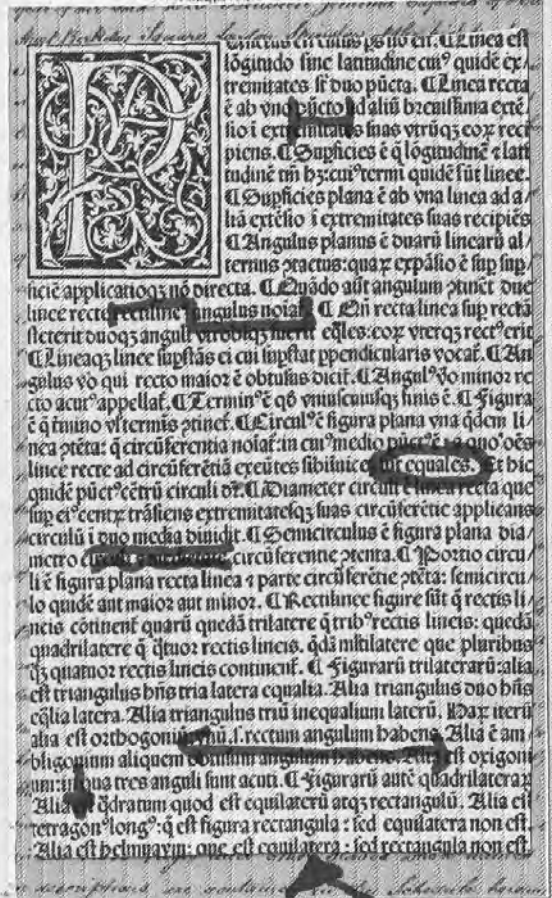


LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

EDITOR



They are found in the zone between the equator and the poles.



punto
de partida

No. 242

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers
Rector

Rosa Beltrán
Coordinadora de Difusión Cultural

Anel Pérez Martínez
**Directora de Literatura
y Fomento a la Lectura**

PUNTO DE PARTIDA




Dirección: Carmina Estrada
Edición: Aranzazú Blázquez Menes
Redacción: Alejandro Arras
Diseño original: Jonathan Guzmán
**Diseño de este número y
dirección de arte:** Anilú Zavala
Difusión: Axel Alonso
Asistencia secretarial: Silvia Rodríguez
Impresión en offset: Litográfica Ingramex, S.A.
de C.V. Centeno 162-1,
Col. Granjas Esmeralda, Ciudad
de México, 09810.

Punto de partida, Dirección de Literatura y
Fomento a la Lectura, Zona Administrativa
Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad
Universitaria, Coyoacán, Ciudad de México,
04510.
www.puntodepartida.unam.mx
www.puntoenlinea.unam.mx
Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a
puntodepartidaunam@gmail.com

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus
autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación bimestral fundada en 1966, editada por la Dirección
de Literatura y Fomento a la Lectura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad
Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510. ISSN:
0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524.
Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

 @Puntodepartidaunam
 @P_departidaunam
 @puntodepartida_unam

Tiraje: 1000 ejemplares en papel
cultural de 90 gramos, forros en cartulina
Loop Antique Vellum de 216 gramos.

