

Editar (en) la transición: Trayectorias de la edición independiente en el Chile post-dictadura

Constanza Symmes Coll

EHESS, CSE- CESSP.

Resumen

Este texto propone un análisis de la esfera cultural de la transición política chilena, desde su dimensión editorial. El espacio de la edición constituye un revelador del tipo de transición que ha experimentado Chile, de sus lógicas y ambigüedades, como también de aquello que ha estado en juego. Concretamente, nos concentraremos en el análisis de la trayectoria de los editores independientes, un actor cuya emergencia coincide - en los años 90 - con el inicio de la vuelta hacia la democracia y que se presenta como central para interrogar la relación entre cultura, democratización y neoliberalismo en este país.

Se muestra, cómo y bajo qué condiciones, los modos organizativos desplegados por estos actores, sus dinámicas de asociatividad a diferentes niveles, la internacionalización de su discurso así como su accionar público, corresponden a una estrategia de resistencia colectiva frente a un fenómeno doble. Por una parte - y como escenario local - la transición, que dibujará el contexto institucional, económico, social y cultural específico donde estos productores culturales van a construir su catálogo y desarrollar su quehacer. Y por otra, a nivel internacional, un fenómeno de reorganización profunda del paisaje del libro, que exhibe al mismo tiempo movimientos de fuerte concentración (fruto de operaciones de adquisición de sellos a escala global) junto con el surgimiento continuo de diversos proyectos editoriales "alternativos". En este sentido, su accionar en la esfera pública puede ser leído en clave de resistencia cultural, produciendo un discurso y una práctica que - desde una posición no central - moviliza la noción de "independencia" como un recurso de interpelación simbólica, que alcanza efectos políticos.

Palabras clave: Edición independiente, internacionalización, transición política, proyectos editoriales "alternativos".

Editar (en) la transición: Trayectorias de la edición independiente en el Chile post-dictadura

« Identifier les effets de sens produits par ces formes matérielles est une nécessité pour qui veut comprendre, dans leur historicité, les usages et les interprétations dont un texte a été l'objet ».

Roger Chartier. Culture écrite et société.

¿Qué relación sostienen el quehacer editorial - esa impresionante capacidad organizativa de tareas intelectuales, técnicas, económicas y materiales que logra “hacer público” un texto impreso¹- con el campo político? Esta será la interrogante faro a partir de la cual se articulará nuestra reflexión. El peso específico de la edición en la constitución de lo político ha sido sólidamente demostrado por los trabajos de historiadores del libro (Darnton, 1984, 1991; Chartier, 1996), como igualmente desde el prisma de la formación de la esfera pública y la opinión pública burguesa (Habermas, 1981). La edición constituye un terreno de fuerzas en disputa, ya que si bien un editor no corresponde a un actor político clásico - como son los partidos políticos, los movimientos sociales o políticos - posee una posición de fuerza propia, lo cual constituye su singularidad².

La función de publicar, opera a través de ciertos dispositivos de representación y estrategias comunicacionales desplegadas de acuerdo a contextos políticos y sociales determinados. De este modo, estudiamos el espacio editorial³ chileno como un revelador. Esta perspectiva se justifica en la medida que la edición conforma un terreno cuya función excede la sola fabricación de libros, zona hermética o desconectada de otras dimensiones de la vida social. Todo lo contrario, sabemos apoyándonos en la líneas de investigación abiertas por Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1991) y continuadas por Gisèle Sapiro, que la edición constituye un espacio de luchas entre agentes que mantienen diferentes relaciones con el poder. Se trata de un *carrefour* donde convergen múltiples dimensiones de lo social: el sistema de educación, las políticas públicas del libro y la lectura, los distintos grados de regulación de la circulación de los bienes simbólicos, los derechos de autor, la internacionalización de la producción editorial nacional, entre otros, todo lo cual - en el caso chileno que aquí nos convoca -

¹ Esta ponencia se inscribe en el marco de una tesis doctoral sobre la edición independiente en Chile en el período 1990-2006. En ella nos hemos concentrado en la edición impresa, quedando el soporte digital fuera de nuestro objeto.

² Este carácter estructural es analizado en profundidad el artículo de Gustavo Sorá (2008) a propósito de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, y la figura de Arnaldo Orfila Reynal.

³ Resulta pertinente mencionar que a nuestro juicio es difícil hablar de un “campo editorial” propiamente constituido en el caso de Chile. Es por esta razón que preferimos hablar de un “espacio” animado por *enjeux* e intereses que movilizan a los actores y orientan sus estrategias.

nos remite finalmente al problema de una fuerte inequidad en el acceso a la cultura, y en particular al libro y la lectura, práctica cultural legítima por excelencia.

Las condiciones sociales de producción de la edición en cada país dibujan un cuadro específico, incluso si conviniésemos en que el mundo actual se encuentra más bien uniformizado por un paradigma globalizador. Para el caso chileno, la condición de sociedad post- dictadura constituye el eje mayor que definirá los márgenes en que se mueve el quehacer cultural y editorial. Nuestra atención se ha focalizado en el estudio de la edición independiente, un actor que surge en los albores de este contexto transicional. Para comprender más a cabalidad las condiciones de emergencia como la singularidad de su accionar, se torna imprescindible considerar - de modo mínimo y pertinente - algunos antecedentes de las relaciones entre edición y política en Chile, en un horizonte histórico más largo. De este modo, y con el fin de ilustrar hasta qué punto la función editorial conforma una arena donde se expresan imaginarios y producción de sentidos en disputa, nos remontaremos brevemente hasta 1973, para ofrecer un pasaje de historia a contrapelo.

De “libros para todos” a “libros sospechosos”

Dos meses después del golpe de Estado, y en un marco de extremas restricciones a las libertades fundamentales⁴, Quimantú, la mayor experiencia editorial- de carácter estatal - que haya existido en la historia de Chile, es intervenida y transformada en Editora Nacional Gabriela Mistral (en adelante ENGM). Bajo escritura pública del 20 de diciembre de 1973, se le asignará el nombre de la poeta y Premio Nobel de literatura⁵, pasando rápidamente a convertirse en la editora oficial del Estado autoritario. Exponemos este acto de “re-bautizo” editorial bajo el nombre de la Mistral ya que, todo lo

⁴ En lo que respecta específicamente a la libertad de expresión: la autorización de fundar, editar y hacer circular publicaciones es consignada a la autoridad militar bajo el Bando militar 107 (11 de marzo de 1977). Esta medida sigue el siguiente rumbo: la responsabilidad se traspasa al Jefe de Zona Metropolitana (bajo el Bando militar 122, del 22 de julio de 1978); en seguida- y bajo Decreto 3259 del 27 de julio de 1981- al Ministerio del Interior; luego, la Ley 18.015 le asigna sanciones pecuniarias. A su vez la Constitución de 1980, establecida por el régimen, contempló en su artículo 24 transitorio que: “el Presidente de la República podrá restringir- en el período que va entre 1981 y 1989- la libertad de información, lo que contemplaba la fundación, edición y circulación de nuevas publicaciones. Es recién en 1983 - con el Decreto 262- que se pone fin a la autorización previa del Ministerio del Interior para la edición y circulación de publicaciones. Todo este itinerario de prohibiciones es descrito exhaustivamente por Bernardo Subercaseaux (2000) en ese imprescindible trabajo, que constituye la sola historia del libro que existe en Chile.

