente, en términos históricos. Si no hay una relación necesaria entre estos términos, entonces oponer uno de ellos no implica necesariamente oponer el otro” (2007:49).

Por su parte, el antropólogo inglés Jack Goody, quien ha estado interesado desde hace tiempo en problematizar esta relación, promueve activamente la idea de que debemos ver a Europa y Asia como territorios que forman parte de una relativa unidad a partir de la edad de bronce:

El gran cambio, que el prehistoriador Gordon Childe describió como el inicio de la Cultura de las Ciudades (por lo tanto, de la Civilización, desde su perspectiva), no dio como resultado una bifurcación entre el Occidente dinámico, que pasó por la antigüedad, y el feudalismo al capitalismo, y el Oriente que produjo un despotismo estático, hidráulico y burocrático, que no era para modernizar. Esta fue la teoría decimonónica de los primeros sociólogos, Marx, Weber y muchos historiadores, que vieron el mundo desde el punto de vista del predominio europeo y supusieron que eso siempre había sido una ventaja. Nadie duda de los logros de Europa con la Revolución Industrial, para no mencionar el Renacimiento. Lo que está en discusión es el alcance europeo de esto. En algunos aspectos sus raíces eran euroasiáticas, pero en todo caso el movimiento clave es la alternancia entre las sociedades posteriores a la edad del bronce, más que ver a una de ellas con una ventaja permanente sobre la otra. (Goody 2010:1)

Para revisar la historia antigua de la imprenta y del mundo editorial esta forma de abordar la relación Este-Oeste permite comenzar a complejizar las condiciones que permitieron este avance social y tecnológico.

En la obra fundacional de los estudios sobre la historia del libro, *La aparición del libro*, de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin (2005, original 1958), a pesar de que se atiende el libro en China, sólo se le dedican media docena de páginas. La autora de este apartado, M. R. Guignard, conservadora de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca de París, inicia su descripción con la siguiente frase: "Se sabe que China contribuyó indirectamente al descubrimiento de la tipografía europea con la invención del papel. Hasta ahora nada nos autoriza a suponer que le debemos algo más..." (63). Más adelante, en la misma obra, Oriente aparece nuevamente en el apartado La imprenta a la conquista del mundo (228-249), dedicado a describir cómo Occidente se las arregló para establecer su superioridad tecnológica con tradiciones más antiguas pero de carácter más rudimentario (245-249). Incluso en la puesta al día de esta obra que realizó Henri-

Jean Martin en 1988, *History and power of writing* (1995), el mundo oriental continúa siendo tratado como un mero apéndice de la historia y el poder de la escritura (Smith II 1998:502).

A pesar de que Johann Gensfleisch zum Gutenberg, mejor conocido como Johann Gutenberg, es considerado el inventor de la imprenta (mediados del siglo XVI), es necesario destacar un largo proceso anterior que desembocó en una invención por demás notable que podríamos considerar un hecho social total.⁵⁷

Charlotte Furth (2009) señala algunos ejemplos de impresión temprana, conocidos a través de referencias casuales en los siglos VII y IX: certificados para entrar al palacio de la emperatriz china Wu (siglo VIII d.C.); una constancia del ordenamiento de un monje (Tang warlord's venture into forgery); una constancia de viaje a La Meca de un mahometano; una receta médica para contrarrestar el envenenamiento (resultado generalmente de la ingesta de pociones para lograr la eternidad), en el siglo VIII d.C. en Guangzhou, China; calendarios (copias de los diseño imperiales chinos de la dinastía Tang); documentos oficiales preparados un funcionario para circular entre sus subordinados (Iberia ¿siglo X d.C.?) y papel moneda (en la era mongol, y probados en Iberia y en China).

Según la misma autora, sorprende la similitud que se halla entre los ejemplos de impresión muy temprana en los casos chino y árabe, particularmente entre las reliquias textuales budistas del Asia oriental (a inicios de los años 700) y los amuletos árabes (*tarsh*)⁵⁸ que circularon entre los fieles musulmanes entre los años 800 y 1200. Según esta autora, los *tarsh* musulmanes y los textos-reliquias budistas no son productos tan distantes y parecen ser artesanías de bajo nivel más que uso de una tecnología prestigiada. Y en muchos de los textos medievales que hacen referencia a estos productos se sugiere que los impresos les resultan más bien falsificaciones. Por ello considera que la impresión, en tiempos antiguos, fue vista como un trabajo plebeyo, y no fue inventada porque era demasiado ordinaria, demasiado flexible e intercambiable con otras tecnologías de reproducción masiva (principalmente, para el caso oriental, con la escritura con

pincel) “Y, sobre todo, no se asoció originalmente con la escritura canónica, un prestigio cultural elevado, una misión civilizadora o un mercado comercial dinámico”

El caso más antiguo de impresión se encuentra en un pequeño museo de Iraklion, en la isla griega de Creta, donde se halla el disco de Festos (Phaistos) descubierto el 15 de julio de 1908 por el arqueólogo italiano Luigi Pernier, en la excavación de un palacio minoico al sur de dicha isla. El disco, una pieza única en la región, probablemente elaborado entre 1500 y 1200 a.C., presenta por ambos lados una secuencia de 242 caracteres, impresos mediante presión de "sellos" jeroglíficos preformados sobre arcilla blanda (se supone que el troquel de cada signo era de oro), en una secuencia espiralada hacia el centro del disco. El trabajo parece haber sido realizado con un método de impresión a mano sobre arcilla usando un instrumento similar a las teclas de una máquina de escribir desarmada. “Quien quiera que haya inventado esta técnica sólo necesitó colocar los troqueles individuales en un marco de tal manera que pudieran dejar su marca (*imprint*) todos de una vez sobre una pieza de arcilla fresca, y cualquiera que sea el mensaje que transmitiera esta extraña escritura, pudo haber sido reproducida muchas veces sin mayor esfuerzo. Así de cerca estuvo el mundo mediterráneo de Gutenberg. Pero el mensaje de Iraklion es uno que nunca lo hizo nadie, porque nunca nadie quiso hacerlo.” (Bennett 2008:29)

Pero no habrá que esperar hasta Maguncia en el siglo XVI para conocer la invención de la imprenta. Según el sinólogo inglés W. T. Barrett, existe suficiente evidencia para asegurar que el registro más antiguo de letra impresa que dio lugar a una producción masiva, organizada en este caso desde la autoridad imperial, se puede hallar en la China del siglo VI d.C.

En *The woman who discovered printing* (2008) Barrett demuestra que para el siglo V d.C. ya existía en China evidencia clara del manejo de la impresión con tipos móviles hechos de madera (*woodblock printing*); sin embargo, como lo señaló Furth para otros casos, tal producción era marginal y no tenía posibilidades

de competir con una cultura que contaba con un suministro constante de papel y un manejo envidiable de la escritura con pincel, lo que le permitía una reproducción rápida y voluminosa de textos. Pero un siglo después, un periodo de gran agitación social y religiosa, resultó necesario producir textos cortos a gran escala, lo cual iba más allá de la tecnología disponible. Dichos textos no estaban escritos para ser leídos sino para servir como palabras de Buda construidas como reliquias que encarnan su presencia continua en este mundo, ya que los sucesos del siglo VI habían destacado la doctrina de la influencia de Buda, "destined eventually to whither away to nothing, was already on the wane."⁵⁹

Esta noción de las palabras de Buda como reliquias tenía gran importancia para los gobernantes chinos, que necesitaban calmar el miedo de su pueblo demostrando que podían producir y distribuir tales objetos en grandes cantidades en todo su dominio. Y fue una mujer, una emperatriz de la dinastía Tang, de nombre Wu, quien, por única vez en la larga y compleja historia china, sucedió a su esposo en esa posición por derecho propio, e incluso contó con su propio título dinástico, la que en el año 690 d.C. se hallaba especialmente interesada en crear una cantidad astronómica de reliquias. Hacia finales de su vida, en el año 750, habría estado también deseosa de multiplicar las copias de un "great spell", un texto budista recientemente traducido que prometía a quien lo propagara extraordinarios beneficios en esta vida y en lo que siguiera.

Como este texto apareció impreso en Corea a mediados del siglo VII d.C. y otra emperatriz distribuyó millones de copias impresas un poco después en Japón, Barrett (2008:131-132) supone que el texto se distribuyó impreso por toda Asia oriental en el año 705 o, con mayor seguridad, como parte de los funerales de la primera emperatriz en 706 d.C. Pero la restauración de la dinastía Tang revivió los métodos taoístas de legitimación del poder imperial basada en la confirmación de la descendencia divina, por lo que "la emperatriz y todas sus obras se convirtieron en un recuerdo desagradable, mencionada lo menos posible."⁶⁰

A los libreros comerciales, que pudieron haber utilizado esta técnica para producir textos budistas en grandes cantidades, se les prohibió comerciar con literatura de ese tipo (budista) que se volvió un espacio exclusivo de la gran población de copistas profesionales vinculados a las instituciones budistas. Y la élite china educada no encontró tampoco necesidad de ir más allá del uso de los manuscritos.

Pero los impresores comerciales comenzaron a producir encantamiento cortos (*shorts spells*) con un nuevo formato para distinguirlos de los textos budistas y los calendarios, cuya esencia era la producción masiva rápida. A finales del siglo VIII d.C. y mediados del IX d.C aparecen al menos un par de impresores que se las arreglaron para enfrentar las prohibiciones, conforme declinaba el poder imperial. Y en el siglo IX d.C., el propio Estado se convirtió en impresor. Para el siglo XII d.C. la impresión con tipos móviles de madera estaba generalizada en el noroeste chino y posiblemente en otras regiones y durante el imperio mongol esta tecnología llegó a ser conocida en Europa, aunque tendría que esperar hasta Gutenberg para volverse de uso común en Occidente.

Segundo episodio. El campo editorial comme il faut

En Occidente el campo editorial ha existido al menos desde finales del siglo XV, cuando el invento de la prensa por parte de Gutenberg dio lugar a un floreciente mercado de libros a través de los principales centros europeos. Y comenzó también un proceso de especialización en cuanto a las funciones dentro de la edición, procesos que tomaría mucho tiempo. De hecho, hasta el siglo XVIII al menos, las figuras del editor o la casa editora (*publisher*, en inglés) y el impresor tendían a presentarse mezcladas, apareciendo muchas veces una especie mezclada, el editor-impresor.

La figura del editor, central en nuestros días, quedó establecida a partir del siglo XIX, y para la segunda mitad del siglo XX, el editor operará como parte de una organización dedicada a la obtención de contenido simbólico así como de los derechos para hacer uso de tal contenido, procesándolo de diversas formas (dependiendo del subcampo editorial donde opere) y dedicado a obtener el capital financiero necesario para producir los tirajes de material impreso que permitan entrar al circuito de mercado y recuperar la inversión. Según E.P. Thompson (2005:15), las casas editoras actuales son, esencialmente, "content-acquiring and risk-taking organizations oriented toward the production of a particular kind of cultural commodity." Adquieren los derechos de ciertos contenidos e invierten sus recursos para convertirlo en un objeto físico, un libro, que esperan vender en cantidades suficientes a un precio adecuado que permita recuperar la inversión y generar un ganancia en un periodo determinado. El éxito del libro dará lugar a nuevas reimpresiones (o ediciones, si se le añaden cambios sustanciales), o, en caso de que las estimaciones hayan estado equivocadas y la venta esté por debajo de lo proyectado, los ejemplares no vendidos deberán saldarse o, en última instancia, venderse como papel.

La organización del trabajo dentro de una editorial ha presentado, hasta fechas recientes, una estructura departamental, jerárquicamente estructurada, que permite su operación.⁶¹ La vida de un libro se inicia con el departamento editorial, encargado de adquirir los nuevos contenidos, establecer y mantener relaciones con los autores y autoras, negociar los contratos (con los propios autores o sus agentes, algo muy común en el mundo de habla inglesa y en algunos segmentos en Iberoamérica), y buscar proyectos relevantes para la editorial. Una vez aprobado un manuscrito por el comité editorial pasa al área de edición propiamente dicha, un proceso que cada vez más se lleva a cabo con personal contratado a destajo por la editorial (y no, como sucedía hasta finales de los años 1970, con personal propio) a fin de realizar la corrección de estilo, y en algunos casos de editoriales pequeñas, diseño y formación, preparándolo para su

producción, bajo ciertas características que dependen de la imagen manejada por la editorial y por el diseño propio de las colecciones de las que los textos pueden formar parte. Paso seguido se envía al área de producción que se encargará de coordinar las labores de imprenta y encuadernación. De manera paralela, el área de mercadeo se encargará de iniciar la promoción del material. Mientras que cada uno de estos departamentos lleva a cabo un conjunto de tareas especializadas y puede contar con un determinado nivel de autonomía, su relación pasa por una estructura jerárquica, donde los diferentes poderes de cada instancia, y de los individuos y grupos dentro de ellas, cambian de una empresa a otra, con el tiempo y también dependiendo del segmento del mercado que atienden.

Ahora bien, para poder describir con un poco más de profundidad el campo editorial resulta útil retomar los conceptos propuestos por J. P. Thompson (2005:16ss) de ciclo, cadena y campo editoriales, destacado en el capítulo anterior.

El ciclo editorial se refiere a los estadios por los que comúnmente pasa un libro; describe el típico ciclo de vida de este producto y abarca una serie de actividades específicas que se llevan a cabo en un orden secuencial, integradas en un flujo, y que se vinculan estrechamente a decisiones financieras con diversos grados de incertidumbre y riesgo conforme uno se ubica en la cabeza del proceso,⁶² y que se van reduciendo conforme uno avanza a lo largo de este ciclo.

De acuerdo con Thompson (2005:17-18) existen cuatro momentos o estadios en la decisión financiera de un ciclo editorial tradicional.

1. El primer paso tiene que ver con la decisión de llevar adelante un proyecto. Se define como el momento de mayor importancia dentro del proceso editorial ya que compromete la inversión de recursos limitados, especialmente financieros, y se basa en estimaciones con altos niveles de incertidumbre. Las últimas décadas han visto crecer también el vínculo entre *show bussiness* y edición (Schiffrin 2005, 2005, Korda

2004, Bourdieu 2009), en donde las luchas por ciertos autores llevan a desembolsos elevados para obtener su firma con tal o cual sello editorial, lo que suma otra variable no controlable al inicio del proceso editorial.⁶³

2. El siguiente paso o fase tiene que ver con la definición la cantidad de ejemplares a imprimir (llamado tiraje en la jerga editorial) y el precio de venta de la obra. Por lo general para decidir al respecto se toman en cuenta las ventas de títulos "similares", o el comportamiento de otras obras del mismo autor, la posible atención coyuntural a la temática o algún otro aspecto que pueda arrojar datos mínimamente fiables. Por ello, aún hoy, con la sistematización que han alcanzado el control de las existencias y el comportamiento de las ventas, los editores apuestan por su olfato, o como lo señala el reconocido editor norteamericano Joseph Korda, en su biografía *Editar la vida*, teniendo cierta *fingerspitzengefühl*. En nuestra experiencia, las decisiones en particular sobre el tiraje de una obra se ha hecho tradicionalmente bajo la idea de que cuanto más se imprime menor es el costo por unidad, lo que deja de lado en esta ecuación el problema de colocar las unidades producidas. Gabriel Zaid destaca en *Los demasiados libros* que tal decisión se toma considerando una lógica de impresor, no de editor. Esta situación, aunque lentamente, está comenzando a cambiar como resultado de la posibilidad de imprimir a demanda, alternativa que no sólo están comenzando a usarlas editoriales sino los mismos distribuidores, como es el caso de Amazon.com, quien hace unos años adquirió Book Surge, una empresa dedicada a este tipo de impresión conforme necesidades, y le ofrece a los editores que se olviden de la impresión, y que le entreguen a la empresa de Jeff Bezos sólo los archivos. Google ha tomado un camino parecido al firmar con booksondemand un acuerdo

Va para producir en papel, y conforme se vaya solicitando, el mundo de más títulos que han digitalizado.