NOVIEMBRE — DICIEMBRE

EDITORIAL

EDITAR

CARRUSEL

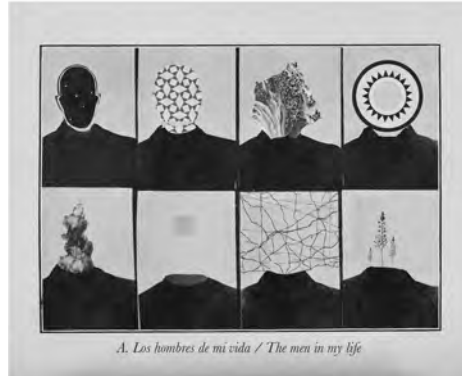
MESITA DE
NOVEDADES

TINTA SUELTA

Editorial	5
<i>La librería de la resistencia.</i> Chejo García	8
<i>De cómo llegaron los demonios a mis días</i> Mariana del Vergel	11
<i>La edición comunitaria como acto de resistencia</i> Mitzy Juárez	14
<i>Mujeres que hacen libros.</i> Andrea Reed-Leal	22
<i>Críticos escarceos sobre la edición (en lo que llega un ISBN)</i> Eduardo Cerdán.	30
<i>La Galera: una mítica revista independiente de bibliofilia</i> Karla Ceceña.	33
<i>De la idea al papel.</i> Alfonso Santiago	37
<i>Brevísima guía de cuidados para el editor novel</i> Daniela Ivette Aguilar	44
<i>Juan José Arreola, los instantes de una vocación</i> Imelda Sevilla Espejel.	50
<i>Entrevista a Eugenia Revueltas.</i> Alejandro Arras	55
<i>El arte más allá del canon</i> Andrea Sophía Téllez Salazar	62
<i>Un viaje por la frontera entre el mapa estelar y terrenal</i> Marlon PV	65
<i>Explorando la cultura gastronómica consciente</i> Ivette Sequera	68
<i>Crónica de un día cualquiera.</i> El tambor	70
<i>El camino de la magia.</i> Editorial Aquelarre de Tinta	75
<i>Super Ediciones Prisma.</i>	78
<i>Fiesta para ratones de biblioteca</i> Jorge E. Ponce y Axel Alonso García	81
Colaboradores	83



Alicia Sandoval
 (Pachuca, 1991). Comunicóloga por la UNAM. Ha publicado entrevistas, reseñas e ilustraciones para diversos medios como *Revista de la Universidad de México*, *Punto de partida*, *anDante*, *Máquina de aplausos*, *Ciudad Literaria*, *El Colegio Nacional*, entre otros.
 @adrusba



CONTRAPORTADA



Amaya Giner
 (Cuernavaca, 1993).
 Escritora e ilustradora independiente.
 Licenciada en Literatura y Creación Literaria por Casa Lamm y maestra en Ilustración y animación por la Escuela de diseño de Barcelona.
 Autora de *Muriel* (2018), ha publicado en distintos medios digitales e impresos.
 @limona.giner



Editorial

ESTE NÚMERO está dedicado a uno de los oficios que hacen posible el objeto que tienen entre sus manos: la EDICIÓN. Al voltear la mirada a este proceso, quisimos compartir la experiencia de editoras jóvenes —hablo en femenino porque la mayoría son mujeres—; algunas de ellas son, a la par, ilustradoras o libreras, diseñadoras o escritoras; la mayoría tiene el corazón en el medio independiente o universitario y todas son lectoras irremediables. Los caminos que las condujeron a este oficio y el estilo con el que lo ejercen son variados, pero comparten intuiciones, deseos y empeños fundamentales. Sin embargo, las criaturas de la edición tienen poco sentido sin espacios como las librerías, las bibliotecas públicas y sus guardianes, sobre todo aquellos que apuestan por geografías abandonadas por las instituciones, por editoriales que comienzan a alzar el vuelo, por títulos que no volverán a pasar por las imprentas o por los que desafían —y qué bueno que lo hacen— las distintas máscaras de las modas y las injusticias.

Bajo su cubierta, estos objetos guardan potencias inesperadas; a propósito de ello y de los dolorosos sucesos en Oriente Próximo comenzamos el *dossier* con “La librería de la resistencia”, una crónica de Chejo García sobre un espacio en París que es a la vez librería, foro y biblioteca, y que ha sido objeto de ataques por alojar reuniones pro Palestina. A pesar de ello, se mantiene en pie, encarnando que la resistencia nunca es un acto solitario. La misma fuerza comparte la práctica editorial de Mitzu Juárez, un trabajo personal y político de afirmación de la identidad lingüística que critica las jerarquías y el asistencialismo, una estrategia que nos comparte en “La edición comunitaria como acto de resistencia. Experiencias desde la edición en ngiba-ngigua”.

Como la escritura misma, sin la (auto)crítica la edición se estanca, se malcría. Ésa es la preocupación del ensayo de Eduardo Cerdán, en el que dibuja una vista panorámica y precisa de las crisis que atraviesa —o de las que no ha salido— esta profesión (en su polisemia) y su ecosistema. Es cierto que las crisis y sus respectivas críticas dan pie a la creatividad y espabilan al cuidado. Acaso sea en este medio la complicidad crítica una de las cualidades más complejas, raras y valiosas; ésa con la que algunos editores tienen la lucidez para “defender el texto de su propio autor”, como dijera Ignacio Echevarría. También es la simiente común de toda empresa editorial: una idea, un deseo o una intuición que necesitan más de un par de ojos y de manos para abrirse camino. Lo atestigua Karla Ceceña sobre la experiencia de Selva Hernández, Mercurio López Casillas y José Luis Lugo cuando emprendieron en 1996 una travesía a bordo de *La Galera*, una revista independiente que se convirtió en un archivo de librerías de viejo de la Ciudad de México y un trampolín para sus fundadores. Así también Mariana del Vergel transmite el ímpetu del que surgió la revista *Los Demonios* y los