⁵ Gabriela Mistral (Vicuña, 1889- New York, 1957), seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga, es junto a Pablo Neruda, uno de los dos únicos Premios Nobel de Literatura chilenos, y la primera poeta en lengua hispana en recibir esta distinción, en 1945. Mistral, con una profusa obra poética que además incluyó un centenar de cantos y rondas infantiles, fue además diplomática, pedagoga y feminista y muere radicada en EEUU. Su figura no ha estado exento de reapropiaciones. El 19 de octubre de 2009, bajo el gobierno de la presidenta Michelle Bachelet se renombra el Edificio Diego Portales como Centro Cultural Gabriela Mistral- GAM promulgándose la Ley 20.386, con el fin de “perpetuar su memoria y honrar su nombre y su contribución a la conformación del patrimonio cultural de Chile y de las letras hispanoamericanas”. Construido durante el gobierno de Salvador Allende para acoger la reunión de Naciones Unidas (conocido por ello popularmente como UNCTAD), tras el golpe de Estado, es tomado por la Junta militar como centro de operaciones del gobierno y denominado como Diego Portales, la “figura del orden” elegida como modelo inspirador por la dictadura. Posteriormente el edificio sufre un incendio en 2007, siendo reconstruido y reinaugurado bajo la presidencia de Bachelet.

contrario de ser anecdótico, da cuenta de los variados usos de la literatura y de las apropiaciones que el poder realiza de algunas figuras del campo intelectual, para cubrirse de un barniz simbólico que le provea de una cierta legitimidad. Como ha sido problematizado por Soledad Falabella, el régimen militar se apropia de la imagen de esta “mujer chilena” como sustento ideológico del proyecto de “gran familia nacional”, fijándola como una figura “monológica, desprovista de la diversidad y del pensamiento crítico y antiautoritario que la caracterizaba” (Falabella, 2003: 22). En este sentido, corresponde a una decisión coherente con el proyecto de reedificación del país propugnado por la dictadura, en un momento en que la mayor parte de los artistas, académicos e intelectuales habían sido expulsados de Chile y donde se requería del uso de íconos que pudieran encarnar, desde otros soportes, la llamada “obra” que el régimen quería difundir y legitimar.

Quimantú⁶, había representado uno de los pilares fundamentales del gobierno de la Unidad Popular en materia cultural, deviniendo un verdadero ícono. En varias de nuestras entrevistas, su existencia es presentada como una suerte de “momento luminoso”, en el que amplias capas de la población tuvieron acceso, por primera vez en el caso de muchos, a los libros y la lectura. El eje de la cultura figura en el programa de gobierno encabezado por el presidente Salvador Allende como un componente prioritario, integrado a la cosmovisión política y social que el proyecto enarbolaba⁷, claramente poniendo el acento en lo “popular” y la ampliación del acceso de los sectores menos provistos de herramientas culturales al disfrute de éstas.

Volviendo a Quimantú, mucho más allá que contentarnos con leer esta acción interventora como una sola “toma del botín de guerra”⁸, queremos interrogarnos acerca de los usos de la función editorial en

⁶ Que- lejos de haberse planificado- surge de hecho como consecuencia de un movimiento de los trabajadores de la editorial Zig- Zag, en diciembre de 1970, quienes demandaban su traspaso al área estatal. De este modo se convierte en Quimantú. (que etimológicamente significa " sol del conocimiento ": el término proviene de la palabra mapuche kim "conocimiento", y de Antu: " sol"). Esta experiencia editorial representa un caso emblemático en Chile de la presencia del Estado como agente cultural, inscrito al interior de un proceso de profundización democrática y popular, cuyo principio básico era brindar acceso a la mayoría de la población a los libros y la cultura. Durante su corta existencia, la editorial publicó un promedio de 525.000 libros por mes - en sus diferentes colecciones- y su producción estuvo totalmente dirigida al mercado interno. En cuanto a la distribución, Quimantú, que consideraba que las librerías podrían resultar insuficientes, recurrió esencialmente a la utilización de la red de quioscos (que representaba el 70% de su plataforma de difusión) garantizado así la cobertura territorial en todo el país. A pesar de que el libro jugase un papel destacado durante el gobierno de Allende, gracias a iniciativas que permitieron una mayor propagación de la lectura, como fueran: la introducción del " Día del Libro", el 29 de noviembre (celebrado en 1972 en todas las escuelas), el anuncio de un programa de promoción que incluyó medidas que comprendían la importación de papel, créditos preferenciales, etc, coincidimos con Subercaseaux respecto a que la situación global de la industria nacional del libro no varió significativamente.

⁷ En correspondencia con el momento político y social que atravesaba el país, en el plano cultural surgen variadas iniciativas: se crea el sello discográfico DICAP (Discografía del autor popular) y la empresa Chile Films. Además 1970, coincide con el inicio de las transmisiones de Televisión nacional, cuya cortina musical “Charagua” fue compuesta por el cantautor popular Víctor Jara.

⁸ Efectivamente la tenencia de libros Quimantú constituía en sí algo que hacía peligrar la vida de quienes los poseyesen. Como lo describe Subercaseux (2000) se produce una “Promoción, vía los medios de comunicación, de un clima de

contextos disímiles. El régimen autoritario encabezado por Pinochet, como lo planteara el sociólogo José Joaquín Brunner ya en un artículo de los años 80: “no se pensó a sí mismo como un paréntesis restaurador. Fue, desde el inicio, un experimento de refundación nacional” (Brunner, 1988: 48). Bajo esta perspectiva, la incautación de la editorial tuvo como misión fundamental - más allá de difundir el pensamiento de derecha- funcionar como un espacio productor de un imaginario de reemplazo. Sin embargo, la relación de las autoridades militares con el libro no estuvo exenta de contradicciones. Un extracto de una editorial del diario oficial *La Nación*, fechada el 31 mayo de 1984, citada por Bernardo Subercaseaux, da cuenta de la sospecha que el régimen tenía sobre el impreso:

“El acto de regalar un libro, tan simple en apariencia, tan inofensivo, envuelve riesgos que no se pueden pasar por alto. No siempre un libro, por el solo hecho de serlo, satisface el propósito ideal que generalmente le suponemos. Porque no siempre resulta ser un agente confiable de cultura o un recurso no contaminado de salud mental. A veces, más a menudo de lo que quisiéramos, encontramos libros que so pretexto de divulgar teorías novedosas desvirtúan el recto juicio de las cosas o ensucian el cauce limpio y natural de la verdad”. (Subercaseaux, 2000: 160)

La experiencia editorial de la dictadura, aunque breve, fue consistente en la construcción de un catálogo coherente con los grandes lineamientos ideológicos que sustentaban su programa. Es lo que Isabel Jara ha trabajado desde una perspectiva histórico-estética, señalando que éste se apoya, en lo fundamental, en la movilización de dos imaginarios: el paisaje nacional como soporte de la “chilenidad” y la realización de una “segunda independencia” ritualizada en la celebración del golpe de Estado (Jara, 2001 y 2011). La autora analiza específicamente los usos de las ilustraciones empleadas por la ENGM como manera de “graficar un discurso antimarxista y antipartidista” al seno del imaginario político del régimen militar. Desde este prisma, interroga el soporte gráfico de su línea editorial, las maneras de poner en escena “lo patriótico y antipatriótico” en las portadas de sus libros más representativos⁹.