3. Un vez que el título puesto a la venta está a punto de agotarse, la casa editora debe decidir si lo reimprime, reedita o lo deja fuera de su catálogo. En algunos casos existe también la posibilidad de presentar el mismo material en una versión más barata. La decisión que debe tomarse en esta etapa puede parecer más sólida debido a que se cuenta con estadísticas del comportamiento de las obras, aunque se sabe que muchos libros, en particular los más comerciales, el *trade* la edición anglosajona, tiene un periodo muy corto de ventas masivas, debido a la rotación de títulos y el espacio limitado de las librerías para su exhibición. De hecho, la media ronda los tres meses. Si una obra no se vendió en ese breve lapso su suerte está echada. Otra variable a considerar es que los libros se venden principalmente a consignación, una práctica iniciada en los EUA de la crisis de finales de los años 1920

Pa y que apenas ha comenzado a revertirse. Esto, junto con los cortes trimestrales o semestrales de los distribuidores, puede esconder el comportamiento de una obra y llevar a decisiones erróneas en cuanto a reimpresiones se refiere.

4. Finalmente, un editor tendrá que decidir si declara agotado un título. Cuando la tasa de venta de una obra cae por debajo de cierto nivel, o cuando se termina de vender el inventario de una obra que ha salido lentamente, la casa editorial normalmente decidirá sacar de su catálogo el libro de marras y devolver los derechos a su autor (algo que se

Si complica en el mundo digital). Como lo señala J. P. Thompson (2005:19), más que una maniobra para maximizar las ganancias es una estrategia para minimizar las pérdidas.

de los cuales un producto específico, el libro, se produce y transmite gradualmente, por medio de distribuidores y puntos de venta, hasta un comprador

Valga mencionar aquí que el ciclo de una obra editorial es relativamente más largo que el de otras industrias, ya que normalmente se extiende durante varios años. Dejando de lado el tiempo que podría pasar entre la firma de un contrato y la entrega final de la obra por parte del autor, la producción regularmente requiere al menos doce meses para convertir un manuscrito en un libro en papel, otro año para que el mercado lo conozca y lo adquiera, y el editor sepa qué futuro le depara a dicho título. Thompson señala una serie de problemas asociados con esto: a) un periodo de recuperación de la inversión muy lento, con los problemas de flujo de caja asociados, que se convierten en verdaderos dolores de cabeza en editoriales pequeñas o medianas, a lo que habría que añadir la posibilidad, siempre presente, de no recuperar la inversión por un comportamiento errático de la obra en cuestión, y b) debido a lo largo de esta fase, la retroalimentación entre los resultados de las ventas y las decisiones editoriales es un proceso dilatado que “acentúa el carácter especulativo de las decisiones que caracterizan las etapas iniciales del ciclo” (Thompson 2005:20)

Para completar esta descripción es necesario mostrar algunos aspectos de la cadena editorial, en donde las casas editoras o los editores son parte de una amplia red de organizaciones y actividades que se extienden desde el autor hasta el lector. Esta cadena, dice J. B. Thompson (2005:20) comprende un conjunto de organizaciones independientes pero interconectadas, ubicadas en puntos específicos de la cadena y que realizan ciertas actividades, que incluyen el desarrollo de contenidos, corrección de estilo, tipografía, diseño de interiores y portadas, impresión, encuadernación, almacenamiento, venta y mercadeo y distribución, entre otras.

Si hemos de coincidir con Thompson (2005:20), la cadena editorial es tanto una de suministro o aporte de mercancías como una de valor. Es una cadena de suministro en tanto “proporciona una serie de vínculos organizacionales a través de los cuales un producto específico, el libro, se produce y transmite gradualmente, por medio de distribuidores y puntos de venta, hasta un comprador

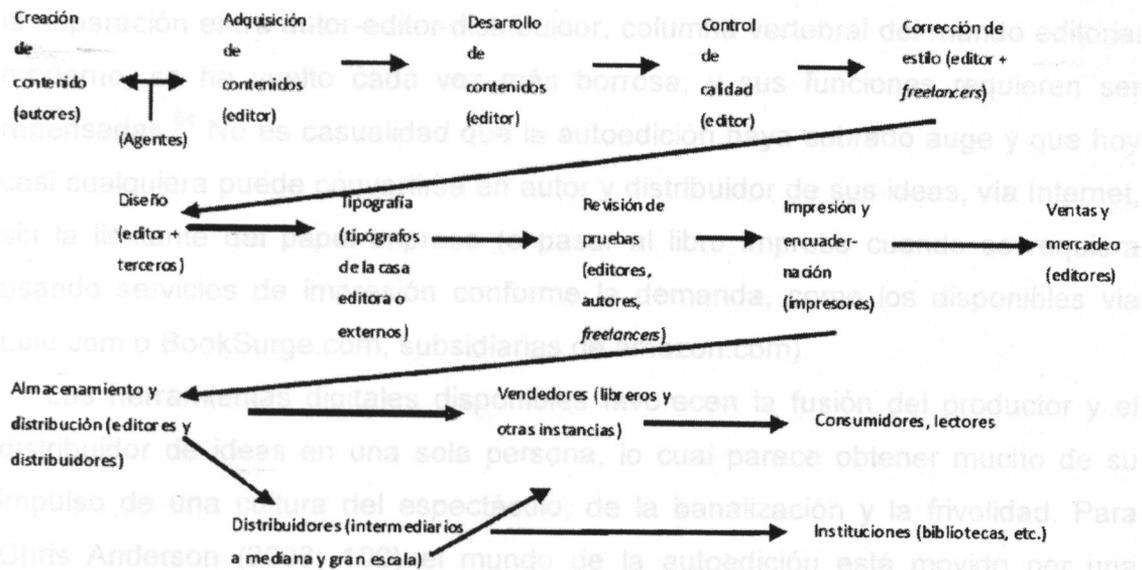
dispuesto a adquirirlo.” Y es una de valor “en el sentido que cada uno de los vínculos supuestamente aportan al proceso”.

Y abunda (2005:21): “This notion is more complicated than it might at first seen, but the general idea is clear enough: each of the links performs a task or function which contributes something substantial to the overall task of producing the book and delivering it to the end user, and this contribution is something for which the publisher (or some other agent or organization in the chain) is willing to pay. If the task or function is not contributing anything substantial, or if the publisher (or other organization) feels that it does not add enough value to justify the expense, then the publisher may decide to cut the link out of the chain – that is, to ‘disintermediate’ it.”

A fin de evitar una larga descripción, a continuación presentamos un diagrama que describe con detalle las principales tareas y funciones dentro de esta cadena (los agentes y organizaciones que de manera más o menos establecida llevan a cabo las tareas aparecen entre paréntesis; usamos editor como sinónimo de casa editorial). El diagrama resulta relevante no sólo porque condensa de manera gráfica el largo proceso editorial sino porque, por contraste con la imagen que aparece en el tercer acto, la del mundo editorial como una red de subterráneos, muestra un campo con múltiples agentes pero con un sentido definido en su accionar, cosa que cada vez resulta menos observable:

y lectura alternativas, no sólo literarias, como el experimento de la prestigiosa Penguin Books para elaborar una wiki novela hecha con muchas manos y muchas ideas (www.amillionpenguins.com), sino también para la producción científica (Birnhotiz 2008; Henry 2008; Larsen 2008), cubriendo la escritura cada vez más un carácter de colaboración de forma dialógica con formatos cada vez más alejados de los modelos lineales tradicionales.

“Frente a este ámbito de producción social, donde “la acción cooperativa y coordinada se realiza a través de mecanismos no mercantiles distribuidos radicalmente, que no dependen de estrategias propietarias” (Benkler 2006:18-19).



Tercer episodio. El campo editorial incierto

Quinientos años después de que Gutenberg inventara los tipos móviles, creemos encontrarnos en una situación igualmente revolucionaria. Es así que nos encontramos con nuevas modalidades de autoría, de narraciones digitales en colaboración, y la experimentación de nuevos lenguajes que se valen de las propiedades del hipertexto para proponer formas de creación y lectura alternativas, no sólo literarias, como el experimento de la prestigiosa Penguin Books para elaborar una wiki novela hecha con muchas manos y muchas ideas (www.amillionpenguins.com), sino también para la producción científica (Birnholtz 2008, Henry 2008; Larsen 2008), cobrando la escritura cada vez más un carácter de colaboración, de forma dialógica, con formatos cada vez más alejado de los modelos lineales tradicionales.

Frente a este ámbito de producción social, donde “la acción cooperativa y coordinada se realiza a través de mecanismos no mercantiles distribuidos radicalmente, que no dependen de estrategias propietarias” (Benkler 2006:18-19),

la separación entre autor-editor-distribuidor, columna vertebral del mundo editorial moderno, se ha vuelto cada vez más borrosa, y sus funciones requieren ser repensadas.⁶⁴ No es casualidad que la autoedición haya cobrado auge y que hoy casi cualquiera puede convertirse en autor y distribuidor de sus ideas, vía Internet, sin la limitante del papel impreso (o pasar al libro impreso cuando se requiera usando servicios de impresión conforme la demanda, como los disponibles via Lulu.com o BookSurge.com, subsidiarias de amazon.com).

Las herramientas digitales disponibles favorecen la fusión del productor y el distribuidor de ideas en una sola persona, lo cual parece obtener mucho de su impulso de una cultura del espectáculo, de la banalización y la frivolidad. Para Chris Anderson (2008: 100) el mundo de la autoedición está movido por una recompensa no monetaria: la reputación, que ha dado lugar a una cultura de la exposición, donde lo más importante es no pasar desapercibido. En este entorno, la autoedición no es una forma de ganar dinero (casi ningún título de este tipo lo hace) sino de distribuir un mensaje; de volverse visible.⁶⁵

Y ante semejantes virajes, la propia economía de la producción y la difusión de ideas y saberes se está viendo trastocada. Frente al largo, muchas veces tortuoso y caro proceso editorial, la red mundial ha dado lugar a un giro pronunciado en nuestras expectativas sobre los mercados del saber vinculados tradicionalmente a los contenidos impresos. Y nos enfrenta, según Cope y Kalantzis (2009), a un sistema de subsidios cruzados (de los autores dispuestos a dar su tiempo para elaborar entradas para la Wikipedia; de las búsquedas de Google que usa contenidos de otros para cimentar sus ganancias; de las revistas académicas de acceso abierto porque los centros de investigación valoran la difusión y pagan los trabajos de sus investigadores) que da lugar a “una especie de socialismo de la información dentro de una economía de mercado.”⁶⁶ Resulta ser el paso, vía la distribución y la venta digital, del mundo de la escasez al de la abundancia, según el optimismo de Chris Anderson (2008:31); aunque a diferencia de la *affluent*

society de cazadores recolectores de Marshall Sahlins, el mundo actual no parece tener límites o no quererlos ver.

Cuando Coser, Kadushin y Powell (1985) analizaron la industria editorial norteamericana de finales de los años 1970, pusieron especial énfasis en el proceso de toma de decisiones y echaron mano del concepto de portero (*gatekeeper*) para ilustrar uno de los papeles centrales de esta industria. Para ellos, los editores son *gatekeepers of ideas*, ya que gracias a su posición en la estructura organizacional deciden qué se produce y qué no, qué llega a la opinión pública y qué se queda esperando mejores momentos. Buena parte del capital simbólico que acumula una casa editorial pasa por la selección atinada de autores y temas que ayudarán a conformar un catálogo de calidad que reforzará el reconocimiento que obtienen de lectores, críticos y autores (Bourdieu 1999:10). La construcción de este mediador, un proceso de larga data que inició con la propia aparición de la imprenta y la necesidad de obtener credibilidad (Johns 1998), y que en buena medida ha servido para crear la imagen de "seriedad" y confiabilidad que tienen los libros, se enfrenta a un futuro incierto.

Y aún en países con una marcada brecha digital, como los latinoamericanos, muchos pueden convertirse en productores, distribuidores y consumidores de ideas, por lo que los centros que tradicionalmente han sido las cunas del saber, con las universidades a la cabeza, enfrentan competencias impensadas a su papel socialmente destacado en la generación de conocimiento. Cada vez más se produce saber socialmente relevante en hospitales, escuelas, despachos y consultorías, que vinculan a personas con intereses comunes, que mezclan a los aficionados con los profesionales, en muchos casos sin distinción de rangos, y no siempre sancionados de la manera tradicional, a través de una editorial prestigiada o de una revista académica relevante.

Las bibliotecas, uno de los canales más preciados para la conservación y contacto del libro con sus lectores tampoco es inmune a estas variaciones. Desde hace tiempo ha sentido la imperiosa necesidad de renovarse. El gasto en

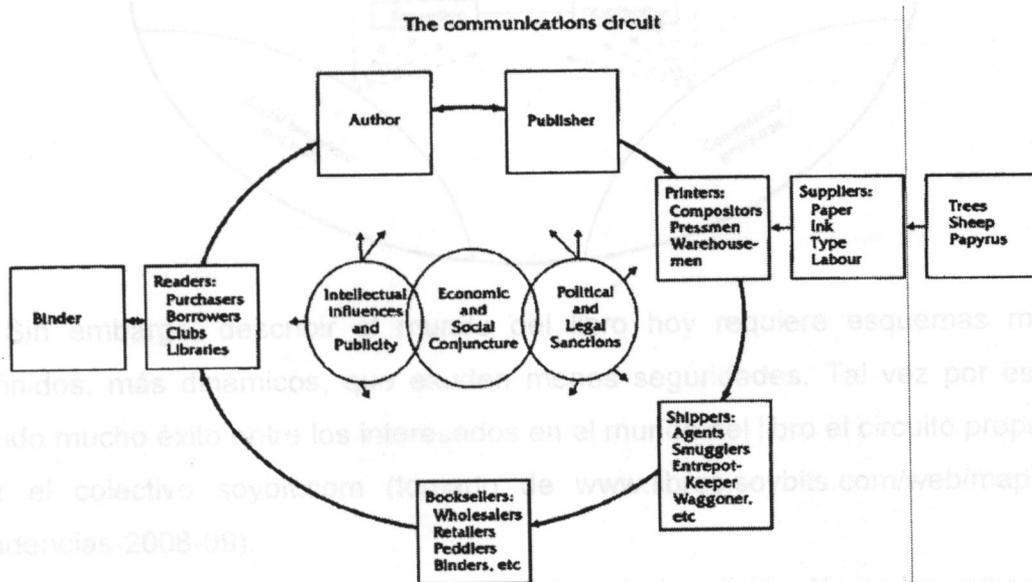
tecnologías de la información y acceso a bases digitales de revistas (que puede alcanzar el 1% del presupuesto de una universidad, según Cope y Kalantzis 2009), es señalada como una de las principales causantes, al menos en el caso de la edición anglosajona, de que las monografías en particular hayan visto reducida su demanda de manera alarmante, poniendo en juego su futuro.⁶⁷

A pesar del legítimo convencimiento de que son también una fuente de entretenimiento, los libros continúan estando vinculados al estudio y a la mejora, moral e intelectual, de sus lectoras. Y las librerías ofrecen un espacio que combina ambos aspectos, entretenimiento y reflexión privada. Sin embargo, el claro proceso de concentración y racionalización de sus prácticas, han conducido a que encuentren más simple y comercializable la diversión por encima de sus aportes a una discusión seria e informada. El resultado es un movimiento frenético de los materiales y una pelea por los espacios de exhibición de productos con altos niveles de ventas y rotación que van restándole visibilidad a los libros "serios" (las monografías, por ejemplo) y que refuerza la ecuación que liga la compra de libros con el ocio y la diversión (Miller 2007).