POESÍA



NARRATIVA



ENSAYO



ENTREVISTA



RESEÑA



ILUSTRACIÓN



FOTOGRAFÍA

NARRATIVA
GRÁFICA

Días, una aventura marcada por el cambio, el pan de todos los días en las mesas de redacción. O la experiencia de Andrea Reed-Leal en “Mujeres que hacen libros”, un ensayo que hilvana textos y afectos, y con saltos intermitentes al medievo, destaca el papel que entonces tuvieron las mujeres que dedicaron sus vidas a los libros: abadesas que también eran copistas, iluminadoras, maestras o bibliotecarias.

“De la idea al papel”, de Alfonso Santiago, es una muestra de la complicidad creativa reflejada en la experimentación con los formatos del libro y la materialización de las ideas de las artistas con las que ha trabajado. El cuidado de sí y del otro, de esas personas que estamos detrás de largas cadenas de correos electrónicos, es el tema de la “Brevisima guía de cuidados para el editor novel”, escrita por Daniela Ivette Aguilar, una serie de principios prácticos importantísimos para que la edición sea, además de satisfactoria y a pesar de compleja, lo más amena posible.

El Carrusel comienza con un ensayo de Imelda Sevilla Espejel, quien ha estudiado a profundidad la obra de Juan José Arreola y nos comparte un retrato de su vocación editorial. Le sigue una entrevista particularmente especial para este número: Alejandro Arras conversó con Eugenia Revueltas, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras durante más de cinco décadas, durante una de la cual, de 1970 a 1980, encabezó este proyecto. Continúan dos reseñas, una sobre *Historia del arte sin hombres*, de Katy Hessel, hecha por Andrea Sophía Téllez Salazar, y la otra de *Aunque es de noche*, de Montserrat Rodríguez Ruelas, obra ganadora del Premio Nacional de Novela Breve “Amado Nervo” 2021, reseñada por Marlon PV.

Esta edición también da posada a una Mesita de novedades con cuatro proyectos sumergidos en el mundo del libro que fueron parte del acompañamiento de Piso 16, Laboratorio de Iniciativas Culturales de la UNAM, durante 2023. Cada uno se embarca en distintos puertos: *Conuco* desde la cultura gastronómica consciente, *Aquelarre de Tinta* desde la escritura de las disidencias LGBTQ+, *El tambor* como un espacio cultural que desborda la palabra librería y *Súper Ediciones Prisma*, una editorial experimental que llenará de *glitter* los librerías.

Los collages y dibujos que acompañan algunos de estos textos son obra de Alicia Sandoval, quien también es editora, y de Amaya Giner, ilustradora y escritora. Cerramos con una “Fiesta para ratones de biblioteca” en Tinta suelta, un homenaje a Susana Cano —gestora cultural y colega entrañable— con un guión de Axel Alonso y arte de Jorge E. Ponce.

Hay una constante implícita que recorre las experiencias de este número: la gratitud; uno, con la oportunidad que la edición nos da para trabajar con personas cuyas ideas nos cautivan tanto que queremos que hagan lo mismo en otras manos, y otro, con las personas que nos han enseñado este oficio y transmitido su pasión por él, en mi caso, Carmina Estrada, quien me ha permitido hacer de éste, también, mi punto de partida.

Si la inquietud editorial está en ustedes, esperamos que este número la avive y, en algún momento, disfruten las alegrías y retos de esta vocación. **P**

Aranzazú Blázquez Menes



La librería de la resistencia

CHEJO GARCÍA

SOBRE EL PAVIMENTO AÚN hay rastros de la humedad que generó el aguacero de anoche. El gris del cielo contrasta con las fachadas de los bajos edificios de la rue Môquet, en París, logrando que, en lo que dura un parpadeo, uno pueda sentirse recorriendo la avenida Jiménez de Bogotá o la avenida Cinco de Mayo de Ciudad de México. Fabián García y su hermano caminan en busca de la rue Devy. Allí los espera el piso de un solo ambiente, en donde cocina, comedor, sala, cuarto de dormir y baño son la misma criatura. Pero justo una calle antes de llegar a su destino Fabián ve una librería en el número 4 de la Villa Compoint. Es la Librairie Résistances.