A partir de 1973, y por las características propias del momento político, se produce una desarticulación de la organización estatal de la cultura, sin que haya alcanzado – a lo largo de los 17 años que permanece el régimen militar- una línea directriz explícita. Subercaseaux sostiene que junto con el control y de negación de corrientes culturales consideradas progresistas, durante la dictadura se produjo una dinámica de afirmación cultural, alimentada por tres corrientes discursivas y de pensamiento: una de impronta nacionalista autoritaria, una segunda integrista espiritual y una tercera,

amedrentamiento con respecto a la tenencia de libros Quimantú (incineraciones y requisiciones, la prensa oficialista habla de “literatura subversiva”, “al servicio de intereses foráneos” y del “marxismo internacional”).

⁹ Entre 1973 y 1976 la Editora publica, entre otros, los siguientes títulos: *Técnica soviética para la conquista del poder total*, *La experiencia comunista en Chile*, *República de Chile, 1974: Primer año de la reconstrucción nacional (1974)*, *Declaración de Principios del Gobierno de Chile*, *Algunos fundamentos de la intervención militar en Chile Septiembre de 1973*, *Presencia soviética en América Latina*, *La epopeya de las ollas vacías*, *La capitulación ante el comunismo*, *Chile Ayer Hoy*.

neoliberal (Subercaseux, 2006). Desde esta perspectiva, es posible observar en el corto recorrido de la ENGM, las distintas corrientes que participaban al interior del régimen, y que se encontraban en pugna: el Opus Dei, los Chicago boys, los sectores civiles y por supuesto el propio mando militar. Finalmente, a partir de los años 80, son los sectores más neoliberales quienes logran posicionarse, bajo cuya óptica un proyecto editorial estatal no era eficiente ni necesario. Esto, sumado a la gran transformación tecnológica que vino a inaugurar la masificación de la televisión como dispositivo comunicacional hegemónico, producirá al poco tiempo el cierre de la ENGM, en 1976.

Para concluir este breve recuento histórico, agregaremos que hemos visto cómo es posible leer un momento histórico en clave editorial, a través de los debates que se ponen en circulación y de los catálogos que los encarnan: de aquello que se publica, se censura o se deja de publicar. El lugar y la significación que tuvo Quimantú en el marco de la Unidad Popular, someramente expuesto aquí, así como el hecho que su intervención correspondiera a una de las primeras acciones de la dictadura (valiéndose de ella para transformarla en su aparato de impresión de pensamiento y propaganda) revela los vínculos estratégicos existentes entre el campo político y los espacios de producción cultural, específicamente de libros.

El lugar del impreso en la conformación de la esfera pública comporta un fenómeno estructural, que excede en su propia complejidad los tipos de sistemas políticos que le enmarcan. Aun partiendo de esta premisa, somos conscientes de que cada contexto social, político y económico aloja a la edición bajo características diferenciales. Desde esta aproximación, y avanzando rápidamente hacia el período en que se ubica nuestro sujeto de estudio, proponemos pensar la transición a la luz de la emergencia de un nuevo sector, heterodoxo y complejo: la edición independiente. Queremos mostrar que no se puede comprender esta situación que a condición de reconstruir, por un lado, la situación política local sobre la cual los agentes de la edición independiente toman posición y por otro, los mecanismos de construcción de su posicionamiento.

Edición independiente, transición política y globalización editorial

En Chile, los años 90 signarán el inicio de la llamada “vuelta a la democracia”, proceso con el cual coincide el surgimiento de la edición independiente. En un momento de acumulación de grandes expectativas, de retorno de los exiliados, reapertura del Congreso y paulatina recuperación de una vida

cívica, se produce el florecimiento de un conjunto de proyectos editoriales que vienen a contrastar el fenómeno de estrechamiento editorial¹⁰ que había arrojado la etapa anterior.

De este modo nos preguntamos: ¿cuál ha sido el lugar de la edición independiente en la construcción de la transición hacia la democracia? A fin de hacernos cargo de esta interrogante pondremos especial atención en la trayectoria de sus actores, sus dinámicas de organización, discursos y repertorios de acción. Antes de entrar de plano en la restitución de sus trayectorias, es necesario indicar que los editores independientes chilenos constituyen un actor cuya emergencia, conformación, modos organizativos y denominación, se encuentran emplazados en un escenario multidimensional, que requiere ser abordado teniendo en cuenta - al menos- dos ejes. Por una parte, a nivel local, un contexto sociopolítico y económico de carácter más rígido dado por las propias dinámicas y *enjeux* de la transición. Hablamos de un contexto rígido al considerar la presencia determinante de un conjunto de obstáculos que Manuel Antonio Garretón ha definido como *enclaves autoritarios*¹¹ (Garretón, 1995), que impiden la profundización democrática, como asimismo por la preeminencia de un modelo económico neoliberal heredado, y posteriormente consagrado por los gobiernos democráticos, estructuralmente productor de desigualdades¹². Esto se vincula con la explicación que desarrolla Manuel Castells, en el libro que consagra a Chile, a propósito de la cuestión fundamental del mantenimiento de la matriz fundacional del régimen: “*tal como se ha constituido en los años 90, en ruptura y a la vez en continuidad con el modelo autoritario de desarrollo*” (Castells, 2005) lo cual acusa un déficit democrático. Esta situación existe, de cierta manera porque la transición ha sido - ante todo - una política de la estabilidad.

Por otra parte, en su componente internacional, un esquema - que podríamos calificar como más flexible - en que los intercambios comerciales se han multiplicado, los flujos de información aumentan y la circulación internacional de ideas (Bourdieu, 2002; Dezalay, 2000) funciona a escala global. Efectivamente, a lo largo de las últimas tres décadas hemos asistido a profundas transformaciones en la escena internacional, caracterizadas - en el plano político - por un amplio proceso de retorno a la democracia (en España, Grecia, los países del Cono sur y la llamada Europa del Este, con la caída del

¹⁰ Aún así, y en un escenario poco propicio al desarrollo editorial, durante la dictadura siguieron produciéndose libros, y de manera fuerte- en el exterior - un conjunto de obras que han sido clasificadas como “literatura del exilio”.

¹¹ Y que pueden clasificarse en tres categorías: los *institucionales* (la Constitución política de 1980, el sistema previsional, el derecho laboral, el sistema electoral binominal y la Ley orgánica constitucional de Educación- LOCE), los *actorales* (que refieren a las Fuerzas armadas, a la derecha política y al sector empresarial) y en tercer lugar, los *enclaves éticos*, que corresponden a los derechos humanos.

¹² Si bien Chile exhibe excelentes cifras de crecimiento económico, lo cual - entre otros requisitos- permitió su incorporación a la OCDE en 2010 (7,8 % entre 1990 y 1998, cayendo a un 2,3 % entre 1999 y 2003, y remontando a 9 % en 2004), es uno de los países con la peor distribución de la riqueza a nivel mundial. Según la encuesta CASEN 2006, Chile presenta un índice de Gini de 0,54, siendo una sociedad tremendamente desigual.

muro de Berlín) y – en el ámbito económico- por fenómenos de intensificación en los intercambios comerciales, la cual, a pesar de ser considerable, no ha producido variaciones en la manera asimétrica en que los bienes transitan, aunque los centros hayan podido diversificarse y las periferias se hayan complejizado.

Específicamente en lo que se refiere a la circulación transnacional de bienes simbólicos, el proceso de *globalización editorial* en el que nuestro sujeto se inscribe “consiste en una lucha por la redefinición de los territorios de distribución de productos industriales, entre los diferentes centros y entre el centro y la periferia” (Sapiro, 2008 : 14). Para el caso del libro, esta lucha se organiza además a través de la existencia de áreas lingüísticas donde se sitúan las industrias culturales y, que para el caso de América latina, explica el tipo de intercambio comercial que ésta, en sus distintas versiones locales¹³, mantiene con España.