Leer tampoco es lo que era. Los estudios más confiables al respecto como los de Jakob Nielsen,⁶⁸ indican que leemos únicamente 20% del contenido de lo que aparece en una pantalla, y si los neurobiólogos están detectando que nuestro cerebro lector parece sufrir profundas alteraciones derivadas del uso de los soportes digitales (Wolf 2008), resultaría posible colegir que el tipo de lectura que se practica es distinta y que el significado que se deriva de ella será forzosamente diferente al que damos por sentado hoy.

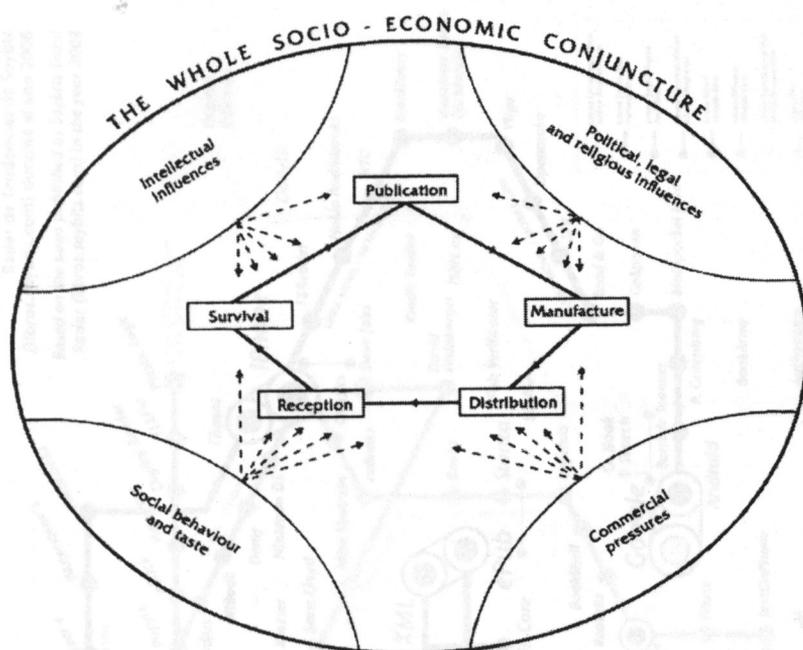
La transformación resulta tan radical que los límites del mundo editorial se disuelven y sus actores se han vuelto parte de un engranaje amplio, difuso, sobre el que tienen cada vez menos control. Hasta hace relativamente poco tiempo uno podía hablar con confianza del campo editorial a la Bourdieu, esto es, como un espacio estructurado de posiciones sociales, de recursos y poder con sus propias formas de competencia y de recompensa, con límites identificables. Y era posible

ilustrarlo como un flujo unilineal que unía a las autoras con los lectores gracias a editores, libreros y bibliotecarias, principalmente. Hoy, si uno quiere presentar de manera gráfica este campo, debe echar mano de otros modelos, como el que usaron los editores españoles de soybit.com para mostrar las tendencias editoriales recientes: seguir las líneas de un mapa del metro. Ya no es posible seguir modelos más o menos cerrados, como los que manejó en su momento, por ejemplo, Robert Darnton (1982 y 2007) para ilustrar el mundo del libro visto por los historiadores.



Fuente: Robert Darnton (1982).

Incluso complejizada la imagen, uno encontrará en un ensayo del mismo Darnton un cuarto de siglo después, un modelo que tiende a cerrarse sobre sus márgenes definidos (Darnton 2007:503):

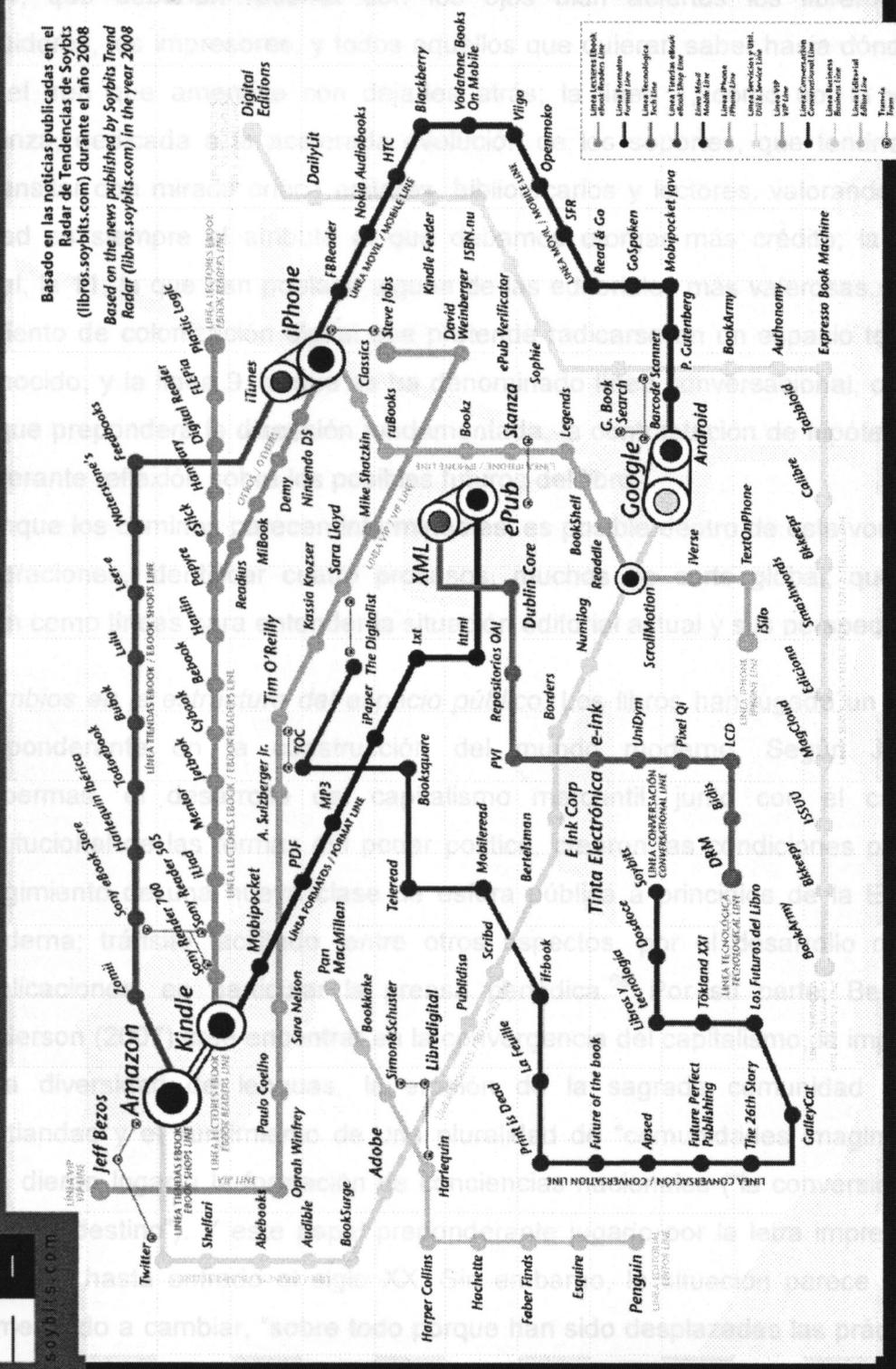


Sin embargo, describir el mundo del libro hoy requiere esquemas menos definidos, más dinámicos, que exuden menos seguridades. Tal vez por eso ha tenido mucho éxito entre los interesados en el mundo del libro el circuito propuesto por el colectivo soybit.com (tomado de www.libros.soybits.com/web/mapa-de-tendencias-2008-09).

Este modelo muestra el presente-futuro de la edición. Ya no hay un camino de una sola vía para publicar sino que las líneas van y vienen desde muy diversos puntos, y traen consigo actores y prácticas diversas, como se aprecia en la figura que aparece a continuación. Ciertamente hay jerarquías y actores de mayor prestigio; las estaciones de inicio o centrales son iPhone, Kindle, Amazon o Google; la línea 2, vinculada a los formatos de los contenidos, plenamente independizados de sus soportes, desde el XML hasta el PDF; la línea 10, dedicada a los modelos de negocio y explotación, en la que deberían montarse con un abono mensual los principales responsables de los grandes grupos editoriales y alguno de los más linajudos y conservadores editores nacionales; la

SOYBITS → MAPA DE TENDENCIAS DEL SECTOR EDITORIAL 08-09 / PUBLISHING TRENDS 08-09

Basado en las noticias publicadas en el Radar de Tendencias de Soybits (libros.soybits.com) durante el año 2008
 Based on the news published by Soybits Trend Radar (libros.soybits.com) in the year 2008



línea 4, que deberían recorrer con los ojos bien abiertos los libreros, los distribuidores, los impresores, y todos aquellos que quieran saber hacia dónde se dirige el tren que amenaza con dejarles atrás; la línea 1, cómo no, la verde esperanza, dedicada a la acelerada evolución de los soportes, que tendríamos que transitar con mirada crítica editores, bibliotecarios y lectores, valorando si la novedad es siempre el atributo al que debemos otorgar más crédito; la línea editorial, la 11, la que han poblado alguna de las editoriales más valerosas, en un movimiento de colonización digital que pretende radicarse en un espacio todavía desconocido, y la línea 9, la que se ha denominado línea conversacional, o línea en la que prepondera la discusión fundamentada, la contrastación de hipótesis, la perseverante reflexión sobre los posibles futuros del libro.⁷⁰ Esta parece ser el gran

Aunque los caminos parecen interminables, es posible dentro de esta vorágine de alteraciones, identificar cuatro procesos, muchos de corte global, que nos servirán como líneas para entender la situación editorial actual y sus perspectivas:

- *Cambios en la estructura del espacio público.* Los libros han jugado un papel preponderante en la construcción del mundo moderno. Según Jürgen Habermas, el desarrollo del capitalismo mercantil, junto con el cambio institucional de las formas del poder político, crearon las condiciones para el surgimiento de una nueva clase de esfera pública a principios de la Europa moderna; tránsito facilitado, entre otros aspectos, por el desarrollo de las publicaciones, en particular la prensa periódica.⁶⁹ Por su parte, Benedict Anderson (2007) cree encontrar en la convergencia del capitalismo, la imprenta y la diversidad de lenguas, la erosión de la sagrada comunidad de la cristiandad y el surgimiento de una pluralidad de “comunidades imaginadas” que dieron lugar a la formación de conciencias nacionales (“la conversión del azar en destino”). Y este papel preponderante jugado por la letra impresa se mantuvo hasta entrado el siglo XX. Sin embargo, la situación parece haber comenzado a cambiar, “sobre todo porque han sido desplazadas las prácticas,

instituciones y formas de comunicación propias de la cultura del libro... El problema no es que haya radio, cine, televisión o Internet —que no son sustitutos del libro— sino que hayan desvirtuado prácticamente todas las mediaciones que permitían estructurar las prácticas de lectura y garantizaban la relativa autonomía del campo literario...” Fernando Escalante Gonzalbo (2007: 340-341), de quien tomamos la cita anterior, considera que la gran novedad que enfrenta el mundo de los libros en México es que el núcleo duro de los lectores habituales, con su capital cultural heredado, se ha vuelto cada vez más marginal para la vida pública del país; de hecho, que “las formas de reflexión y diálogo propias de la cultura del libro ya no son dominantes, y eso significa que hay otra estructura de la vida pública.”⁷⁰ Este parece ser el gran paraguas que cubre las alteraciones del mundo editorial, un asunto que no parece llamar la atención de Thompson en *Books in the digital age* pero que consume buena parte de su revisión de la teoría de la esfera pública de Habermas (1998: 100-108 y 1996).

Una señal más de este proceso es el desdibujamiento entre industrias culturales y aquéllas otras industrias que colonizan el tiempo libre. Cada vez más se ponen en un mismo saco “las artes escénicas, la literatura de consumo, el cine, la radio, la televisión y los videojuegos con la práctica del deporte y las apuestas deportivas, los juegos de azar y los casinos, los parques temáticos y el turismo, los juguetes y juegos para adultos, incluso el «shopping», la restauración y el consumo de bebidas alcohólicas” (Rodríguez Ferrándiz 2011:150).