Fabián y su hermano llevan una semana en París. Éste es su último día. Mañana deberán regresar a Bilbao para continuar con sus labores: Fabián, en el Centro Vasco de Matemáticas Aplicadas; su hermano, en el sillón de la sala del piso de Fabián, leyendo algún libro de cuentos de Sergi Pàmies. Hoy, parados frente al escaparate, ambos contemplan los libros que se exhiben. Les despierta curiosidad saber que, a diferencia de muchas otras librerías, no hay *bestsellers*, libros de superación personal ni mucho menos libros de *youtubers* o *influencers*. Deciden entrar.

En la Librairie Résistances suena algo de jazz. Las paredes blancas están cubiertas por estantes llenos de libros que se han organizado según ciertas temáticas: mayo del 68, Revolución francesa, Revolución rusa, guerra de Afganistán y un largo pero muy interesante etcétera. Una mujer se les acerca, debe tener unos sesenta y tantos años. Es de baja estatura, piel blanca y arrugas en el cuello y alrededor de sus ojos y boca; usa gafas de marco café y trae puesto un saco de algodón morado. Su nombre es Geneviève Inezzarene.

—Hola, bienvenidos. ¿En qué puedo ayudarles? —dice Geneviève en francés.

—Hola. ¿Qué tal? No hablo francés, sólo inglés y español —responde Fabián en un pausado inglés.

—Oh, bueno... español no sé nada, pero inglés... puedo intentar algunas palabras en inglés, pero no muchas. Lo siento —sonríe.

—Entiendo. No hay problema. Sólo queremos ver qué tiene de literatura.

—Bueno, en esta librería manejamos más que nada temas de política, filosofía, historia, sociología y conflictos alrededor del mundo. Por aquí, por favor —dice Geneviève en una mezcla extraña pero comprensible entre inglés, francés y lenguaje de señas—. Aquí hay algo de literatura, toda en francés.

Fabián detiene su mirada en un estante en particular. Ha encontrado algunos ensayos de Carlos Fuentes, Eduardo Galeano y otros autores más sobre política latinoamericana (obras traducidas). Su hermano escarba en una canasta que tiene algunos libros de corte más narrativo y se encuentra con *La supplication*. *Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* de Svetlana Alexievitch.

—¿Qué vio, negro? —pregunta Fabián a su hermano.

—Pues hay varias cosas, pero me voy con éste de Alexievitch, que pinta bien. Cuesta seis euros.

—Ah, vale, vale.

Fabián se acerca a Geneviève mientras su hermano paga en la caja.

—Muchas gracias. En verdad tiene una librería muy bonita. La felicito. De verdad lamento no hablar francés. Hay muchos títulos de aquí que me interesan mucho.

—Gracias —los ojos de Geneviève empiezan a iluminarse de a poco, como si hubiera encontrado el valor de la incógnita de una ecuación en un difícil examen. Luego parece que piensa en algo por un instante, como si dudara—. Quiero mostrarles algo. Por favor, vengan conmigo —su emoción es notoria. Se lleva la mano derecha al bolsillo de su saco de algodón morado y se dirige hacia una puerta bien disimulada por algunos muebles para libros. Las llaves cascabelean en sus pequeñas manos.

*

La Librairie Résistances fue fundada por Olivia Zemor y Nicolas Shahshahani el 17 de octubre de 2006 en conmemoración de la masacre de París que tuvo lugar en 1961, en donde, luego de una manifestación pacífica convocada por el Frente de Liberación Nacional —en plena guerra de Argelia—, la fuerza policial —dirigida en ese momento por Maurice Papon, condenado en 1998 por colaborar con los nazis y perseguir judíos durante la Segunda Guerra Mundial— reprimió la protesta con tanta brutalidad que todavía hoy no hay consenso sobre la cantidad de víctimas mortales, que oscila entre 200 y 400 personas. Aquel 17 de octubre del 61 no importaba si eras o no argelino, tener rasgos mediterráneos era motivo suficiente para que te llevaran al Palacio de los Deportes o al Estadio Pierre de Coubertin y fueras torturado.