España exporta a América Latina US 340 millones de libros, mientras que toda ella no alcanza a exportar más de US 10 millones a España (Fuente: Entrevista profesional ProChile: 2009), representando la incorporación al mercado de los derechos de autor uno de sus problemas principales. El rol predominante que ha jugado la industria editorial española en el mercado del libro hispanoamericano, es en gran parte una consecuencia de las medidas de fortalecimiento y promoción impulsadas por los gobiernos post franquistas a partir de los años 80.

Todo este conjunto de mutaciones políticas y económicas, han dado origen a una reorganización del paisaje mundial del libro. En este nuevo panorama se aprecia la coexistencia simultánea de un fenómeno de fuerte concentración¹⁴ - resultado de operaciones transnacionales de fusión y adquisición de sellos a escala planetaria- con la emergencia de proyectos editoriales “alternativos” que no han cesado de aparecer y que han tomado el *label* de “edición independiente” para definirse y posicionarse en el espacio editorial internacional.

¹³ En un panorama general de asimetrías, las industrias editoriales de México, Argentina o Chile presentan ocupan posiciones distintas, debido- entre otras causas- al tamaño de sus mercados internos y a las políticas públicas implementadas por sus respectivos gobiernos.

¹⁴ El editor franco americano y figura clave de la edición independiente mundial , Andre Schiffrin, (2005) describe las diferentes dinámicas bajo las cuales se produce el fenómeno de concentración : ya sea ligadas a un proceso de crecimiento acelerado de los conglomerados locales (caso alemán), al desarrollo de grandes grupos internacionales, que corresponde a la situación de América latina (consorcios fundamentalmente de propiedad española), o casos complejos como el llamado “affaire Vivendi” en Francia, en cuya adquisición convergieron múltiples elementos e intereses.

Editores independientes en Chile: “Oponerse al *mainstream* sin ser marginales”

Correlativa a un proceso de fuerte concentración editorial, la génesis de la edición independiente corresponde a un fenómeno contemporáneo de alto interés para el campo de la sociología de la cultura. En ella confluyen múltiples factores (económicos, políticos, culturales y estéticos) como dimensiones (nacionales y transnacionales) haciendo que: *“Estos editores pued[a]n de hecho ser considerados como los reveladores de las luchas y tensiones del mercado editorial de comienzos del siglo XXI, que se debaten entre principios de regulación a la vez complementarios y antagónicos”* como lo define Sophie Noël (Noël, 2009: 133), si bien refiriéndose de manera puntual a la pequeña edición independiente en Francia.

A pesar de su débil peso económico¹⁵ en el conjunto del mercado del libro, los editores independientes disponen de una importante diligencia que les ha permitido organizarse como colectivo, dotándoles sucesivamente de una cierta visibilidad sobre la escena cultural chilena. Articulando una visión compartida respecto del libro como vector cultural, subrayan su valor simbólico y su carácter formativo, considerándolo como indispensable en la construcción de una ciudadanía lectora y crítica. A su vez, intervienen impulsando espacios para la generación de políticas públicas para la cultura y el sector editorial. Esta manera de actuar nos lleva a interrogarnos acerca de las razones que tiene un editor para desear intervenir en el espacio público.

Los desafíos que presenta en la actualidad un mercado cada vez más diversificado, pero también más y más concentrado, sumado a la existencia de un cuadro institucional local bastante precario (IVA de un 19% al libro, ausencia de precio fijo, débil red de librerías (distribuidas espacialmente en un 70 % en la capital, y a su vez en las comunas de mayores ingresos), frágil sistema de distribución, bajo valor simbólico del libro en la sociedad chilena, preocupantes cifras de lectura nacionales¹⁶, etc) nos permite comprender las razones que operan en la manera en que estos editores independientes movilizan sus estrategias de resistencia, transformándose poco a poco en actores que conectan los campos político y cultural.

Este sector se ha destacado por un importante dinamismo en su repertorio de acciones. Habría que destacar, en primer lugar, el desarrollo - consistente en el tiempo- de una capacidad organizativa de

¹⁵ El peso económico es relativo a cada situación país, pero lo definimos aquí como “no significativo” en relación con las cifras de negocios de los grandes grupos. Para el caso chileno (y latinoamericano en general) es necesario destacar que la ausencia de cifras constituye uno de los problemas principales para quienes investigamos en esta área. El único estudio disponible sobre la situación del libro en Chile es aquel realizado por el editor Juan Carlos Sáez en conjunto con ProChile, el año 2001.

¹⁶ Agregar cifras*

trabajo en redes a diferentes escalas, que va desde lo regional a lo local, y desde ahí a lo supranacional; en segundo lugar, el despliegue de su experticia asociativa como una estrategia de resistencia colectiva. Y en tercer lugar, sus modos de incursión en el espacio público, caracterizados por una suerte de militancia cultural, que lo ha dotado de un importante *capital simbólico*. Dicho capital se reforzó de manera contundente con la internacionalización de su accionar, revelándose como una estrategia de supervivencia dentro del espacio cultural nacional.

Asociarse para resistir: itinerarios de una construcción de redes a distintos niveles

A partir de fines de los años 90, la proliferación de un conjunto de encuentros, foros y seminarios realizados en distintos países (Gijón, 2000- Madrid, 2001- Dakar, 2003- Guadalajara, 2005- Santiago, 2007), así como la posibilidad de acceder a espacios de difusión mayor (como las ferias internacionales del libro) permite que un grupo de pequeños editores comiencen a coincidir, a dialogar e intercambiar diagnósticos. A lo largo de estas instancias, soporte material de creación de nexos, empieza a madurar la idea de organizarse conjuntamente. Así surge, en 1998, *Editores Independientes*, un primer referente regional que reunió cuatro editoriales independientes: Lom (Chile), Era (México), Trilce (Uruguay) y Txalaparta (País Vasco, España), una *cuadrilla* que continúa un trabajo hasta la actualidad, sobre la base de un conjunto de elementos compartidos (visión, discurso, maneras de trabajar, herramientas de difusión y posicionamiento editorial) y al desarrollo de una experiencia de coedición, que a la fecha alcanza los 70 títulos conjuntos.

La posibilidad de verse a la luz de la situación y las experiencias recorridas por sus pares, va transformando la propia manera en que estos actores se concebían en sus contextos nacionales, así como del lugar que ocupa la edición independiente a nivel mundial; complejizando sus diagnósticos y abriendo otras perspectivas. A partir de esta primera experiencia asociativa regional, surge la idea de replicarlo a nivel local¹⁷. Precisamente en ese momento un grupo de editoriales nacionales comenzaban a reunirse por primera vez, al surgir la posibilidad de postular a un proyecto asociativo de fomento llamado “Consortio para exportadores de libros de Chile” (Corfo) para crear una distribuidora. Así se comienzan a generar las condiciones para ir proyectando una plataforma en común, que en ese momento estaba lejos de ser el espacio asociativo que devino posteriormente.