Y el cambio, como hemos indicado antes, no sólo está marcado por el decaimiento de la textualidad o la materialidad, sino que el concepto mismo de cultura (en muchos casos teñido de contenidos clasistas) pierde ese aspecto de señorío, de concebirse como obra ajena y cerrada, que se atesora, se archiva, se protege, se admira pero no se toca, a concebirse como acción que se cumple en el momento en que se produce el encuentro del receptor con

algo que le estimula y le mueve; entonces su parentesco con otras actividades del “ocio” parece inmediato. Ya no es la posesión exclusiva de un bien cultural lo que prima, su archivo y disfrute acaso aplazado, la reverencia ofrendada a su autor, sino la disponibilidad total para el acceso en cualquier momento y lugar. Por otro lado, esos bienes no son ya propiedad privada y *mayoría son* forma dada de una vez por todas, congelada por su autor, sino textos constitutivamente inconclusos, fluctuantes, proliferantes, sujetos siempre a la posibilidad de intervención participante, a la crítica, a la réplica, a la alteración irónica, paródica tanto como a la mera replicación ilimitada y su circulación globalizada y cooperativa (García Canclini, 2007). *universo librero ha venido*

- *Procesos de concentración y diversificación empresarial.* Según Alejandro Katz, director del Fondo de Cultura Económica en Argentina, un fantasma recorre el mundo editorial: el de la concentración, frase que resume la inquietud de muchos editores y lectores frente a los profundos cambios que en los últimos años han ocurrido en la industria del libro (para mayor información véase el capítulo Datos). Grandes grupos editoriales que lo mismo editan *best sellers* que venden armas,⁷¹ y que en la búsqueda del aumento de los márgenes de ganancia han definido un nuevo esquema de fusión con economías de escala contra las que no pueden competir los editores independientes. *derechos hasta la forma de ponerlos al alcance de los lectores.*

El crítico más reconocido de esta situación es André Schiffrin, quien en *La edición sin editores* (2000) concluye lo siguiente: “La causa profunda de la transformación de la edición tal y como la hemos conocido es el paso de una rentabilidad del 3 o 4 por ciento, que era la norma tanto en Estados Unidos como en Francia, a exigencias del 15 por ciento e incluso más”; y continúa: si en el mundo de habla inglesa 80 por ciento de las ventas de libros corresponden a cinco editoriales, en el de habla francesa cuatro empresas dominan el 75 por ciento de las ventas; en España cuatro grandes grupos publican el 50 por ciento de los títulos (Planeta sola controla más del 30 por

ciento del mercado), el 4 por ciento de las empresas edita el 70 por ciento del total. En Italia, Mondadori tiene el 31 por ciento del mercado (y aliada a Bertelsmann posee 15 editoriales de habla hispana, entre ellas la “argentina” Sudamericana y la “española” Plaza y Janés). En México, el 10% de las empresas editoriales controlan el 75% del mercado y la mayoría son extranjeras (Escalante 2007: 236).⁷²

- *Transformaciones profundas de los mercados y canales de comercialización.* Hay un momento de quiebre claro en el mercado de la venta del libro con la aparición de Amazon en 1995, a partir del cual el mundo de la distribución del libro dejó de ser lo que era. Sin embargo, el universo librero ha venido transformándose hace muchos años con fuertes concentraciones en cadenas librerías y en la venta de libros de rápida circulación, viéndose permeada por una fuerte racionalidad económica y un nuevo tipo de consumo más vinculado a la diversión y el ocio, junto con alteraciones en la relación editor-librero.
- *El impacto de las nuevas tecnologías.* Como en todo el mundo la revolución digital ha transformado mucho de la forma en que las empresas trabajan. Pero Thompson señala que, con la digitalización, los editores descubrieron que no contrataban libros sino contenidos. Y esos contenidos hoy son el centro de una profunda revolución a lo largo de todo el campo de las publicaciones, desde la contratación de derechos hasta la forma de ponerlos al alcance de los lectores. “The story of the impact of digitization in the world of publishing is, in part, the story of how publishers have come to realize that the content they acquire is an asset that can be manipulated and stored in digital form, and how they have experimented –sometimes successfully, sometimes disastrously– with the realization and dissemination of this content in formats other than the bound and printed books” (Thompson 2005: 10).⁷³
Algunos apuntes de Rodríguez Ferrándiz (2011:153) nos ayudan a ampliar este rubro. Dice. “... se diría que las nuevas tecnologías que sirven de soporte a los bienes culturales –la literatura, la pintura, el cine, la música– han

modificado sustancialmente nuestra forma de entender la experiencia/experimentación. La experiencia cultural, antes, era una actividad, si queremos, «circunscrita», es decir, aplicada en exclusiva a un objeto, y por ello «intensa» y casi siempre «íntima». La experiencia cultural valorada hoy día, en cambio, parece no fijar su atención sobre un punto con esfuerzo, hasta desentrañarlo, sino más bien seguir una trayectoria que salta de un punto a otro sin detenerse en ellos sino lo imprescindible para tomar el impulso que llevará a ese otro punto interconectado. No se trata de bucear en busca de un tesoro profundo pero localizado, sino de surfear velozmente entre una superficie de crestas que emergen puntualmente, y en las que no podríamos detenernos so pena, precisamente, de hundirnos y finalizar el viaje. Antes un libro, un filme, una pieza musical, podía y debía ser un ente autosuficiente, que no precisaba de nada exterior a él para alcanzar la plenitud de un sentido que estaría contenido dentro, bajo todas las capas que queramos, pero dentro. En todo caso, su sentido podría remitirse a los de otros ejemplares de la misma especie: libros que encontraban su sentido en otros libros, o cuadros en otros cuadros, o filmes en otros filmes. Hoy un libro, los libros que tienen éxito, lo tienen en buena parte porque conectan con otras porciones de la experiencia que trascienden la literatura, e incluso que no encuentran en lo literario la clave de interpretación y la fuente de mayor placer: la encuentran en el cine, en la televisión, en la música, en la publicidad, en los cómics, en la agenda informativa, en la «Popular Science», en la historia, en la crónica de sucesos... Y viceversa⁷⁴.

Todo lo cual, si nos fijamos, es precisamente la forma de operar de la red: esa hipertextualidad que mina –o contamina o siembra– cada texto con «links» que remiten a otros textos de cualquier naturaleza, que invita a saltar de unos a otros, sin acaso haber acabado de apurar el texto presente que tenemos ante los ojos, y que ya vuela de nuestra vista (aunque siempre es recuperable) en pos de otro que llama nuestra atención, y nos invita a seguir a su vez más allá

de él, por líneas de conexión dotadas de una lógica, aunque sea borrosa. Y esa misma experiencia de la conexión es la que jerarquiza las búsquedas a través de Google: la lista de resultados se ordena no tanto atendiendo a cuántas veces aparece la palabra que buscamos en el texto, sino sobre todo a cuántos textos remiten, dirigen hacia el texto que presuntamente estamos buscando. Y que más nos servirá, precisamente, porque es el más conectado, aquel hacia el que convergen más documentos de la red y por lo tanto más vincula entre sí porciones del conocimiento en una serie prolongable, virtualmente, al infinito, pero especialmente densa y atractiva en ciertos puntos (Battelle 2006).

En resumen, frente a la experiencia cultural de antaño, que era circunscrita, intensa, íntima, erudita, profunda, la de hoy es dispersa, superficial, veloz; es decir, si queremos, divertida –o distraída–, en su pleno sentido etimológico, no tan halagüeño como el actual: lo que separa, por un lado, de la recta vía y abandona por otro sin guía en un vagabundeo improductivo, lo errático, lo esparcido (el «esparcimiento»). Por eso esa connivencia tan escandalosa para muchos entre la cultura y el entretenimiento: la cultura misma se ha vuelto entretenida porque chisporrotea, fulgura, precisamente en ese «entre» los puntos interconectados, en el tránsito, y no en el agotamiento de un punto especialmente denso.⁷⁵

Y si hemos de creerle al bibliómano francés Melot (2008), que se pase de un libro empastado a leer en la pantalla no representa simplemente un cambio técnico, “y mucho menos se trata de un progreso cuya noción misma nos es dictada por la progresión lineal del libro, sino de una larga mutación de nuestras creencias vinculadas con nuestras relaciones con el espacio, el tiempo, los cuerpos y la verdad”.

Datos

Una de las quejas persistentes en el mundo mexicano del libro es la referida a la ausencia de información confiable, actualizada y sistemática, a la manera del entorno anglosajón. Sin embargo, es posible contar con información cuantitativa, al menos recientemente, que sirva para ofrecer una mirada global del campo de la edición mundial y el peso relativo de nuestra industria en él. Esto es lo que presenta este apartado.

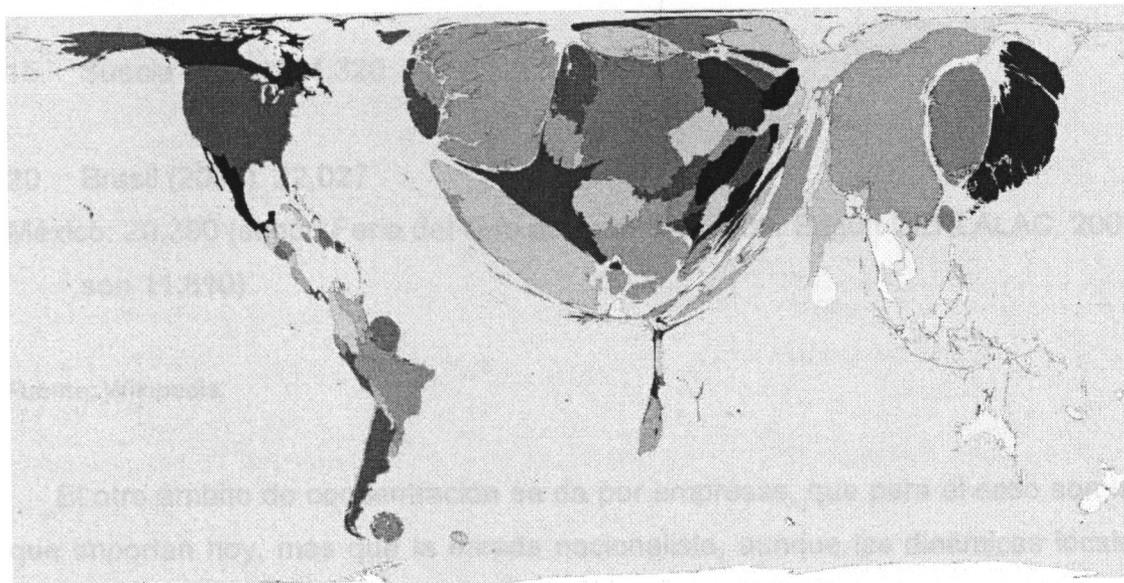
El campo de la producción editorial, como el resto de los campos culturales autónomos, viven en una constante tensión entre inclinarse hacia el lado artístico o hacia el comercial; 'una vieja oposición cara a Flaubert de privilegiar el arte o el dinero' nos dice Bourdieu en *Una revolución conservadora en la edición* (2009:224); la oscilación entre dos polos, "el amor puro al arte y el amor mercenario del dinero" (2009:243). Esto da lugar a un principio de diferenciación que ordena las estrategias editoriales (o culturales en general) entre dos extremos "que, de hecho, no se alcanzan nunca, la subordinación total y cínica a la demanda y la independencia absoluta al mercado y sus exigencias" (2005:213).

El campo editorial en particular, presenta permanentemente esta naturaleza dual: una textual, que por ser parte de una conversación tiende a la diversidad, y una comercial, vinculada al mundo de los negocios, cuyas ideas y realidades favorecen la concentración económica. A pesar de su oposición, "no es imposible que ambas tendencias se refuercen mutuamente, como sucedió en el caso de Amazon (concentración apoyada en la diversidad). Pero otras formas de concentración (los conglomerados, los *best sellers*) no han sido favorables a la diversidad, aunque tampoco pueden eliminarla... El Modelo T acabó con los

talleres que producían automóviles diseñados sobre pedido, y redujo al mínimo la diversidad de diseños. *La Biblia* de Gutenberg acabó con los talleres de copistas, pero no con la diversidad de títulos. Por el contrario, la estimuló. En el mundo del libro, la concentración es posible, pero tiene límites. En cambio, la diversidad no tiene límites.” (Zaid 2003)

Pero claramente la concentración existe, y se ha acentuado a últimas fechas. Aunque los datos del *Creative Economy. Report 2010* indican una tendencia baja en el índice de concentración⁷⁶ de la industria editorial, que comparte con la edición de periódicos, y que es la mitad del que presentan, por ejemplo, el cine (0.450521 contra 0.184118), la concentración es evidente y da lugar a dinámicas organizativas y laborales particulares.

Esta concentración se da en dos ámbitos. Por una parte, a nivel de naciones. El mapa de la producción editorial mundial, que aparece a continuación, muestra claramente ese fenómeno. En este ensayo gráfico creativo, cada nación tiene un tamaño proporcional a la cantidad de novedades editoriales producidas anualmente. Así, resultan evidentes los mamuts editoriales del planeta.



Fuente: World Mapper. <http://www.worldmapper.org/display.php?selected=343>.

... editoriales, según *Lares Hebrío*, y con fines de ilustración, hemos incluido

Uno podría pensar que la antigüedad de la información (1999, último año sistematizado globalmente por la UNESCO) proporciona una geografía poco realista. Sin embargo, los datos actualizados de la enorme producción mundial de libros, que, según Gabriel Zaid, vomita al mercado un nuevo título cada 30 segundos, cambia poco el panorama, según este listado:

| | | Posición, nombre y ventas totales |
|-----|---|---|
| 1. | EUA (2009): 288,355 | |
| 2. | Gran Bretaña (2005): 206,000 | |
| 3. | China (2007): 136,226 | 106 760 000 000 15 Coca-Cola FEMSA |
| 4. | Federación Rusa (2008): 123,336 | 102 229 000 000 |
| 5. | Alemania (2009): 93,124 | |
| 6. | España (2008): 86,300 | 100 460 000 000 16 Telmex Internacional |
| 7. | India (2004): 82,537 (21,370 en hindi y 18,752 en inglés, más otras lenguas) | |
| 8. | Japón (2009): 78,555 | |
| 9. | Francia (2010): 67,278 | 63 620 000 000 21 Ford Motor Company |
| 10. | Italia (2005): 59,743 | 66 000 000 000 |
| ... | | |
| 15. | Suecia (2008): 34,320 | 76 240 000 000 22 Grupo Modelo |
| ... | | 81 861 000 000 |
| 20. | Brasil (2009): 22,027 | |
| | México: 20,300 (según Feria del libro de Frankfurt 2008. Según CERALALAC, 2008, son 11,810) | 87 983 000 000 |
| | | 29 Grupo Financiero Banorte |
| | | 66 933 000 000 |
| | | |
| | | 30 Grupo Industrial Lala |

Fuente: Wikipedia.

El otro ámbito de concentración se da por empresas, que para el caso son las que importan hoy, más que la mirada nacionalista, aunque las dinámicas locales pesan. Presentamos a continuación el dato más reciente de la presencia de estos

ogros editoriales, según *Livres Hebdo*, y con fines de ilustración, hemos incluido una comparación con algunas empresas mexicanas que aparecen en el listado de la revista *Expansión* de las 500 empresa más poderosas en nuestro país:

| Posición (2009), empresa editorial (grupo o división y país de origen) | 2009 ventas totales (euro a 20 pesos) | Comparativo 500 empresas <i>Expansión</i> 2010 |
|--|---------------------------------------|--|
| | | Posición, nombre y ventas totales |
| 1 Pearson GB Pearson (corp.) | 105 780 000 000 | 15 Coca-Cola FEMSA 102 229 000 000 |
| 2 Reed Elsevier GB/HOL/EUA Reed Elsevier (corp.) | 100 480 000 000 | 16 Telmex Internacional 92 54 000 000 |
| 3 Pearson Education GB Pearson | 83 620 000 000 | 21 Ford Motor Company 86 000 000 000 |
| 4 Thomson Reuters EUA The Woodbridge Company Ltd. Canadá | 76 240 000 000 | 22 Grupo Modelo 81 861 000 000 |
| 5 Wolters Kluwer HOL Wolters Kluwer | 68 500 000 000 | 23 Infonavit 67 906 000 000 |
| 6 Bertelsmann ALE Bertelsmann AG | 59 380 000 000 | 29 Grupo Financiero Banorte 55 933 000 000 |
| 7 Lexis Nexis HOL Reed Elsevier GB/HOL/EUA | 56 560 000 000 | 30 Grupo Industrial Lala 55,049,000,000 |
| 8 Lagardère Publishing/ Hachette | 45 460 000 000 | 40 Grupo Financiero HSBC |

| | | |
|---|----------------|--|
| Livre FR Lagardère | | 45 136 000 000 |
| 9 Elsevier Science GB/HOL/EUA Reed Elsevier | 43 900 000 000 | 44 Pepsico de México 43 335 000 000 |
| 10 España Grupo Planeta | 36 080 000 000 | 48 Jabil Circuit de México 36 513 000 000 |
| 11 Random House EUA Bertelsmann AG | 34 460 000 000 | 49 Metlife México 34 475 000 000 |
| 12 Mc Graw-Hill Education EUA The Mc Graw-Hill companies | 33 300 000 000 | 50 Grupo Sanborns 33 459 000 000 |

Fuentes: Livres Hebdo. Livres Hebdo's Ranking of the World's Leading Publishers.

Disponibile en <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/financial-reporting/article/44756-2010-ranking-of-the-global-publishing-industry.html>.