Decía alguna vez el poeta español Miguel Hernández que “aunque el otoño de la historia cubra vuestras tumbas con el aparente polvo del olvido, jamás renunciaremos ni al más viejo de nuestros sueños”. Y parece ser que el sueño de esta librería es el de mantener en el presente, contra todo enemigo, a todos aquellos que, luchando por la vida, no pueden llamarse muertos.

El 7 de diciembre de 2006, a casi dos meses de la inauguración de la Librairie Résistances, en el lugar se llevó a cabo un conversatorio entre la lingüista Tanya Reinhart y el poeta —también israelí— Aharon Shabtai. El evento fue interrumpido de golpe por el estallido de los cristales de la vitrina a causa de las granadas de gases lacrimógenos lanzadas por miembros de la *Ligue de Défense Juive* —LDJ, Liga de Defensa Judía—, que desaparecieron de la escena luego del cobarde

Aranzazú Blázquez. Ilustración hecha a partir de una fotografía del autor



ataque. Todos los asistentes tuvieron que salir y pedir ayuda médica por cuenta de los gases lacrimógenos. Con la guerra declarada sólo le quedaba una cosa por hacer a la librería: resistir. En este mundo tan extraño en el que ni los libros están a salvo del odio y la violencia.

El 3 de julio de 2009 vino uno de los ataques más tristemente recordados en la Librairie Résistances. Similar a lo ocurrido en 2006, media docena de miembros de la LDJ atentaron contra la librería. Pero esta vez ingresaron al lugar, destruyeron computadoras, desparramaron en el suelo todos los libros que descansaban en los estantes y, sobre éstos, derramaron aceite de cocina para estropearlos de manera definitiva. Las pérdidas fueron enormes, pero, a pesar de este incidente, dueños y trabajadores de la librería se encontraron con una grata sorpresa: no estaban solos, no resistirían solos. Días después del ataque, cientos de personas se agolparon en la entrada del local. Allí Olivia Zemor y Geneviève Inezzarene dieron un impecable discurso, narraron lo ocurrido y se prometieron, sobre todas las cosas, seguir resistiendo.

En menos de lo pensado, la Librairie Résistances abrió sus puertas de nuevo, renovó sus libros y siguió siendo un bastión de la resistencia.

*

Geneviève, la librera, abre la puerta que conecta al espacio principal con un salón anexo igual o más grande que la misma librería.

—En esta sala las personas pueden venir a leer. Los libros que ven aquí son para préstamo —dice Geneviève señalando un estante inmenso en la pared—, ninguno de estos libros está a la venta. Son para todos.

Las paredes de esta sala no son blancas como las de la librería, sino amarillas. Hay varios estantes del mismo color con muchos libros, incluyendo textos infantiles. En el centro hay una mesa circular con un par de computadoras, hay muchas sillas puestas mirándose entre sí. Luego, como si presenciar esto no resultara alucinante, como si faltara una sorpresa más, Geneviève abre otra puerta aún más lejana y más secreta que la anterior. La nueva sala tiene sillas de madera, color café, que miran hacia una pequeña tarima sobre la que reposa un micrófono delante de una pared blanca de la que cuelga una bandera compuesta por tres bandas de color negro, blanco y verde, respectivamente, unidas por un triángulo rojo a la izquierda.

—En esta sala —dice Geneviève en un pausado francés, con la voz bajita y mirando hacia los lados— hacemos reuniones pro Palestina.

Los ojos de Geneviève brillan más que los focos que alumbran la pequeña tarima al ver la reacción de Fabián y su hermano. A ambos los conmueve ser, de alguna manera, partícipes de este pequeño gran secreto. La Librairie Résistances, ese lugar que resiste desde una calle solitaria de París, que alberga en sus habitaciones secretas las banderas de una causa justa, los ecos de las voces de los que ya no están y la esperanza de los que lo han perdido todo, es un refugio que protege del odio de este convulso tiempo y hace pensar que una librería es, también, una trinchera.

París, diciembre de 2018

De cómo llegaron los demonios a mis días

MARIANA DEL VERGEL

ALGUNA VEZ LEÍ que las revistas se hacían para autopublicarse. Entonces no hice nada. Mucho tiempo después escuché que si querías ganar (y perder) amigos, podías planear una revista literaria. Entonces decidí hacer *Los Demonios y los Días*.