¹⁷ En este impulso resulta central la participación de los editores de Lom, Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera, quienes formarán parte activa de la generación que lidera la estructuración del mundo de la edición independiente en Chile. Slachevsky es elegido presidente de EDIN durante tres periodos (2000-2004-2012), destacándose como una figura con una importante capacidad de reagrupamiento de sus pares en la articulación de un actor colectivo, tomando la palabra pública a favor del libro chileno y la bibliodiversidad. En 2005 recibe la medalla de oficial de las Artes y las letras, otorgada por el Ministerio de cultura de Francia, donde se destaca su participación en la defensa de la diversidad cultural. Para una visión más acabada acerca del papel jugado por Lom véase Symmes (2009)

De esta manera se creará, a fines de los 90, la *Asociación de Editores Independientes de Chile*, siendo la primera en su género en América latina. Fundada en base al reagrupamiento de siete editoriales (Lom, Cesoc, Cuarto Propio, Cuatro Vientos, Dolmen, Pehuén y Ril), a las que luego se suman Universitaria y Andrés Bello, toma en 2003 su actual nombre: *Editores de Chile, Asociación de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos* (en adelante EDIN). Este colectivo fue creciendo progresivamente, pasando de contar con 17 miembros - en 2005 - a 42 en 2007 y a cerca de 50 en la actualidad (reuniendo a la mayor parte de la edición nacional). Este nuevo polo de actores se estructura en torno a la movilización del ideario del “libro chileno” y la necesidad de desarrollar una “industria nacional del libro” definiendo una identidad en contraposición a la *Cámara chilena del libro*¹⁸, que hasta ese momento constituía la única instancia federativa de los editores. La Cámara y EDIN son los dos grandes bloques de actores que conforman la escena editorial en Chile.

Este nuevo referente va a producir reordenamientos al interior del espacio editorial nacional, generando un contrapeso y disputándole a la Cámara la representación exclusiva de los editores en las instancias públicas y ferias internacionales donde Chile participase. EDIN comienza a configurar un espacio diferencial, invirtiendo recursos simbólicos en ser reconocido como tal por las autoridades. Bajo el desarrollo de un trabajo sostenido en el tiempo y levantando el *label* de la “industria nacional del libro” logran obtener una representación en el Consejo nacional del libro el año 2007, bajo un acuerdo tácito donde la Cámara representaría a los distribuidores y EDIN a los editores.

Siempre en la dirección de un desarrollo progresivo de redes, los editores independientes ampliarán su presencia hacia un circuito internacional, incorporándose el año 2002 a la *Alianza internacional de Editores Independientes*¹⁹. Toda esta paulatina formalización de su actividad asociativa les permitirá ir generando estrategias colectivas para enfrentar las dificultades presentes en un escenario de globalización editorial y de “desprofesionalización del oficio de editor”. En efecto, más allá de las disimetrías entre los cuadros regulatorios de la cultura en cada país, el trabajo en redes les provee concretamente de una plataforma de herramientas comunes, que van desde: cifras, diagnósticos,

¹⁸ La Cámara chilena del libro es una asociación gremial fundada en 1950, que reúne empresas editoriales, distribuidoras de libros, librerías, organizaciones de venta directa y casas editoriales transnacionales con sede en Chile (como Alfaguara, Santillana, Random House, Mc Graw- Hill et Planeta). Goza de un importante prestigio ligado a su antigüedad y a la relación que mantiene con los grandes grupos. La Cámara ha focalizado su labor fundamentalmente en la organización anual de la Feria del Libro de Santiago - evento de gran envergadura y popularidad en la escena nacional - así como en la persecución de la piratería (problema que les afecta directamente a causa de la reproducción de los best sellers, producidos casi en su totalidad por los grandes sellos editoriales).

¹⁹ L'Alliance internationale des éditeurs indépendants constituye el referente mundial de la edición independiente. Con sede en París, fue creada en 2002 y está estructurada por áreas lingüísticas, representando cerca de 400 editoriales de 50 países. *Editores Independientes* fue el primer colectivo de editores en hacerse parte de ella. En la actualidad, el área hispanohablante es coordinada por el editor chileno y miembro de EDIN, Juan Carlos Sáez.

líneas programáticas de trabajo, materiales jurídicos, propuestas legislativas, hasta la construcción de un lenguaje y un aparato conceptual compartido.

Como acabamos de ver, el sector de la edición independiente en Chile se ha caracterizado desde sus orígenes por el desarrollo de una asociatividad a diferentes niveles. Un antecedente, emanado de nuestro trabajo de terreno, que si bien no explica todas las aristas de su participación nos ayuda a comprender las bases de esta capacidad organizativa, reside en el hecho que varios de sus miembros más destacados habían pertenecido a colectivos del mundo social durante la dictadura (trabajo con mujeres pobladoras, agrupación de familiares de presos políticos, asociación de fotógrafos independientes, comités de solidaridad con Chile en el exilio, etc.). Estas experiencias y aprendizajes, les hacen portadores de ciertas competencias o habilidades sociales de trabajo mancomunado que, a nuestro juicio, estos editores reinscriben al seno de una asociación profesional de la cultura.

La capacidad asociativa de estos editores consiste en la implementación de una política de alianzas entre pares, que ha ido instituyendo espacios de intercambio de manera sostenida en el tiempo, redes que aseguran una amplia circulación de la información, la proyección de acciones colectivas así como la capacidad de producir una reflexión sobre sí mismos. Estas dinámicas se revelan como centrales para observar su construcción de notoriedad sobre la escena nacional e internacional.

Internacionalización

El acceso de los editores independientes chilenos a "lo internacional" se efectúa a través del mundo asociativo, tanto en su dimensión simbólica (la internacionalización de su discurso) como orgánica (profesional y federativa) al hacerse parte de los circuitos y debates internacionales de fuerte actualidad, siendo su elemento clave la movilización del discurso de la *diversidad cultural*. Estas dinámicas fueron conformando una clave de legitimación ante los responsables políticos de la cultura en Chile.

Un episodio que se presenta como central para reconstruir el itinerario de inscripción progresiva de la edición independiente chilena, fue la creación- en octubre de 2001- de la "Coalición Chilena por la Diversidad Cultural". Su antecedente directo fue la celebración del *Primer Encuentro de profesionales de la cultura*, celebrado en Montreal. En esa oportunidad participan cuatro representantes del mundo de la cultura chilena, entre ellos Paulo Slachevsky, quien en su calidad de presidente de la Asociación de editores de Chile, fue invitado a hablar en la jornada inaugural. Este encuentro les puso en contacto

con sus pares a nivel mundial, y les informa del estado del arte de los debates que las asociaciones de profesionales de la cultura estaban impulsando.

Es a partir de esta reunión, que tuvo como columna vertebral la temática de la *diversidad cultural* que estas asociaciones ponen a circular una visión acerca de la necesidad de un estatuto diferencial para los bienes culturales. Así, directamente a su regreso a Chile, en octubre de 2001, deciden fundar la Coalición chilena por la diversidad cultural (en adelante CDC), siendo la segunda a nivel mundial después de la canadiense, y eligiendo al editor Paulo Slachevsky como presidente. Desde esta plataforma comienzan a propagar los debates entablados en Montreal y a demandar, por diversos medios (Cartas abiertas a los responsables políticos, declaraciones, etc.) un tratamiento particular para la cultura en el marco de las negociaciones de los tratados de libre comercio. La Coalición presenta la diversidad cultural como un asunto de interés público y nacional y demanda una participación más enérgica del gobierno en el resguardo de la cultura, a través de políticas públicas. Es la apropiación, con un anclaje local, de este “discurso legítimo” gestado al seno de la Unesco, que les permite interpelar a su propio Estado.