Expansión. 500 Expansión. Las empresas más importantes.

<http://www.cnnexpansion.com/tablas/2010/07/08/empresas-500-2010>.

Es claro que, en comparación con la grandes industrias editoriales que dominan el panorama mundial, la mexicana es peso pluma, aunque hay que reconocer que existen grandes lagunas en cuento a la comparabilidad de la información. No obstante, los brochazos que definen este cuadro son bastante nítidos. Así, según los datos más recientes aportados por la Association of American Publishers, la industria editorial en los Estados Unidos alcanzó durante 2007 ventas por \$25 mil millones de dólares en 2007 (AAP 2008). Por su parte la edición en Gran Bretaña tuvo en el año 2000 una facturación por 18.37 mil millones de libras, lo que significa que en ese país es una industria con mayor importancia que la farmacéutica, que obtuvo ingresos brutos por 12.03 mil millones

de libras esterlinas (Thompson 2005: 3). Sin embargo, la situación cambia cuando la comparación es con el mundo latinoamericano.

En Latinoamérica, el sector de la edición de libros se ha desarrollado de manera heterogénea. Existen países en los cuales hay una industria editorial consolidada desde hace varias décadas, con sus conocidos altibajos, mientras que en otros la edición de libros sigue siendo incipiente, lo que influye en el desarrollo y alcance de sus programas editoriales y de fomento a la lectura, las políticas educativas, las dotaciones de los centros educativos o de las bibliotecas públicas, la formación y capacitación de recursos humanos y económicos empleados por el sector y los avances en la conectividad.

Si bien en esta región la edición la llevan a cabo, casi en su totalidad, agentes privados, el Estado sigue siendo un factor determinante de la demanda. Por ejemplo, el gobierno financia en Brasil, Chile, Argentina y México la dotación de textos escolares, y México en particular edita y produce los textos, lo mismo que Cuba. En Venezuela y México se ha consolidado una distribuidora nacional oficial con una gran red de librerías para apoyar principalmente la distribución de sus publicaciones.

En Iberoamérica se han identificado cerca de 20.000 agentes editores, la mayoría privados, aunque hay una gran variedad de organismos y estamentos del Estado que llevan a cabo tareas editoriales, y que representan, según Cerlalc (2010) un 8% del universo editorial, contra el 92% conformado por empresas editoriales, y demás organismos, instituciones y personas de la esfera privada.

Las universidades latinoamericanas juegan un rol significativo como agentes editoriales y hacen importantes aportes a la oferta bibliográfica en las áreas de las ciencias sociales, ciencias puras y tecnología, papel que se explica en buena medida por la ausencia de agentes editores privados que atiendan de manera sistemática estos nichos.

La distribución es el aspecto menos estructurado en el mundo del libro latinoamericano. Las librerías físicas continúan ocupando un papel preponderante

en el circuito de comercialización del libro y especialmente en su rol como agentes culturales en el ámbito iberoamericano; representan entre un 28 y un 49% del total de cada uno de los diferentes segmentos del mercado.

Sin embargo, su presencia es claramente desequilibrado a lo largo de la región y profundamente centralizada en las principales ciudades de las naciones latinoamericanas. De acuerdo con Espacio 2010 (CERLALC 2010:31) la tasa de cobertura de las librerías en Latinoamérica oscila entre 16.018 y 104.561 habitantes por punto de venta. Por el contrario, en España una librería atiende en promedio a 10.644 habitantes.

A continuación presentamos un concentrado de información estadística para el caso mexicano en comparación con otros países de importancia en el mundo editor iberoamericano.

| Aspectos | México | Colombia | Argentina | Brasil | España |
|-------------------------------------|--------|----------|-----------|--------|--------|
| Número de agentes editores privados | 1 522 | 2 330 | 2 306 | 4 523 | 2 892 |
| Estimado editoriales industriales | 219 | 139 | 496 | 693 | 852 |
| Novedades | 18 618 | 12,389 | 20,467 | 47,440 | 91,768 |
| Habitantes por punto de venta | 71 118 | 75 738 | 19 827 | 49 365 | 10 306 |
| Títulos por cada 100 000 | 17.45 | 27.52 | 51.32 | 24.71 | 201.44 |

| | | | | | |
|---|-----------------|-----------------------|------------|-----------------|-----------------------|
| hab. | | | | | |
| Ejemplares vendidos | 138.689.028 | 19.155.048 | 75 088 562 | 333.264.519 | 240.290.000 |
| Lugar de compra de libros (librería) | 69.4% | 53.8% | 81% | 35% | 73.1% |
| Precio promedio | 63.86 | | | | Euros 13,26 (\$265.2) |
| Principales campos de comercialización | Didáctico 56.9% | Interés general 51.1% | | Didáctico 52.2% | Interés general 67.1% |

Fuentes: México. Caniem. 2010. Principales indicadores del sector editorial mexicano 2009. Caniem, Fonca, México.

Otros rasgos generales. El valor de los libros importados por las editoriales que publican en México, y que son sobre todo filiales de los grupos españoles, equivale a una cuarta parte de la producción, y su volumen y proporción han ido aumentando de manera consistente en los últimos años.

Según la Caniem el coeficiente de exportación ha bajado sistemáticamente en los últimos años (de 13.87 en 1999 hasta un 8.26 en 2004) y el coeficiente de importación ha subido, aunque de manera irregular (de un 13.46 en 1999 a un 16.03 en 2000, un 21.86 en 2002, y un 14.78 en 2004). Estudio estratégico y programa sectorial para elevar la competitividad y el desarrollo sustentable de la industria editorial mexicana, México, Funtec / Secretaría de Economía / CANIEM, 2007. p. 187.

Por sus características, el comercio internacional del libro como producto editorial se concentra en los países que conforman una misma zona lingüística. Sin embargo, el inglés tiene en el mundo un uso amplio como lengua de comunicación técnica y comercial. El censo realizado por Index Translationum (2010) revela la posición dominante de ese idioma como lengua de referencia con el 55% de las traducciones de libros, no lejano al 60% de México.

En 2003 había disponibles 163,294 títulos: de ellos, 64,088 eran editados en México y 90,817 en el extranjero (más del 60%). Los libros de texto representan casi el 50% de los ejemplares vendidos y el 40%. Y no habría que dejar de lado los libros de texto gratuitos, 203 millones de ejemplares distribuidos en 2003, "aunque en estricto sentido no están en el mercado; resulta entonces que el 78 por ciento de los libros producidos en el país son libros de texto para la educación básica y media, y al menos otro 10 por ciento para la educación superior. La proporción es más o menos constante, un rasgo estructural." (Escalante Gonzalbo 2007)

Y a pesar de estos datos, muchos de ellos poco felices, y de la poca importancia que se le otorga al sector, según Ernesto Piedras la industria editorial mexicana es una de las industrias culturales con mayor presencia económica en el panorama nacional, a juzgar por un puñado de datos de primer orden:⁷⁷

- Ocupa alrededor de 700,000 personas.
- Cuenta con más de 75,000 unidades económicas, y es responsable, según este mismo autor, de aproximadamente el 2% del PIB, porcentaje nada desdeñable si se lo compara con otras ramas de actividad, como la maquila, con 12%, el petróleo, 10%, el turismo, 8.2% y el conjunto de las industrias protegidas por el derecho de autor, que explican 7.3% del PIB nacional, y en el caso del Distrito Federal, un informe reciente evalúa en 9% el aporte de las industrias culturales y creativas (Piedras 2011).

- Tendencia creciente desde 1988 en cuanto al empleo como porcentaje de la PEA: 1988, 2.50%, 1993, 3%, 1998, 3.4%.⁷⁸

Otro sector, aún menos atendido, pero que aporta a la bibliodiversidad y que es una importante fuente de empleo para el sector joven editorial son las independientes.

Un primer diagnóstico de campo editorial independiente se puede delinear con la información del Dirección General de Proyectos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que en 2009 presentó el trabajo Información sobre cultura en México. Los datos no fueron validados en campo, por lo que seguramente tienen deficiencias, pero dan una idea del mercado editorial no vinculado a las grandes editoriales.

- 4,739 fondos editoriales. “Los fondos editoriales son las publicaciones hechas por el Conaculta o cualquiera de sus dependencias en los estados. También se incluyen libros de editoriales independientes y de otras instancias gubernamentales como los congresos estatales.”
- 200 editoriales (153 en el DF). “... se integran editoriales pertenecientes a gobiernos de los estados, universidades, casas editoriales particulares y editoras independientes.”
- 333 revistas de arte y cultura. “Se consideran revistas de universidades, centros culturales, institutos estatales, tanto como iniciativas privadas o de editoriales independientes.”
- 39 revistas electrónicas. “Las revistas pueden ser iniciativas privadas o públicas; sin embargo, estas últimas tienen mayor presencia en el sic. Los contenidos temáticos son las artes, el cine, la literatura y la música, entre otros. Existe poca información sobre registros y accesos de usuarios que presentan estas revistas electrónicas.”
- 80 ferias del libro (20 en el DF).

Futuros

Ante la aparición de los puntos como a mediados de los años 1990, y las posibilidades, por entonces apenas imaginadas de lo digital, surgieron con fuerza dos posturas claramente opuestas sobre el futuro de la letra impresa. Para situar las reflexiones (y parte de los espejismos que tuvieron nacimiento en esa época) no habría que olvidar que en 1991 se abrió en Helsinki el primer lugar de consulta por Internet en una biblioteca pública; que en 1994 un desconocido Jeff Bezos fundaba Cadabra.com, una tienda en línea con poco más de 200.000 títulos, que pronto (1997) cotizaría en el Nasdaq como Amazon.com; que los correos electrónicos habían comenzado a ser populares en Norteamérica a finales de la década de 1980, que la web hizo su debut en 1991 (de hecho, según la Wikipedia, su fecha de cumpleaños es el 6 de agosto de ese año); que a mediados de los años 1990 los buscadores comenzaron a dejar de ser una rareza y se convirtieron en una necesidad ante el diluvio digital, y los sitios de comercio electrónico (derivados directos de las ventas televisivas por catálogo que la televisión puso de moda en la década de 1980) serían por entonces vistos como la versión binaria de la Fiebre del oro.

Todos estos hitos tecnológicos, que animaron las ideas más radicales sobre el tema, fomentaron (o fueron la base) de la creencia en cambios profundos que conducirían con una insospechada celeridad a la decadencia del libro, eclipsado por el mundo de las comunicaciones electrónicas.

De mediados de los años 1990 uno puede enumerar varios textos futuristas, la mayoría hoy olvidados porque el mundo siguió su curso sin dignarse a pensar en sus profecías. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, de Sven Birkerts (1994) (del que acaba de aparecer una nueva edición); *El libro, el final de un reinado*, de Fabrice Piault, jefe del servicio de informaciones de *Livre Hebdo* (1996). Uno de los que más polémica desató fue Georges Steiner,

quien señaló en un crítico trabajo publicado en *Times Literary Supplement* (1988: 754) que el libro es un fenómeno históricamente frágil: resultado de la concomitancia de Gutenberg y del auge de las clases medias en la Europa moderna. "Lo que quisiera mostrar, escribe, es simplemente que la relación entre libro y literatura, tal como la hemos conocido en las sociedades europeas y americanas, nació de una conjunción en extremo compleja e intrínsecamente inestable de condiciones técnicas, económicas y sociales. No sería difícil que "la edad del libro" en el sentido clásico, hoy se esté acercando progresivamente a su fin."⁷⁹

A pesar de que la burbuja digital reventó, la línea de argumentación que dio inicio con ella no está extinta; espasmódicamente se renueva con el llamado a la santa guerra a la que parecen convocar algunos ayatolas de esta yihad digital. Jeff Gomez es uno de ellos. En *Print is Dead: Books in the Digital Age*, puesto a la venta, adecuadamente, por la prestigiosa editorial Macmillan en el momento que Amazon sacudía al mundo de la lectura y la edición con su Kindle, su autor sostiene una idea relativamente sencilla: la impresión en papel es algo prácticamente impensable para la Generation Download cuyos miembros no sienten ninguna necesidad de ir a comprar discos a las tiendas u hojear libros en los mullidos sillones de las grandes cadenas (en el hipotético caso de que sean lectores habituales). Tal vez no se alimenten de comida para astronautas, pero viven en Second Life, establecen contacto con sus amistades en Facebook, se promueven en videos colgados en YouTube, tienen sus propios blogs, la palabra podscats no le suenan a ofensa, ni se acuerdan de qué son los cd, y no salen a la calle sin haberse enchufado su iPod. ¿Usted les pediría que lean en papel o que consideren al libro como algo relevante en sus vidas? Si éste es el futuro (y, todo indica que ya llegó), los libros impresos (ya no hablemos de los periódicos o de las enciclopedias) están viviendo horas extra.

Una postura diametralmente opuesta es la que sostiene uno de los más reconocidos editores norteamericanos, Jason Epstein, redactor en Doubleday,

creador de Anchor Books, cofundador de The New York Review of Books, de la colección de clásicos norteamericanos la Library of America y de The Reader's Catalog, un precursor de las ventas en línea. Hoy, Epstein ha desarrollado un negocio editorial (www.ondemandbooks.com) basado en la idea de que internet sirve y servirá durante un largo tiempo para difundir el libro impreso de una manera jamás soñada antes. De hecho, la empresa se presenta como sigue en su página de internet: "What Gutenberg's press did for Europe in the 15th century digitization and the Espresso Book Machine will do for the world tomorrow. Library quality paperbacks at low cost, identical to factory made books, printed direct from digital files for the reader in minutes, serving a radically decentralized world-wide multilingual marketplace. In essence, an ATM for books." Recientemente, Google firmó un convenio con la empresa de Epstein para que sea ésta quien imprima en cualquier libro en línea que la empresa del buscador pongan en línea (véase: www.wired.com/epicenter/ 2009/09/google-books-publish-on-demand)

Cercano en algunos momentos a la utopía que hoy nos promete Google, para Epstein la red puede ayudar a limitar el problema que genera las exigencias de rotación impuestas por los libreros; a establecer nuevas formas de relación con los autores, a mantener un alto grado de descentralización y de unidades autónomas trabajando en proyectos comunes, a que la edición de libros siga siendo "indisciplinada, polimórfica y políglota, como ha sido nuestro destino y nuestro medio desde que la autocracia divina mostró su fuerza derribando la torre de Babel monolingüe" (Epstein 2001: 175).

La refinación en las tecnologías para producir conforme la demanda ayuda a bajar los costos de almacenamiento (o a volver esto una preocupación obsoleta, en un mundo ideal, claro). Las nuevas tecnologías permiten "hojear los libros", intercambiar pareceres con otros lectores, ofrecer información alrededor del tema no sólo de nuestra propia editorial; en fin, hay una buena cantidad de cosas que se pueden hacer sin mayores gastos en este sentido. "En la World Wide Web, los futuros narradores y sus lectores podrán mezclarse a su gusto y hablar por

extenso. Escritores de libros de cocina, de jardinería, de guías regionales y otros textos informativos y de referencia pueden, si quieren, componerlos interactivamente con sus futuros lectores... Del mismo modo, poetas y otros narradores descubrirán al final del proceso que los compradores, identificables por sus direcciones de e-mail, aguardan la obra terminada en forma impresa, electrónica u otras formas que aún no han sido inventadas. Pero las guías, repertorios, catálogos, almanaques y demás, que quedan anticuados desde el día en que se publican, no necesitan reeditarse" (2001: 173).