Dije sí a la invitación de un antiguo amigo para crear una revista sin saber muy bien a qué entraba. Pensamiento ciego, más bien azaroso. Por ahí de 2018 era —más— joven y me gustaba sumarme a todo tipo de proyectos literarios. Mi energía era voraz y el tiempo no estaba cerca de ser una escuela de zozobra; ni lo contaba. Me sentía, como dicen los españoles, una *culinquieta*. Empecé con la herramienta básica y pilar del arte: la imitación. Busqué y estudié otras revistas literarias en internet; sus nombres, periodicidad, temáticas, estilos y formatos. Entendí que debíamos concretar un comité editorial y algo así como un concepto: ¿qué secciones tendría?, ¿para quién estaría dirigida?, ¿a quiénes invitaríamos para el primer número? Y, sobre todo, ¿con qué dinero la haríamos?!

Nada nos pareció ser un obstáculo, sino muchos retos. Aprendimos de redacción, corrección de estilo, diseño editorial, pruebas, impresiones y de la palabra *cambio*, ¡cuántas caras tenía, en cuántas formas insondables se nos llegó a presentar! Pero, sobre todo, cultivamos un espacio dialéctico con las y los autores. Una tarde calurosa (más bien un día guanajuatense cualquiera) estábamos llamando a Isabel del Río, la representante legal del fotógrafo Enrique Metinides. Queríamos pedirle el permiso de reproducción de una de las piezas. Sin temor, comenzamos la llamada. Después de todo éramos jóvenes jugando a hacer una publicación, ¿qué teníamos que perder?

El primer número se publicó con la fotografía *Suicida albañil*, del Niño que vió demasiado, en la portada. Habíamos logrado un gesto caprichoso. Luego de poco más de un año, llegamos a una pequeña revista en formato A5 cuya cubierta tenía la cara de un hombre a punto de arrojar —¿o de salvarse?— desde las alturas. Algo de su espíritu nos bautizó, o al menos habíamos adquirido una personalidad gracias al nuevo atuendo de la revista. Con un cúter abrimos la caja que nos llegó.

Amaya Giner



Tenía 500 ejemplares. Venía caliente de la imprenta y se nos antojó como pan. Esa misma tarde fuimos a una cantina a celebrar. Dos días después, presentamos el primer número en un coloquio de Cuernavaca. No sabíamos cómo autodefinirnos, pero la moderadora nos llamó *proyecto* y nosotros agregamos los adjetivos *editorial* y *periódico*: casi sin pensarlo manifestamos nuestros siguientes números: estábamos pensando en la marcha —el peso— del tiempo en la literatura. Y yo, sin saberlo, había puesto con asombro un pie dentro de un mundo.

Mientras trabajaba en la revista, coseché una pasión por la labor editorial, especialmente por la corrección de estilo a la antigua: llenar las páginas blancas de rojo. Rayones, grecas, llamados al margen. Las marcas de obsesión. Mi divertimento oscilaba en confrontar pruebas, señalar rebabas, tomar huellas de la primera versión y ponerla a contrapelo con la última. Seguir esas líneas de sangre como una detective meticulosa y voraz en formación. Supe que ésta fue mi forma de reinventar el texto; de cambiar su apariencia a la de un dispositivo abierto a la acción de la pluma.

Se escribe por todas partes, se entra por mil ventanas. Pero editar fue mi manera de apostar por una alternativa de escritura. *Los Demonios* me otorgó un espacio en potencia para escribir de otro modo lo ya escrito por otros, y para comenzar a balbucear lo que nacía de mi voz (cómo olvidar aquel lejano y casi desconocido primer texto que firmé con otro nombre, y cuyo título aludía a un panegírico, pero no tenía nada de elogio ni de discurso). Siendo la revista una plataforma que se construye (y se disuelve) con el flujo del tiempo, ésta me había otorgado —paradójicamente— una forma de prolongarlo, aunque sea por un instante, dividiéndolo en partículas de pensamiento.

Si la edición es otra forma de escritura, ¿dónde termina una labor y comienza la otra?