Para el caso chileno, con un escenario de fuerte apertura económica (Chile ha firmado hasta la fecha 22 acuerdos comerciales con 59 países.) emprendida durante los gobiernos democráticos, el ingreso de la cuestión de la *diversidad cultural* a la agenda política se hace posible al coincidir con la última ronda de negociaciones del TLC con EE.UU, a cargo de Direcon. Este contexto de negociaciones ya bastante avanzadas, se presenta como una ventana de oportunidad sin precedentes para la Coalición, por tratarse de un espacio que se encontraba ya operando con determinados plazos. Es precisamente la emergencia- en un primer momento- de la categoría de “excepción cultural” que más tarde desembocaría en el principio de diversidad cultural, el proceso que vino a evidenciar la tensión entre cultura y mercado.

La *diversidad cultural* de la cual ellos se sienten “defensores naturales” es aquí concebida como una barrera o dispositivo de protección de los pequeños productores de la cultura. Se expone entonces un elemento interesante de notar si consideramos que se trata de empresarios, pequeños y medianos, que rebasan su vocación comercial primera, auto asignándose una función moral, ciudadana y patrimonial. De esta manera estos editores dan cuenta de la manera en que se perciben y se (re) presentan, como actores que privilegian *la índole cultural del libro* al que consideran *un instrumento formador decisivo*.

Edición independiente como edición nacional

“Nos sentimos motivados por el carácter asociativo de Editores de Chile, es una manera de oponernos a la lógica de concentración económica. Nos sentimos motivados por las iniciativas conjuntas tendientes a proteger la bibliodiversidad, la heterogeneidad, la diversidad cultural, la creación de un sentido que trasciende la rentabilidad. Nos sentimos motivados por la consolidación de una industria chilena del libro, con el cuerpo y el alma que tienen estos libros” (Triptico EDIN: 2000).

El extracto de arriba ilustra como EDIN comienza a apropiarse desde temprano de algunas de las principales categorías que configuran el lenguaje internacional de los editores independientes, traduciéndolas a la escena local. Esta reinscripción discursiva es alojada en la diversidad de expresiones culturales que para ellos representa la industria chilena del libro, amenazada por una vertiente de producción “estandarizante”, encarnada por los grandes grupos transnacionales de la edición. De esta manera “edición independiente” se declina en “edición nacional” siendo movilizada como identidad (es) / representación (es) que se definen en oposición a una “edición de conglomerados” de carácter transnacional. A su vez, se posicionan- desde un espacio de resistencia colectiva - contra una lógica “puramente económica” que considera al libro como “una mercancía como cualquiera otra”, sin reconocer la doble conformación (física y simbólica) que a su juicio posee. Al mismo tiempo, comienza a esbozarse una discusión acerca de un estatuto particular para los bienes culturales en Chile.

Cuando hablamos de los editores independientes chilenos nos referimos en concreto a un sector que se ubica en el *polo de producción restringida*, conformado por un conjunto de estructuras editoriales pequeñas y medianas, que en lo fundamental se definen bajo la noción de “independencia” para diferenciarse de los grandes grupos de perfil “concentrado”. (Sorá, 2012). A su vez, éstas comparten ciertas características de tamaño, proyecto editorial, modo de funcionamiento, sistema de distribución, grado de profesionalización²⁰ y espectro de géneros que conforman su catálogo, que a la fecha exhibe en su conjunto 4000 títulos (Fuente: EDIN). Su quehacer se centra fundamentalmente en la publicación de textos pertenecientes a las Ciencias sociales, Historia, Literatura y ensayo, Estudios culturales, Fotografía, Estudios de género y textos académicos especializados; la reedición de autores nacionales y latinoamericanos, el rescate de obras de autores nacionales olvidados, de clásicos del pensamiento social universal y el hecho de consagrar una parte destacada de su fondo editorial a la Poesía. En lo que respecta a su marca editorial- que si bien no es homogénea presenta propiedades en común-

²⁰Todo lo contrario a la sublimación del carácter artesanal del editor, los miembros de EDIN han ido desarrollando - desde su discurso y práctica editorial - una progresiva formalización de su actividad y un desarrollo de competencias específicas (implementación de dispositivos institucionales: comités de lectura, encargados de colección, estrategias de difusión y fidelización, etc). Es necesario tener en cuenta el contexto país, donde no se cuenta con una alta profesionalización, contribuyendo a ello una ausencia prácticamente total de carreras o formaciones ligadas a la profesión.

vemos que se han ido instalando poco a poco en el circuito del libro, gracias a la variedad de sus colecciones. Varios de sus títulos han sido premiados y su fórmula de “libros de calidad conservando un precio más bien abordable”, comportan elementos que hacen de ellos una elección obligatoria en las biografías de todo trabajo académico en el concierto chileno.

Respecto de sus líneas editoriales, se observa una coherencia interna. Mantenido en el tiempo, son sustento de nichos editoriales tácitamente repartidos que han ido conformando un “saber editorial” particular. De esta manera, contribuyen a asegurar un cierto pluralismo dentro del repertorio editorial nacional, ofreciendo una franja de obras que no podrían existir dado su bajo interés comercial para el campo de la gran producción. La “independencia”²¹ se erige aquí principalmente respecto a los grandes grupos editoriales, a la capacidad de decidir sobre los géneros a publicar y a los contenidos que se ponen en circulación, que en su gran mayoría, ellos definen como “pensamiento crítico”.

Interrogar la transición: Edición y “pensamiento crítico”

*« C'est-à-dire que les premiers temps il n'y a pas eu de grande avancée dans le domaine des droits de l'homme, manque d'espace critique, d'esprit critique, alors au quotidien ça changeait beaucoup et c'était une joie [de voir] que le pouvoir sortait directement de l'ambiance de la dictature, mais nous sentions qu'il y avait encore beaucoup à faire, et cela nous intéressait. Justement, tout le premier travail de la Maison d'édition est étroitement lié à cela : c'est-à-dire à la question de la mémoire, de l'esprit critique, c'est-à-dire la création d'espaces : créer des espaces qui ont manqué au Chili pour sa consolidation. »
(Entretien avec Paulo Slachevsky, abril de 2009)*

Philip Urfalino reserva el término “política cultural” en singular para definir : « la mise en cohérence réussie, c'est-à-dire acceptée, d'une représentation du rôle que l'Etat veut faire jouer à l'art pour changer ou consolider la société avec un ensemble de mesures publiques » (Urfalino, 2004). Encontramos aquí una distinción respecto al conjunto de medidas o políticas públicas para la cultura (en plural). En el caso de Chile, y siguiendo este prisma de análisis, consideramos que aquello que ha primado durante la transición es sobre todo un conjunto de medidas más que una política cultural para el libro como tal: creación de la llamada nueva institucionalidad cultural CNCA, en 2003, nombramiento de autoridades, implementación de financiamientos, (siendo el principal los fondos concursables) y creación de diversos dispositivos: iniciativas de fomento de la lectura, premios, eventos, etc.

Si bien la agenda de la transición (si se pudiera pensar que ha existido efectivamente) contaba con un programa para el libro, consideramos que ella fue quedando más bien en segundo plano, a pesar del

²¹ Bertrand Legendre (2007) propone tres dimensiones para analizar la noción de independencia de un editor. Éstas son: la *independencia editorial* (capacidad de decidir qué se publica), la *independencia financiera* (referida al control total del capital y de las decisiones a este respecto) y la *independencia comercial* (ligada al control sobre el proceso de difusión y distribución); designando como *independencia absoluta* la condición que reúne los tres aspectos anteriores.

aumento significativo y continuo de recursos públicos para los programas culturales realizado por los gobiernos democráticos. En lo que respecta a la relación entre el Estado y el Libro, a partir de 1990 los dos antecedentes mayores a indicar son: la creación del Consejo nacional del libro y del Fondo nacional del Libro y la lectura en 1993 Ley 19.227 (bajo la gestión de Ricardo Lagos como ministro de Educación) y la aprobación de la Política nacional del Libro y la lectura en 2006, trece años después.