Y como si las posturas extremas no dificultaran entender los caminos que recorre este proceso, valga mencionar la noticia que nos indica a las claras que si creemos en un curso evolutivo unilineal nos dirigimos a un callejón sin salida. A mediados de septiembre de 2008 el mayor editor de este planeta, Bertelsmann, puso a la venta en Alemania, a 19.95 €, la primera versión en papel de la enciclopedia virtual más famosa, la Wikipedia, (*Das Wikipedia Lexicon in einem Band*) en un curioso viaje de lo digital a lo analógico que también podemos encontrar, recurrentemente, en el caso de los blogs. Este apego al papel revela, al menos apunta, significativas recurrencias que conviene tener en cuenta para comprender la convivencia de los soportes, los futuros compartidos del libro.

Todo esto hizo que hace unos años dos periodistas españoles afirmaran lo siguiente: "Un enviado del futuro ha puesto la galaxia Gutenberg patas arriba. El libro electrónico es el tema de conversación definitivo -con permiso de la crisis- en el mundo editorial... Están los apocalípticos -que niegan la revolución digital y proclaman la insuperable mística del libro-, los integrados -al día del último ingenio- y los despistados -la mayoría-."⁸⁰

Ciertamente continuamos despistados, pero la discusión ha ido cambiando de objeto. A pesar de lo apabullante de los cambios tecnológicos, de la fuerza de la mercadotecnia para hacernos babear cada vez que Steve Jobs sale a escena con un nuevo dispositivo, el tema de moda, afortunadamente, no es si el libro desaparecerá en tal fecha,⁸¹ sino que nos hemos dado cuenta que en lugar de

discutir sobre futuros inciertos debemos esforzarnos por entender los presentes activos; las trayectorias de quienes participan en el mundo editorial, sus capitales (culturales, financieros, simbólicos); los modos de construir emprendedurías, jerarquías o redes de trabajo; cómo se emplean de maneras diversas; cómo conciben el objeto libro diferentes agentes en sus subcampos de desempeño; en qué porción del arco que va del mercado al arte se ubican; cómo se colocan hoy los distribuidores (intermediarios, librerías) en la cadena editorial; cuáles son los nuevos participantes en el mundo de la edición, cómo llegan, qué saben y qué no saben de este sector, en qué capitales y prácticas se apoyan; cómo entienden los editores la revolución digital y de qué manera intentan hacerle frente, entre muchas otras preguntas. Pero eso es parte de lo que sigue.

Fawcett Columbine. New York.

Bourdieu, P. 1986. The forms of capital. En: J. Richardson (ed.): *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood, EUA, pp. 241-258. Disponible en: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm>. Consultado en enero de 2009.

——— y L. Wacquant. 1995. *Reflexiones: Por una antropología reflexiva*. Editorial Grijalbo, México.

Briggs, A. y P. Burke. 2002. *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Taurus, España.

Burnes, B. 2004. Kurt Lewin and complexity theories: back to the future? *Journal of Change Management* 4(4):309-325.

Chartier, R. 2004. What is a book? Disponible en: www.princeton.edu/csbs/conferences/december_2004/papers/Chartier_Paper.doc

———. 2001. *Lecteurs et lectures à l'Age de la textualité électronique*. Disponible en: www.text-e.org/conf/index.cfm?ConfText_ID=5

Chihu Amparan, A. 1997. El prosaísmo simbólico. Una propuesta de análisis en la cultura política. *POLIS 97, Anuario de Sociología*, pp. 15 - 32. UAM-Iztapalapa,

Bibliografía

- Anderson, B. 2007. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Cuarta reimposición. FCE, México.
- Anderson, C. 2007. *La economía Long Tail. De los mercados de masas al triunfo de lo minoritario*. Tendencias Editores, España.
- Anderson, P. 1998. *Los orígenes del posmodernismo*. Anagrama. España.
- Augé, M. 1995. *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa, España.
- Baricco, A.. 2008. *Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación*. Anagrama, España.
- Barrett, T. H. 2008. *The woman who discovered printing*. Yale University Press, EUA.
- Birkerts, S. 1994. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*. Fawcett Columbine, New York.
- Bourdieu, P. 1986. The forms of capital. En: J. Richardson (ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood, EUA, pp., 241-258. Disponible en: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm>. Consultado en: enero de 2009
- y L. Wacquant. 1995. *Reflexiones. Por una antropología reflexiva*. Editorial Grijalbo, México.
- Briggs, A. y P. Burke. 2002. *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Taurus, España.
- Burnes, B. 2004. Kurt Lewin and complexity theories: back to the future? *Journal of Change Management* 4(4):309-325.
- Chartier, R. 2004. What is a book? Disponible en: www.princeton.edu/csb/conferences/december_2004/papers/Chartier_Paper.doc.
- . 2001. *Lecteurs et lectures à l'âge de la textualité électronique*. Disponible en: www.text-e.org/conf/index.cfm?ConfText_ID=5.
- Chihu Amparan, A. 1997. El procesualismo simbólico. Una propuesta de análisis en la cultura política" *POLIS 97, Anuario de Sociología*, pp. 15 - 32, UAM-Iztapalapa,

- Mexico, 1997. Disponible en: www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/polis/cont/1997/pr/pr3.pdf. Consultado en noviembre de 2009.
- y Alejandro López Gallegos. 2001. Arenas y símbolos rituales en Victor Turner. *Argumentos* 40, pp. 137-152, UAM-Xochimilco, Mexico, 2001.
- Darnton, R. 2011. 5 Myths About the 'Information Age'. *The Chronicle Review*. Disponible en: <http://chronicle.com/article/5-Myths-About-the-Information/127105>.
- . 2010. The Library: Three Jeremiads. *NYBR*. Disponible en: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2010/dec/23/library-three-jeremiads/?page=1>.
- . 2009. Google & the Future of Books. *The New York Book Review* 56(2). 12 de febrero. Disponible en: <http://www.nybooks.com/articles/22281>.
- . 2008. The Library in the New Age. *The New York Book Review* 55(10). 12 de junio. Disponible en: www.nybooks.com/articles/21514.
- . 2006. El lector como misterio. Traducción de Arturo Acuña Borbolla. *Fractal* 2 (julio-septiembre) y 3(octubre-diciembre). Disponible en: hucu2.dosmildiez.net/josecarlos/wp-content/uploads/2007/10/el-lector-como-misterio.pdf.
- . 2003. Publicar: una estrategia para sobrevivir para autores académicos. *Avance y perspectiva* 22. Disponible en: www.cinvestav.mx/Portals/0/Publicaciones%20y%20Noticias/Revistas/Avance%20y%20perspectiva/mayjun06/13%20Darnton.pdf.
- . 1999. La nueva era del libro. Publicación electrónica y nuevas formas de lectura. *Revista Etcétera* 350. Disponible en: www.etcetera.com.mx/1999/350/ensayos2.html. Consultado en marzo de 2007.
- Eco, U. 1993. *Apocalípticos e integrados*. Onceava edición. Lumen, España.
- Educ.ar. Nuevos "apocalípticos e integrados". Disponible en: http://aportes.educ.ar/historia/nucleo-teorico/influencia-de-las-tic/la-influencia-de-las-nuevas-tecnologias-en-la-disciplina-historica/nuevos_apocalipticos_e_integra.php. Consultado en septiembre de 2008.

- Eisenstein, E. 2006. An Unacknowledged Revolution Revisited. *The American Historical Review* 107(1):87-105. Disponible en: <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.1/ah0102000087.html>. Age, Palgrave Macmillan, USA.
- . 2006a. Reply. *The American Historical Review* 107(1):126-128. Disponible en: <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.1/ah0102000126.html>. Madrid.
- . 2005. Printing Revolution *In Early Modern Europe*: Canto. Madrid. Letras libras.
- Epstein, J. 2008. Speech given by Jason Epstein at the 2008 Hong Kong Book Fair. Disponible en: www.ondemandbooks.com. The American Historical Review.
- . 2002. *La industria del libro. Pasado, presente y futuro del a edición*. Anagrama, España. www.historycooperative.org/journals/ahr/107.1/ah0102000106.html.
- Escalante, F. 2007. *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*. Colmex, México. City Press, EUA.
- Fevbre, L. y H. J. Martin. 2005 (orig. 1958). *La aparición del libro*. FCE y Libros sobre Libros, México. Hipertexto 3.0. Paidós, España.
- Fournier, M. 2005. *Marcel Mauss: A Biography*. Princeton University Press, EUA. actor-red.
- Furth, C. 2009. Comments on the Origins of Print. Symposium at USC. April.
- García Canclini, N. 2010. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Oxford University.
- . 2007. *Lectores, espectadores e internautas*. Gedisa, España.
- . 2006. Leer ya no es lo que era. En: Goldin, D. (ed.). *Encuesta nacional de lectura. Informe y evaluaciones*. UNAM, CONACULTA, México. Pp. 27-37. as. El País.
- . 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa, España. *ona y poder de la escritura*. Pirámide, España.
- . 2003. ¿La mejor política cultural es la que no existe? *Reforma*, miércoles 9 de noviembre. Sección Cultura, p. 2C. [sinum.31/dossier1.pdf](http://www.sinum.31/dossier1.pdf).
- y E. Piedras Feria. 2006. *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. Siglo XXI Editores, México. *histoire du livre*. Disponible en <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.1/ah0102000106.html>.
- Geertz, C. 2002. *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Ediciones Paidós Ibérica, España. Eni@ca: Revista Venezolana de Información, Tecnología y
- . 1994. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós, Barcelona. <http://www.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2746203>.
- Morley, D. 2008. *Medios, modernidad y tecnología*. Paidós, España.

- Germano, W. 2005. Books review. Books in the Digital Age, by John Thompson. *Publishing Research Quarterly* 21(1): 3-109.
- Gomez, J. *Print is Dead: Books in the Digital Age*. Palgrave Macmillan. USA.
- Goody, J. 2010. *The Eurasian Miracle*. Polity Press, Gran Bretaña.
- Gouldner, A. 1979. *La sociología actual: renovación y crítica*. Editorial Alianza, Madrid.
- Herralde, J. 2007. Las leyes del libro contar el fanatismo del mercado. Letras libres (febrero). Disponible en: www.letraslibres.com/index.php?art=11823.
- Johns, A. 2006. How to Acknowledge a Revolution. *The American Historical Review* 107(1):106-125. Disponible en: <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.1/ah0102000106.html>.
- . 1998. *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*. Chicago University Press, EUA.
- Korda, J. 2005. *Editar la vida*. Debate, España.
- Landow, 2009. *Hipertexto 3.0*. Paidós, España.
- Latour, B. 2005. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial, Argentina.
- Lewellen, T. 2000. *Introducción a la antropología política*. Edicions Bellaterra, España.
- Love, H. 1993. *Scribal Publication in Seventeenth-Century England*. Oxford University Press, Gran Bretaña. Consultado en Google Print en enero de 2009.
- Marcos, J. R. e I. Seisdedos. 2009. Libro electrónico: ruegos y preguntas. *El País* 3/3/2009.
- Martin, H. J. 1988, *Historia y poder de la escritura*. Pirámide, España.
- Melot, M. 2007. ¿Y cómo va "la muerte del libro"? *Istor* 31: 7-26. Disponible en internet en: http://www.istor.cide.edu/archivos/num_31/dossier1.pdf.
- . 2004. Le livre comme forme symbolique. Conférence prononcée dans le cadre de l'Ecole de l'Institut d'histoire du livre,. Disponible en <http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=219>. Traducción al español: El libro como forma simbólica. Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento 2008: 131-142. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2746203>.
- Morley, D. 2008. *Medios, modernidad y tecnología*. Paidós, España.

- Nielsen, J. 2008. How little do users read? *Alertbox*. Disponible en:
<http://www.useit.com/alertbox/percent-textread.htm>
- Nunberg, G. 1996. *The Future of the Book*. University of California Press, EUA. (Hay una nueva edición: Faber & Faber, 2006).
- (comp). 1998. *El futuro del libro ¿Esto matará eso?* Paidós, España.
- Peñalosa, F. 1957. *The Mexican book industry*. Scarecrow Press, Nueva York.
- Piedras, E. 2006. Industrias y patrimonio cultural en el desarrollo económico de México. *Cuicuilco* 13(38): 29-46. Disponible en:
redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/351/35103801.pdf. Consultado en noviembre de 2008.
- . 2004. *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. Conaculta, CANIEM, SOGEM, SACM, México.
- Pinto, L. 2002. *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*. Siglo XXI Editores, México.
- Powell, W. 1985. *Getting into Print. The Decision-Making Process in Scholarly Publishing*. Chigado University Press, EUA.
- Rodríguez, J. 2009a. Wikipedia bajo demanda. En: Los futuros del libro. Blog disponible en: <http://weblogs.madrimasd.org/futurosdelibro> 25 de febrero de 2009.
- . 2009b. El mapa del tesoro (editorial). Publicado el miércoles 21 de enero de 2009 en: <http://weblogs.madrimasd.org/futurosdelibro>.
- . 2008a. La era de los soportes electrónicos. Pretexto Covarrubias 2008. Creación y conocimiento en la red: experiencias y perspectivas en español, pp. 29-42.
- . 2008b. El libro digital (no) ganará al papel en 10 años. 16 de octubre de 2008. Disponible en:
<http://weblogs.madrimasd.org/futurosdelibro/archive/2008/10/16/103724.aspx>
Consultado en octubre de 2008.
- Sagastizábal, L. de. 2002. Situación y perspectivas de las editoriales universitarias en Argentina. IESLAC, UNESCO. IES/2002/ED/PI/7. Disponible en:
unesdoc.unesco.org/images/0013/001398/139864s.pdf.
- con la colaboración de D. Rubio y A. González. 2005. Estudio comparativo de las editoriales universitarias de América Latina y el caribe. IESALAC, UNESCO, Venezuela. Disponible en.

- www.iesalc.unesco.org.ve/programas/editorial/Estudio%20comparativo_final_nov_05.pdf.
- Salazar, D. 2008. Conversando sobre edición con André Schiffrin. *Letras libres*. Junio. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13030>. Consultado en junio de 2008.
- Schiffrin, A. 2006. *El control de la palabra. Después de "La edición sin editores"*. Anagrama, España.
- . 2000. *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. Editorial Era, México.
- . 2004. *The Reading nation in the Romantic Period*. Cambridge.
- Steiner, G. 1988. The End of Bookishness. *Times Literary Supplement*, 8-14 de julio.
- Thompson, J. B. 2008. Por una teoría interrelacional de los medios. La nueva visibilidad. Telos. 74. Disponible en: www.campusred.net/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=7&rev=74.
- . 2005. *Books in the digital age. The transformation of academic and higher education publishing in Britain and the United States*. Polity, Gran Bretaña.
- . 2005. Survival Strategies for Academic Publishing. *The Chronicle Review* (17 June 2005), pp. B6-B9. Reprinted in *Publishing Research Quarterly* 21(4): 3-10.
- . 1998. *Los media y la modernidad*. Segunda edición. Col. Paidós Comunicación 101. Paidós, España.
- . 2002 (orig. 1990). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. UAM, México.
- . 1996. La teoría de la esfera pública. *Voces y culturas* 10:81-110. Disponible en: <http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/thompsn.pdf>. Consultado: enero de 2009.
- Turner, V. 1957. *Schism and Continuity in an African Society*. Manchester University Press, Gran Bretaña.
- . *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Cornell University Press, EUA.
- Vincent, J. 1990. *Anthropology and Politics. Visions, Traditions, and Trends*. The University of Arizona Press, EUA.

Wolf, M. 2008. *Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain*. Icon, EUA.

Yúdice, G. 2002. Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social *Pensar Iberoamérica* 1 (junio-septiembre). Disponible en: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm>.

Zaid, G. 2008. Oficio y vocación. *Letras libres*. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13661>.

———. 2007. Información, por favor. *Letras libres*. Marzo. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 2006a. Hacia un país sin librerías. *Letras libres*. Diciembre. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 2006b. La ley del libro en México. *Letras libres*. Junio. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 2006c. Criterios de fomento cultural. *Letras libres*. Diciembre. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 2006f. Confusiones sobre el mercado del libro. *Letras libres*. Junio. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 2005. Librerías y precio fijo. *Letras libres*. Agosto. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 2003. Diversidad y concentración en el mundo del libro. *Letras libres*. Diciembre. Disponible en: <http://www.letraslibres.com>.

———. 1996. *Los demasiados libros*. Océano, México.

Notas

¹ Aunque no deberíamos olvidar que incluso la idea misma de una revolución de la imprenta es un asunto cuyo debate está lejos de estar cerrado. Véase Adrian Johns (2006 y 1998) y Briggs y Burke (2002, cap. 1, especialmente las pp. 82-89) para una visión distinta a la de Eisenstein. De hecho, a pesar de estas revoluciones, nos dicen Briggs y Burke (2002: 62), durante los siglos XV y XVI los medios orales y los impresos coexistieron e interactuaron en Italia de la misma manera que en las fronteras angloescocesas en el siglo XVIII.

² Parfraseando a Clifford Geertz (1994:244).

³ Melot (2006).

⁴ Murray (2007:3).

⁵ El historiador del libro Robert Darnton afirmaba, en un estudio hoy clásico, *What is the history of books?*, que la diversidad de temas y la riqueza que ofrecía este ámbito de reflexión académica había creado más que un campo una selva tropical (2002:10).

⁶ Murray (2007:5).

⁷ La idea proviene del trabajo de Sarah Thornton (2009:9) que describe, a través de seis relatos que transcurren en seis ciudades de cinco países, un día completo de un artista, un galerista o *marchand*, un curador, un crítico, un coleccionista o subastador, posiciones clave de este mundo. Las narraciones se basan en unas treinta o cuarenta entrevistas y muchas horas de observación participativa, con la idea de que "el lector pueda sentir que ingresa a ciertas instituciones esenciales del mundo del arte" (2009:15).

⁸ Iain Stevenson, en su recuento del último siglo de la edición británica, dice: "Book publishing is, however, a business like no other. It touches lives of virtually everyone in their work, education and leisure, and in its goal of realizing, packaging and selling ideas, its raw material are people. And those people are quirky, creative, unpredictable, exasperating, endearing, infuriating and gloriously diverse."

This is what makes publishing of such wide interest compared to other large industries.” (2010:XV)

⁹ Dice Fernando Escalante que una descripción y un análisis detallados de lo que sucede en algunos de los mundos del campo editorial debería servir como un insumo más para repensar y rediseñar lo que se ha propuesto desde el Estado en materia de gestión cultural, atreviéndonos a discutir “...un conjunto de contradicciones que afecta a la idea que las sociedades modernas se hacen de sí mismas, el nudo que forman la utilidad, la verdad, la belleza, la ilustración y el mercado, la igualdad y la cultura” (Escalante 2007:86).

¹⁰ “We sell books, other people sell shoes. What’s the difference? Publishing isn’t the highest art.”

¹¹ Thompson (2005:11-12).

¹² “El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso” (Sennett 2009:32). Por su parte, Andrew Abbott, en *The System of Professions*, insiste en que una definición de profesión no es necesaria ni resulta particularmente útil. Como muchas otras categorías, la idea de profesión tiene una carga de significados y connotaciones múltiples. Debe haber “un nivel de deferencia social, en asociación con el conocimiento, un modo de organizar las carreras personales” (Abbott 1988:318). En realidad, parte de la fuerza de este concepto proviene de su naturaleza multifacética. Por esto es fácil entender la confusión que rodea al término ‘profesión’ para ciertos grupos. Y como ser un profesional es algo que tiene un alto nivel de valoración social (llamar a alguien poco profesional es un insulto, incluso para aquellos vinculados con gremios de corte artesanal, desvinculados del mundo profesional), la lucha por la inclusión o exclusión no es un proceso transparente ni tiene que ver sólo con las definiciones. Como lo señala Abbott, “la gente no quiere llamar profesión a la reparación de autos porque no desean otorgarle tal dignidad.” (1988:8)

¹³ Seguimos aquí el criterio del Observatorio laboral de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo, que incluye dentro de las ocupaciones artísticas a quienes fueron formados en artes plásticas, ciencias lingüísticas y literatura, idiomas, letras y música.

¹⁴ Zaid (1999).

¹⁵ Dice la Caniem en su página de Internet: "En un esfuerzo conjunto, la Cámara de la Industria Editorial, CONACULTA y la Asociación de Libreros Mexicanos elaboraron el Directorio de Librerías y puntos de comercialización del libro en México en 2004. En 2007, en Caniem, en colaboración con ALMAC, se actualizó este directorio. Con el objeto de, además, obtener una descripción estadística de este sector, se incluyeron temas como el tipo de librerías, temáticas de especialización y tamaño de establecimiento, entre otros."

¹⁶ Ernesto Piedras y su firma, Nomismae Consulting, han generado durante los últimos años una buena cantidad de información estadística confiable y relevante para el mundo de las industrias culturales y creativas. La falta de datos, queja permanente de quienes estamos en el mundo editorial, es suplida por el Dr. Ernesto Piedras con una sonrisa amable e ingentes cantidades de estadísticas e indicadores. El resultado, al menos en mi caso, es de conversión inmediata, a pesar de las reticencias que uno pueda tener en torno a las definiciones conceptuales que se adoptan. Al final del día, el asunto se parece al cine: el peor es el que no existe; lo mismo para las estadísticas.

Sin embargo, quienes estén preocupados y ocupados por las mediciones de la contribución económica de las actividades basadas en la creatividad y la cultura, los aporte de Piedras son invaluable.

Vale la pena ver con detalle algunos de los materiales disponibles en <http://www.nomismae.net/index.html>, como: 1. Su reciente índice de capacidad y aprovechamiento cultural de los estado; 2. El aporte de las industrias creativas al

PIB del DF (que es un nada despreciable 9%) (Los volúmenes aportados por Ernesto Piedras se pueden encontrar para descargar en versión electrónica en los siguientes links:

http://www.undp.org.mx/IMG/pdf/2_DESARROLLO_Y_CULTURA.pdf y en

http://www.undp.org.mx/IMG/pdf/3_ECONOMIA_Y_CULTURA.pdf; 3. El aporte de la industria editorial al PIB nacional y al cultural en particular.

¹⁷ Zaid (1999).

¹⁸ A modo de consuelo es necesario destacar que para un mercado inmenso, como el de lengua inglesa, uno tampoco encuentra análisis sistemáticos en la cantidad y continuidad que habría de esperarse. Si dejamos de lado los recientes trabajos de John B. Thompson (2005 y 2010), Collins (2010) y Luey (2010), parte de la nueva ola de estudios sobre el tema, habría que mencionar los siguientes títulos, que dan una idea, por las fechas de edición, de la falta de permanencia en cuanto al interés académico por este campo: Escarpit (1965, 1971); Lane y Booth (1980); Coser, Kadushin y Powell (1982); Powell (1985); Long (1985); Horowitz (1991); Epstein (2001); Thornton (2004); Cope y Phillips (2006); Greco, Rodriguez y Warthon (2007) y Miller (2007). Y no habría que olvidar una serie de trabajos editados por la editorial Chandos en su Publishing Series, con materiales de muy diversas calidades.

¹⁹ Lipovetsky y Serroy (2010).

²⁰ García Canclini (2009, orig. 1989, y 2010).

²¹ Lipovetsky y Serroy (2010).

²² Sennett (2008:11).

²³ El aula, la alcoba, la poesía, las artes plásticas, son algunos de los espacios donde este enfoque ha cobrado carta de ciudadanía. Para un trabajo reciente, y abarcante, de esta disciplina, véase *Practicing culture*, editado en 2007 por Craig J. Calhoun y Richard Sennett.

24 Sennett (2009:11). Exponente de la corriente pragmática, afirma: "Una idea tiene que soportar el peso de la experiencia, de lo contrario se vuelve una mera abstracción." (2003:4-8)

25 Geertz (2002:212).

26 Geertz (2002: 214-215).

27 Baricco (2008: 12).

28 William Germano, vice presidente de Routledge, dice en *From Dissertation to Book* (2005) que hay cuatro aspectos que distinguen una tesis de un libro: la audiencia, la voz, la estructura y la extensión.

29 Véase el capítulo final de este trabajo.

30 Thornton (2009:14).

31 Geertz (2002:214).

32 Anderson (1998:86).

33 Aunque Braudel lo considera una invención sobrestimada. Según Cope y Kalantzis (2006:191), el historiador francés se preguntaba si no fue más importante, por ejemplo, la brújula.

34 Sennett (2008).

35 Augé (1995:9-10).

36 Geertz (1994:178).

37 Thompson (2010:vii) dice en su reciente estudio del mundo editorial y toma comercial anglosajón que su trabajo lo realiza "in the way that an anthropologist would study the practice of a tribe inhabiting some remote island in the South Pacific, only in this case the tribe lives and works, for the most part, in a small section of an island squeezed between the Hudson and East rivers in New York and on the banks of the Thames in London. Their practices may initially strike the outsider observer as strange, even at times bizarre. But the assumption underlying my work is that once we understand the structure of this world and how it has

evolved over time, even the most surprising things do not seem so strange after all.”

³⁸ Martin (2003:4-8).

³⁹ Como los campos se conocen sólo por sus efectos, existe la tentación a definir campos invisibles que “expliquen” lo que de otra manera no es posible hacer.

⁴⁰ Martin (2003:12). Y lo ilustra con el siguiente ejemplo: la teoría del campo electromagnético fue dejada de lado cuando la teoría de la electrodinámica cuántica pudo explicar *los mecanismos* de interacción entre partículas. De hecho, Martin apunta que las “field theories may be seen as provisional theories...” (2003:12); o como lo señala un poco más adelante: “Accordingly, I will admit the necessarily provisional nature of all field theories... while arguing for their utility, and I admit that the absence of mechanisms may be a theoretical weakness in a number of respects” (203:13).

⁴¹ Martin (2003:13). El efecto del distanciamiento en Brecht se deriva de su perspectiva tomada del materialismo dialéctico. El distanciamiento se aparta de la intención de crear naturalismo en la escena y niega la ilusión. El actor debe mostrar el personaje y no convertirse en él. El personaje es mutable y responsablemente decide sobre su destino. Para Stanislavski el actor frente al personaje dice: Yo soy; en cambio Brecht recurre a la tercera persona y toma distancia frente al personaje. Brecht utilizó la música y las canciones populares como un lenguaje poético que le permitió lograr los efectos esperados. (Tenorio Crispino, D. 2007. Reflexiones sobre el distanciamiento brechtiano. *Artes escénicas* 1(1):21-24.)

⁴² También son relevantes en el marco de las teorías del campo las propuestas del nuevo institucionalismo de Powell y DiMaggio (2001), que no describiremos por el momento, aunque tendrán utilidad cuando se requiera revisar a detalle el funcionamiento de las empresas editoras.

⁴³ El término *Gestalt* no parece contar con una única traducción, aunque se lo entiende generalmente como "forma", pero también puede adoptar el significado de "figura", "configuración" "estructura" o "creación".

⁴⁴ Lewin (1942).

⁴⁵ Martin dice que preguntarse cómo la situación actual se volvió lo que es, resulta una preocupación distinta y no debe confundirse con lo señalado por Lewin. Este señalamiento pareciera contrastar con la visión diltheyana de fuerza, aquella que destaca la influencia de cualquier experiencia previa en la determinación de lo que acontecerá con otras experiencias .

⁴⁶ Martin (2003:19). Para una recuperación de las perspectivas de Martin desde el lado organizacional, véase B. Burnes. 2004. Kurt Lewin and complexity theories: back to the future? *Journal of Change Management* 4(4):309-325.

⁴⁷ Martin (2003:22-23), Swartz (1997:123). El propio Bourideu lo menciona en su trabajo sobre la lógica de los campos (1995:64).

⁴⁸ Tal es la traducción castellana de una frase, al parecer muy usada por Turner: *betwixt and between* (Turner 1997:103-123).

⁴⁹ Swartz, Turner y Tuden consideran que hasta aquí no se delimita con claridad la pertenencia o no de, por ejemplo, una ceremonia religiosa al campo de lo político (1994:103). Para realizar tal distinción plantean como diferencia crucial el punto de vista con el que se aborde el tema religioso (1994:105).

⁵⁰ Wallace produjo un trabajo hoy clásico sobre los movimientos religiosos, como el de la Danza de los espíritus, o *Ghost Dance*, entre los sioux.

⁵¹ Valga mencionar aquí que el propio Van Gennep (Belmont 1979:69) consideró de manera explícita la posibilidad de aplicar su esquema no sólo al ritual sino a otros ámbitos de la actividad humana, como la pintura y la escultura: "I attempted in my *Rites de passage* to show that, throughout the individual human lifetime, or the cycle of the year, or other longer or shorter cyclic periods, it is always the same conditions we find determining expressions that are not only

parallel but that, above all, succeed one another always and everywhere, whatever the period of civilization examined, in a certain order. I tried to show also that this order is immanent in things themselves, in other words, in the relations that link individuals one to another and to their type of society. For simplicity's sake I called this necessity the law of sequences. It is expressed in certain cases by rituals, in others by poetry, music, and even, in a sense, by painting and sculpture. One can go from the simple to the complex, or vice versa: the problem remains the same. What we have to do is to classify an individual within his environment, or suggest to the spectator the series of emotions intended."

⁵² En *Merchants of culture* (2010:6), Thompson añade otro capital, el intelectual (o propiedad intelectual), que consiste en los derechos que controla una casa editora.

⁵³ Será necesario en una etapa de trabajo posterior, revisar con cuidado la teoría del campo, a partir de las observaciones García Canclini (2007a: 26-35), quien considera que este concepto, de gran poder explicativo "es cada vez menos aplicable" por la pérdida de autonomía de los campos y su creciente "promiscuidad". Esto no significa abandonar dicha herramienta sino tratar de aprovechar nuevos enfoques y propuestas, como el de Latour sobre las redes y los actores-red (Latour 2008: García Canclini 2007b:15); revisar con mayor cuidado el concepto mismo y su aplicabilidad (Martin 2003) y, reflexionar sobre la utilidad de una serie de conceptos propuestos por Victor Turner (como campo, drama, liminalidad, arenas), que podrían servir para realizar una descripción más rica (¿más densa?) del fenómeno editorial. También nos ha resultado sugerente el abordaje de García Canclini (2004) en *Diferentes, desiguales y desconectados*, que atiende al predominio "de lo mercantil sobre lo estético, sobre los valores simbólicos y la representación identitaria [que] implica redefiniciones de lo que se entiende por cultura y de su lugar en la sociedad." Primera modernidad versus modernidad globalizada parecen ser instrumentos de análisis adecuados para

revisar las mutaciones que durante los últimos años ha tenido el mundo del libro. Como lo señala en *Diferentes...*: “los lugares actuales de lo cultural oscilan entre su concepción social y universal extendida en la primera modernidad y, al mismo tiempo, las exigencias mercantiles impuestas en los últimos años” (2004:42).