A nuestro juicio, la transición no ha contado con un espacio para su propia interrogación; ese lugar para la reflexión de la sociedad sobre ella misma, que señalaba Urfalino. Aquello que es normalmente producido en las sociedades por la dimensión de la cultura, en el caso de la sociedad chilena implicaba entrar en las fisuras institucionales y políticos construidos por la dictadura.

Por otra parte, tenemos que al revisar un catálogo (Simonin, 2004) es posible indagar en las decisiones y orientaciones editoriales de un sello, reflejadas en parte sustantiva por los propios títulos y secuencias de sus colecciones. Éste constituye un indicador del tipo de producción cultural (impresa) que se pretende promover. Desde el punto de vista de la función que cumple el catálogo de los editores independientes, tenemos que junto con constituir un vivero de autores emergentes, éste pone a disposición un acervo de debates sobre la realidad social, política y cultural “haciendo circular los trabajos de expertos o de contra expertos para favorecer el desarrollo de una “experticia ciudadana”, entregando elementos para animar los debates públicos” (Douyère y Pinhas, 2008: 76). Bajo un discurso que asigna un espacio de relevancia a la idea de construcción de una “ciudadanía crítica” son publicadas un conjunto de obras que abordan temáticas como: la transición, la memoria, los pueblos originarios, el patrimonio cultural, el modelo económico chileno, el sistema de educación, literatura de mujeres u otros sujetos de la historia reciente producidos por académicos e intelectuales nacionales, a su vez, considerados como “críticos” del cuadro económico y político actual. La edición independiente puede ser leída entonces desde una función garantizadora de un cierto pluralismo²² frente a la uniformización de la información y los debates públicos. Asimismo, ponen en cuestión el hecho que la “edición de mercado”²³ sea la sola alternativa posible.

Al revisar las listas de autores, apreciamos que fueron construyendo una relación con el mundo intelectual y académico del progresismo nacional e internacional. Estas editoriales han generado un

²² Un elemento a sumar a este respecto es la situación de los medios de comunicación (nos referimos particularmente a la prensa escrita, aunque el caso de la televisión no es muy diferente) que en Chile se caracteriza por una concentración extrema, dificultando de manera ostensible la circulación de información diversa y de calidad y con esto, la generación de condiciones mínimas para la emergencia de opinión y debate ciudadanos. Véase el artículo de Juan Pablo Cárdenas (2006).

²³ Por edición de mercado entendemos la producción editorial que se basa exclusivamente en el éxito comercial.

espacio para la puesta en circulación de textos de reflexión crítica. Nos detendremos solo en un ejemplo, el libro del sociólogo Tomás Moulian, que se transformó en una suerte de best seller de la transición, publicado en 1997, por Editorial Lom y llegando a vender 32 mil ejemplares, cifra inédita en Chile. Esta obra se presenta como un análisis bastante crítico de la lectura autocomplaciente de la transición, que era entonces dominante en Chile: según ella habría consistido en una victoria sobre la dictadura a través de las urnas, estaría asociada a la consolidación de un modelo económico ejemplar, constituyendo finalmente un “modelo” digno de ser exportado.

Un catálogo de intervenciones públicas

El posicionamiento progresivo de los editores independientes sobre la escena pública se produce a través de repertorios de acción desarrollados de manera duradera en el tiempo: elaboración de manifiestos, documentos, boletines de difusión y propuestas técnicas que hacen circular en múltiples espacios. Gestionan reuniones con senadores y responsables políticos del ámbito de la cultura, envían cartas a las autoridades exponiendo su posición respecto a problemáticas concretas, dentro de la temática mayor del Libro y la lectura chilenos: una Carta abierta al presidente Lagos, abogando por un IVA diferenciado para el libro, en 2005; otra dirigida a la presidenta del INE, en 2006, donde piden la incorporación del libro a la encuesta de consumo de hogares y al Censo nacional. Adicionalmente, desarrollan un estudio llamado “El libro chileno no es caro”, donde con una muestra basada en una lista de 21 editoriales y 3 554 títulos, deslindan la presencia de un libro chileno a precio accesible en una clara alusión a los precios de los títulos que en el mercado nacional presentan los libros producidos por los grandes grupos. En estos distintos documentos se aprecia la conformación paulatina de un lenguaje en común, que se apoya en categorías y experiencias pertenecientes a una “comunidad editorial internacional” de las cuales ellos se apropian, adaptándolas a su contexto local: IVA diferenciado, de un 7 %, para el libro (Chile es uno de los pocos países en no aplicarlo), precio único, bibliodiversidad, necesidad de políticas equilibradas para el libro y de una red de transporte y distribución, reforzamiento de las industrias editoriales de los países del sur, circulación desigual de los bienes culturales en el mundo, necesidad de un circuito mayor de librerías y bibliotecas, entre otras.

La gestión de diferentes capitales: simbólico (a partir de su cercana relación con los autores e intelectuales - lo que constituye su principal capital) - los cuales les incitan constantemente a reanudar sus lazos con los orígenes del campo editorial- la obtención de premios y reconocimientos, el desarrollo de textos que resguardan la calidad a un precio abordable o la participación en ferias), social (las redes del mundo asociativo) y una cierta acumulación de legitimidad, producto de sus modos

organizativos (fortaleciendo los espacios colectivos) les fue permitiendo paulatinamente abrirse campo en el ámbito de su relación con el Estado, modificando el curso del espacio político de la edición.

Son parte activa en la generación de la *Mesa por el libro*, instancia que resultó clave para hacer avanzar los debates que darán cuerpo a la Política nacional del libro y la lectura. Bajo la organización de la Fundación Chile 21, la primera versión de esta reunión se realizó en 2001, con la participación de diversos actores (representantes editoriales nacionales y extranjeras asentadas en Chile, distribuidoras, librerías y autores, la Cámara, Editores de Chile, el Consejo nacional del Libro y otros expertos del sector público), produciendo la “Propuesta Pública N 5: Acceso al libro y fomento a la lectura”, que se entregó al gobierno el año 2002, pero sin lograrse avances significativos en su implementación. Unos años más tarde, en 2005, este trabajo es retomado bajo la coordinación de Ricardo Brodsky arrojando como resultado el documento “Una política de Estado para el libro y la lectura”. Destacamos que las propuestas aquí presentadas son recogidas casi a cabalidad en la política lanzada en 2006.

Conclusiones:

El proceso de transición hacia la democracia así como la existencia de un espacio editorial reconfigurado - a nivel internacional- confluyen en la generación de un nuevo panorama en el que los editores independientes chilenos van a situarse, definirse y elaborar sus estrategias de resistencia. Es en este nuevo contexto político, económico, social y cultural específico donde estos actores van a construir su catálogo y desarrollar su quehacer.

La asimetría en los intercambios editoriales norte/sur, que les *ha ido destinando*, a su juicio, *a un rol de simple receptores*, la precariedad de las políticas públicas para el libro en Chile, así como la necesidad de contar con una industria editorial nacional, comportan tres de las dimensiones centrales en que se sostiene el discurso de la edición independiente chilena. Se trata de un discurso que alude a una mayor participación del Estado en el ámbito del libro y de otros bienes culturales, a través de la implementación de políticas públicas y medidas tendientes a su protección.

El tipo de relación que el mundo de la edición independiente mantiene con el Estado chileno se da bajo una dinámica en la que están permanentemente generando y/o reacomodando espacios existentes, de manera de poder garantizar su participación en los debates públicos. Estos editores levantan estrategias de posicionamiento colectivo participando de manera activa en las diversas instancias institucionales donde se aborda el tema del libro, la lectura y el acceso a los bienes culturales, muchas veces impulsadas por ellos mismos.

La doble y paradójica condición exhibida por los editores independientes sobre la escena nacional, los sitúa en una posición heterodoxa. Por un lado secundarios, en cuanto a su peso económico y financiero (aun cuando ocupan una franja no menor del mercado del libro chileno), y a la vez determinantes sobre el plano simbólico. Ello, respecto a la función que cumplen resguardando un ámbito de cuidado estético y de búsqueda de autonomía de campo. Las editoriales miembro de EDIN pertenecen a un *campo de producción restringida* cuyo valor está ligado al pluralismo y la naturaleza de las obras publicadas. Se trata de actores complejos que cumplen a la vez un rol de agente económico, en tanto pequeños empresarios de la cultura, pero al mismo tiempo moral y cultural. Es desde esta condición dual donde ellos se posicionan, en una operación que utiliza el *margin* como un espacio de resistencia de carácter transnacional. El sector de la edición independiente va a cumplir una función revitalizante, en lo que concierne la instalación de la problemática del libro y la lectura como un debate público; convirtiéndose en definitiva en actores que van a conectar permanentemente los campos cultural y político, operando como mediadores.

Sobre la arena cultural local se constituyen en catalizadores que hacen cambiar las reglas del juego, adoptando una estrategia de legitimación a partir de la apropiación de un discurso internacional. Su trayectoria nos permite observar la manera en que los actores desarrollan estrategias de sobrevivencia, que se apoyan en cruces complejos entre lo local y lo internacional. Es presentándose con un discurso que los responsables del Estado perciben como “legítimo”, que estos actores pueden dirigirse a las autoridades. De este modo, traducen sus planteamientos y problemáticas específicas como sector cultural, reinscribiéndolos en el contexto nacional. En este sentido, el itinerario de los editores independientes chilenos nos invita a pensar el quehacer editorial desde su función dinamizadora de la escena cultural y política transicional: buscando permanentemente permear la agenda política de la cultura, rehabilitar el rol del Estado como agente cultural y fortalecer una comunidad lectora nacional.

Nota:

DIRECON : Dirección de Relaciones económicas del Ministerio de Relaciones exteriores de Chile.

INE : Instituto Nacional de estadísticas.

CORFO : Corporación de fomento a la producción.

Bibliografía

- BENGOA, J. (2006). La comunidad reclamada, Santiago, Catalonia.
- BOURDIEU, P. (1991). "Le champ littéraire" en Actes de la recherche en Sciences Sociales. N° 89 : pp. 3-46.
- (1999). Édition, Éditeurs (1) "Une révolution conservatrice dans l'édition" en Actes de la recherche en Sciences Sociales. Paris, N° 126/127 : pp. 3-28.
- (2002). "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées" en Actes de la recherche en Sciences Sociales. Paris, N° 145 : pp. 3-8.
- BRUNNER, J.J. (1988) "Cultura y Sociedad" en GAZMURI, J. (Ed.) Chile en el umbral de los noventa, Santiago, Colección Espejo de Chile, Planeta Chilena. pp. 43-53.
- CASTELLS, M. (2005). Globalización, desarrollo y democracia: Chile en el contexto mundial. Santiago, Fondo de Cultura Económica.
- CHARTIER, R. (1996). Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècle). Paris, Éditions Albin Michel.
- DARNTON, R. (1991). Edition et sédition: l'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle, Paris, Gallimard.
- (1984). *La fin des Lumières, le mesmérisme et la Révolution*, Paris, Perrin.
- DEZALAY, Y. y Garth Bryan. (2002). La internacionalización de las luchas por el poder. Santiago, ILSA-Universidad Bolivariana.
- DOUYÈRE, D. y Pinhas Luc. (2008). "L'accès à la parole: la publication politique des éditeurs indépendants" en Communication et langages, N° 156 : pp. 75-89.
- FALABELLA, S. (2003) ¿Qué será de Chile en el cielo?: Poema de Chile de Gabriela Mistral, Santiago, Lom.
- FUNDACIÓN CHILE 21 Y EDITORES DE CHILE. (2005). Una política de Estado para el libro y la lectura. Estrategia integral para el fomento de la lectura y el desarrollo de la industria editorial en Chile. Santiago.
- GARRETÓN, M. (1995). Hacia una nueva era política, Santiago, Fondo de Cultura Económica.
- GARRETÓN, M. (2006). Del pinochetismo a la sociedad democrática, Santiago, Random House Mondadori.
- HABERMAS, J. (1981). Teoría de la acción comunicativa, Madrid, Taurus.
- JARA, I. (2001) "Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial" en Aisthesis, n° 50: pp. 230-252.
- (2011) "Graficar una "Segunda Independencia": El Régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976)" en Historia, n° 44: pp. 131-163.
- LEGENDRE, Bertrand (2007) "Quel avenir pour les éditeurs de tailles moyenne et petite ?" en MOLLIER, J.Y. (Dir.), Où va le livre ? Paris, La Dispute : pp. 69-90.
- MOULIAN, T. (1997). Chile actual : anatomía de un mito. Santiago, Lom.
- NOËL, S. (2009). "La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : Le cas des éditeurs d'essais «critiques»". En Gisèle Sapiro (dir.), Les contradictions de la globalisation éditoriale. Paris: Nouveau monde, pp. 133-156.
- SAPIRO, G. (2009). Les contradictions de la globalisation éditoriale. Paris, Nouveau Monde.
- SCHIFFRIN, A. (2005). Le contrôle de la parole, Paris, La Fabrique.
- SIMONIN, A. "Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit", Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2004/ 1 n° 81, p. 119-129. DOI: 10.3917/VING.081.0119.

- SORA, G. (2009). "Des éclats du siècle : unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en Sciences sociales". En Gisèle Sapiro, *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris, Nouveau Monde : pp. 93- 116.
- SYMMES, C y Bustamante, M. (2013). "Los editores independientes y la constitución de un capital simbólico transnacional: condiciones sociales del ingreso de la diversidad cultural en Chile" en *Revista del Museo de Antropología*. Córdoba, n° 6: pp. 91- 106.
- SYMMES, C. (2009). *La dimension culturelle de la transition politique chilienne: Le cas de la maison d'éditions Lom. Mémoire de master recherche en sociologie*. EHESS. Sous la direction de M. Yves Dezalay. Année universitaire 2008- 2009.
- SORÁ, G. (2008). "Edición y política: Guerra fría en la cultura latinoamericana de los años 60". En *Revista del Museo de Antropología*. Córdoba, Año 1, n° 1: pp. 97-114.
- SUBERCASEUX, B. (2000) *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*. Santiago, Lom.
- (2006) "Cultura y Democracia" en *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*, Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: pp. 19-29.
- Urfalino, P. (2004) *Après Lang et Malraux, une autre politique culturelle est-elle possible?* En *Esprit* : pp.55-72.