⁵⁴ Pierre Bourdieu es una excepción, como puede confirmarse en *Las reglas del arte*.

⁵⁵ Sin embargo, valdría la pena mencionar aquí nuestro desacuerdo con la siguiente afirmación de Morley (2007:52): “Si el futuro ha de ser tecnológico y oriente está colonizando rápidamente el sector de la alta tecnología (por ejemplo Singapur como la primera ciudad-Estado posmoderna ‘totalmente conectada’) entonces el futuro también será oriental” (énfasis añadido). Si nos interesa descentrar y diversificar la mirada sobre los procesos mundiales, este tipo de determinismo histórico-geográfico, del que el propio Morley intenta escapar en esta obra, resulta de muy poca ayuda.

⁵⁶ Aunque es necesario tener en mente las limitaciones al respecto. Alejarse en el tiempo ciertamente puede ayudar a situar en una perspectiva de mayor complejidad los procesos sociales y tecnológicos, como el de la producción de libros, que a diferencia de otros medios de comunicación, posee una rica tradición. Sin embargo, como bien lo señala Landow en *Hipertexto 3.0* (2009:80-81), entender las complejas transiciones desde la cultura del manuscrito a la imprenta aporta tres lecciones o normas “para cualquiera que presiente transiciones similares”: 1) las transiciones duran mucho tiempo, mucho más que la vorágine del momento pareciera indicar. “La comprensión de la lógica de una tecnología no permite hacer predicciones, ya que en condiciones diferentes la misma tecnología puede producir efectos diferentes e incluso contrarios”, como lo podremos documentar más adelante con nuestra descripción de los inicios del campo editorial. Y, por último, 3) “las transformaciones tienen contextos e implicaciones políticos” (Landow 2009:80-81).

⁵⁷ “Mauss al introducir la noción de ‘hecho social total’ y tratar de describir las ‘totalidades’, sistemas sociales completos, tuvo éxito en ‘proporcionar conocimientos para resolver viejos problemas’. Dice Mauss en *Essai sur le don*: “Hay un principio heurístico en esta forma de tratar un problema que quisiera describir. Los hechos que estudiamos son todos, por así decirlo, hechos sociales totales o, si se prefiere —estoy menos inclinado hacia esta expresión— hechos sociales totales. Sucede que, en ciertos casos, ponen en movimiento al conjunto de la sociedad y sus instituciones (potlach, enfrentamiento entre clanes, tribus visitándose unas a otras)... Todos estos fenómenos son a la vez legales, económicos, religiosos, e inclusive estéticos y morfológicos” (Fournier 2006:243).

⁵⁸ The Arabic tarsh, imprinted with prayers or passages of the Koran and meant to be worn inside metal containers as amulets, were most likely cheap imitations of the handwritten amulet prayers a worshiper could get from a Sufi priest.

⁵⁹ Barrett (2008:131).

⁶⁰ Barrett (2008:132).

⁶¹ Dice Bourdieu en *Una revolución conservadora en la edición* (2009:225): “... a cada posición en el campo editorial está ligado un sistema de coacciones y de fines al menos negativamente definidos, y frecuentemente redoblados por las disposiciones de los agentes que tiende a orientar a sus ocupantes hacia una clase más o menos amplia de tomas de posición.”

⁶² El caso de la definición de los tirajes es un asunto paradigmático en este sentido. No es el espacio para abordarlo pero, ciertamente, constituye la actividad con mayor grado de incertidumbre de todo el proceso. Para una discusión al respecto véase *Los demasiados libros* de Gabriel Zaid.

⁶³ La industria editorial, si hemos de aceptar no sólo las estadísticas del sector sino los relatos de algunas de sus figuras clave en los EE.UU. (Epstein 2001, Korda 2004, Schiffrin 2001) ya no es lo que era. Hasta hace un par de

décadas, la edición de libros (de todo tipo, comerciales y académicos) aunque conformaba una actividad comercial también se veía como una profesión, y como señala Korda (2004: 69) “como todas las profesiones más nobles, la edición es también un arte, si se hace bien, un misterio”. O como la describe Epstein, (2001: 20) “la industria del libro no es un negocio convencional. Se asemeja más a una vocación o a un deporte de aficionados cuyo objetivo primordial es la actividad en sí misma más que un resultado económico”. Si esta versión puede sonar algo almibarada, no lo son los cambios recientes. El cambio parece retratarlo a la perfección Joseph Korda, editor de Simon & Schuster y él mismo autor de *best sellers*: “Hoy si uno quiere saber qué ocurre con los otros departamentos de la empresa [editorial] le dan cifras, registros, gráficas; el tipo de cosas que le fascinan a las personas de mente empresarial y que se supone que tienen sentido, pero los editores no trabajan con números que, cuando se trata de libros, casi nunca quieren decir nada. Los editores tratan con ideas, corazonadas, estilos y, lo más traicionero de todo, con *palabras*.”(2004: 357). Muchos comparten esta perspectiva romántica de la labor editorial. Dice Epstein, uno de los editores más reconocidos en los EE.UU.: “La edición de libros es por naturaleza una industria artesanal, descentralizada, improvisada y personal; la realizan mejor grupos pequeños de gente con ideas afines, consagrada a su arte, celosa de su autonomía, sensible a las necesidades de los escritores y los intereses diversos de los lectores. (Epstein 2004: 17). Por supuesto, buena parte de esto ha cambiado radicalmente durante los últimos años con la entrada de una lógica financiera distinta.

⁶⁴ Y aunque ocupa un papel preponderante en la edición esta separación inicia con el siglo XIX. A punto de estallar la Revolución francesa, Darnton (2008: 95) nos dice que “la edición como una actividad autónoma no se había separado de la venta de libros ni de la impresión.”

⁶⁵ Gabriel Zaid (2008b) nos dice que el “éxito se ha vuelto una vocación religiosa, indiferente a los oficios particulares. Lo importante es tener éxito, no importa en qué, ni cómo. Lo cual es una devaluación del oficio y se presta a confusiones. El arte de escribir, pintar o cantar no es el arte de ser visto y volverse noticia. Si lo importante es el llamado divino a la apoteosis, puedes vivir sin escribir, pero no vivir ignorado por la televisión” o por las redes sociales, podríamos añadir, para actualizar la afirmación. Algo similar apunta también Vargas Llosa (2009).

⁶⁶ La idea coincide, al menos formalmente, con esta otra de Anderson (2008:75-76), que ve en estas herramientas la primera fuerza para democratizar la producción, y una de las variables más importantes para explicar el triunfo del mercado de lo minoritario. La diferencia estriba en que Cope y Kalantzis consideran esta perspectiva como un callejón sin salida.

⁶⁷ Esta idea es parte de los aportes que el análisis de Thompson (2005) hace al mundo editorial. Por su parte, Robert Darnton (2010) afirma lo siguiente en un sentido similar: When this problem first dawned on me as chairman of Princeton’s library committee in the 1980s, the price of journals had already increased far more than the inflation rate; and the disparity has continued until today. In 1974 the average cost of a subscription to a journal was \$54.86. In 2009 it came to \$2,031 for a US title and \$4,753 for a non-US title, an increase greater than ten times that of inflation. Between 1986 and 2005, the prices for institutional subscriptions to journals rose 302 percent, while the consumer price index went up by 68 percent. Faced with this disparity, libraries have had to adjust the proportions of their acquisitions budgets. As a rule, they used to spend about half of their funds on serials and half on monographs. By 2000 many libraries were spending three quarters of their budget on serials. Some had nearly stopped buying monographs altogether or had eliminated them in certain fields.” O un dato más, del mismo autor (2007): “The cost of periodicals has skyrocketed. (The example the librarians

most love to cite is Brain Research, which now costs \$21,269 a year, but suscriptions to many journals in the life sciences come more than \$2,000)". Y una última vuelta de tuerca por ahora. En una respuesta al propio Darnton, en *The New York Review of Books*, de parte de James Heffernan, se aportan estos datos:

Amen to all that Robert Darnton writes in "The Library: Three Jeremiads" [NYR, December 23, 2010]. Even though I have long been using printed journals in language and literature, I had no idea that they now cost libraries an average of \$275 a year, and I strongly suspect that few if any chemistry professors knew before now that a year's subscription to *Tetrahedron* costs libraries over \$39,000 (substantially more than my wife and I paid for our first house). Disponible en: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2011/feb/24/how-use-internet>.

⁶⁸ Se puede consultar en: <http://www.useit.com/alertbox/percent-text-read.html>.

⁶⁹ Thompson (1996:2).

⁷⁰ Alessandro Barrico, en un sugerente ensayo (2008:84) al intentar entender las mutaciones recientes que, entre otros aspectos, ha sufrido el libro dice: "los bárbaros tienden a leer únicamente los libros cuyas instrucciones de uso se hallan en lugares que NO son libros" (84); los libros ya no refieren a la gramática, la historia, "al gusto de la civilización del libro", sino a otros ámbitos, vinculados con la espectacularidad, una idea distinta de qué es la experiencia y del tejido de la existencia (89). (2008). Fernández Porfía (2008)

⁷¹ Schiffrin en *El control de la palabra* dice que dos grandes grupos vinculados al negocio de las armas –Lagardère y Dassault– tienen en sus manos el 70 por ciento de los medios de prensa escrita en Francia y partes decisivas en la televisión, la radio y la edición de libros (Hachette, de Lagardère, es el primero).

⁷² El tema es claramente tendencial, y marca buena parte de las discusiones en torno a este campo. Sin embargo, Gabriel Zaid (2003) considera que el libro tiene una naturaleza dual (una textual, que por ser parte de una conversación

tiende a la diversidad; y por su lado comercial, del mundo de los negocios, cuyas ideas y realidades favorecen la concentración económica). Pero, "no es imposible que ambas tendencias se refuercen mutuamente, como sucedió en el caso de Amazon (concentración apoyada en la diversidad). Pero otras formas de concentración (los conglomerados, los best sellers) no han sido favorables a la diversidad, aunque tampoco pueden eliminarla... El Modelo T acabó con los talleres que producían automóviles diseñados sobre pedido, y redujo al mínimo la diversidad de diseños. La Biblia de Gutenberg acabó con los talleres de copistas, pero no con la diversidad de títulos. Por el contrario, la estimuló. En el mundo del libro, la concentración es posible, pero tiene límites. En cambio, la diversidad no tiene límites."

⁷³ En un reciente informe de *Publishers Weekly*. (<http://www.publishersweekly.com/article/CA6606350.html?rssid=192>) se menciona lo siguiente. "Mike Shatzkin of the IdeaLogical Company delivered some news at a Frankfurt seminar that will shock many publishers: the book now comes under that catch-all contractual category of subsidiary rights. It is part of what has been called "the Copernican change" - that is, intellectual property is now the sun, not the book. "The book is merely one orbiting opportunity," declared Shatzkin at a session entitled Start with XML."

⁷⁴ Baricco (2008: 112-118), Fernández Porta (2008).

⁷⁵ Baricco (2008), Fernández Porta (2008)

⁷⁶ El Índice de Herfindahl o Índice de Herfindahl e Hirschman (IHH) es una medida –de uso general en economía, economía política, etc– de la concentración económica en un mercado. O, inversamente, la medida de falta de competencia en un sistema económico. A más alto el índice, más concentrado, menos competitivo, el mercado. El índice se calcula elevando al cuadrado la cuota de mercado que cada empresa posee y sumando esas cantidades. Los resultados

⁷⁷ Sin embargo, y para no terminar este texto sin citar, una vez más, a Robert

van desde cerca a 0 (competencia perfecta) a 10.000 (control monopolico) (Wikipedia. Índice de Herfindahl. Consultado el 13 de junio de 2011).

⁷⁷ En sentido contrario va el razonamiento de Fernando Escalante Gonzalbo: "Para resumir, muy brevemente: en sus rangos básicos, el mercado del libro en México es un mercado pequeño, periférico, básicamente escolar y subsidiado."

⁷⁸ Fernando Escalante Gonzalbo, en *A la sombra de los libros*, dice al respecto: Hay al menos en apariencia una recuperación del sector a partir del cambio de siglo: en 2001 se publican ya 16000 títulos, 102 millones de ejemplares, y en 2003 se llega a 17 000 títulos y 121 millones de ejemplares, pero sólo incluyendo las importaciones se llega aproximadamente a los 140 millones de ejemplares de quince años atrás.⁴⁴ Es en conjunto una producción más pobre: menos títulos, tiraje promedio más alto. En cualquier caso, descontando los cambios más o menos coyunturales, los que obedecen a la situación económica del país, al tipo de cambio, y los resultan de la nueva organización del mercado internacional, el hecho básico, indudable, es que en México se compran pocos libros. Y se compran pocos porque se leen pocos. Eso no va a cambiar con una década de auge económico, si llegara a haberla.

⁷⁹ Citado en Melot (2007: 7-8).

⁸⁰ Libro electrónico: ruegos y preguntas. El sector editorial se debate entre el papel y el imparable avance del soporte digital. J. R. Marcos e I. Seisdedos. El País, 01/03/2009. Disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Libro/electronico/ruegos/preguntas/elpepucul/20090301elpepucul_1/Tes.

En el mismo sentido, aunque hace ya muchos años, Alvin Gouldner hablaba de dos estructuras profundas de las ciencias sociales que se ponen en juego constantemente para explicar el mundo: románticos y clásicos. Más recientemente, James Clifford (*Dilemas de la cultura*, 1995:32) dice que "las historias etnográficas modernas están condenadas tal vez a oscilar entre dos metanarrativas: una de homogeneización y otra de surgimiento; una de pérdida y otra de invención."

⁸¹ Sin embargo, y para no terminar este texto sin citar, una vez más, a Robert

Darnton (2011), valga reproducir aquí su intento de aclarar, en 5 Myths About the 'Information Age', lo que llama “un estado de falsa conciencia colectiva”:

“Confusion about the nature of the so-called information age has led to a state of collective false consciousness. It's no one's fault but everyone's problem, because in trying to get our bearings in cyberspace, we often get things wrong, and the misconceptions spread so rapidly that they go unchallenged. Taken together, they constitute a font of proverbial nonwisdom. Five stand out: 1. *"The book is dead."* Wrong: More books are produced in print each year than in the previous year. One million new titles will appear worldwide in 2011. In one day in Britain—"Super Thursday," last October 1—800 new works were published. The latest figures for the United States cover only 2009, and they do not distinguish between new books and new editions of old books. But the total number, 288,355, suggests a healthy market, and the growth in 2010 and 2011 is likely to be much greater. Moreover, these figures, furnished by Bowker, do not include the explosion in the output of "nontraditional" books—a further 764,448 titles produced by self-publishing authors and "micro-niche" print-on-demand enterprises. And the book business is booming in developing countries like China and Brazil. However it is measured, the population of books is increasing, not decreasing, and certainly not dying.”