Los siguientes números atrajeron a lectores, pero más bien pienso que atrajeron nuevas ideas. Lo demás vino solo, o más bien quiero decir que vino solo acompañado de labores titánicas que poco a poco fueron siendo menos titánicas y más labores: involucrarse con espacios de discusión y tallero de textos, emitir convocatorias críticas que respondieran a ventanas de inquietudes, invitar a artistas visuales, gestionar presentaciones, comenzar a utilizar herramientas digitales de difusión. Un bullicio cavernoso que sólo puede ser entendido por quienes lo viven.

Poco después del tercer número de *Los Demonios*, decidí hacer un encuentro de revistas literarias. Para entonces, los coloquios y congresos universitarios me habían heredado algo tan valioso que yo quería organizar un espacio semejante. Llamábamos “hermanas” a otras revistas —independientes o autónomas, consagradas o emergentes— que, como la nuestra, habían nacido por el mero ímpetu jovial de publicar a otros. Ningún proyecto era remunerado y a nadie le devolvían las horas de sueño. Pero compartimos un mismo espíritu: encontrar a personas que trabajaban con la convicción de que existe una particular forma de escritura colectiva: las revistas.

Conversar con proyectos afines y los no tan afines. Discutir sobre la —ya anticuada— idea acerca de los movimientos generacionales literarios que “sostienen a ultranza” una revista. Cuestionarnos a la sombra y a la luz de la edad de oro hemerográfica en México (la de los años treinta, y la de los sesenta, edad más lejana en afinidad). Alzar puentes hacia nuevas zonas. Todas estas cosas sucedieron en aquel encuentro. Se presentó como un espacio dedicado a las publicaciones periódicas, pero en realidad tomó forma de un encuentro editorial; de personas que necesitaban platicar sobre la maquinaria oculta de su (pequeño) mundo.

Con el paso de los años he aprendido que la edición es un verbo transitivo. Requiere de muchos complementos que den forma, amolden, rompan y disuelvan: montajistas del oficio. Complementos que persigan no al error como un aliado, sino a lo aliado como un error; es decir, que insistan en la lengua, y que insistan tanto que hagan ver que la lengua va contra la lengua misma (acaso a eso se refería Borges cuando decía que la página textual atraviesa el “fuego de erratas”). Dislocar la lengua, hacerla quedar fuera de órbita. Pero también, someterla, ingresarla a un pacto fuera del pacto. Una labor que requiere internarse en las sendas antagónicas tanto como lo hacen Nina Crangle, Nelly Palafox, Lorena Huitrón, Nayeli García Sánchez, Aranzazú Blázquez, o como Jean Clearence y Elba Sánchez Rolón, admiradas editoras linceas que tienen los ojos (y todo el cuerpo) hundidos en las revistas y los libros y alrededor de ellos: son cazadoras de lo que escapa y permanece en la página.

La edición también es una vocación de inmortalidad. Pero las revistas nacen para morir, pues desde el inicio, quienes las conciben, saben que son perecederas (pienso en aquellas publicaciones periódicas que tienen un historial de 30, 50, 80 años. Son proyectos nuevos con una sola máscara: cada tanto emergen, pero no anuncian su nacimiento porque llevan el mismo nombre. Se hacen pasar por una idéntica y repetida cosa). No sucede así con los libros: se busca que lleven un solo nombre (de preferencia irreplicable, con variaciones). Están concebidos para ser en unidad. En ellos se siembra una semilla de lo contiguo.

De manera que lo perecedero tomó valencia en *Los Demonios*. Con la pandemia, transitamos de un formato físico a uno híbrido, y luego a uno exclusivamente digital (*cambio* fue una de las palabras que siguió abrazándonos hasta el fin). Cerramos el sexto número, y con él la revista. Lo que había comenzado con una idea, había terminado en otra. Al día de hoy, mi equipo y yo acordamos una misma cosa: todavía existe un espíritu de ella, una mezcla de instinto defensivo que hace decir *la revista existió y se mueve en las manos de quienes la guardan, polvosa, al fondo de sus libreros. Al cierre, un posible comienzo: su origen con otro nombre.*

Allá afuera hay otros demonios. 📍



La edición comunitaria como acto de resistencia

Experiencias desde la edición en ngiba-ngigua

MITZY JUÁREZ

EN AÑOS RECIENTES he reflexionado sobre mi propia historia, y hace poco, debido a un taller práctico al que asistí, me invadieron algunas angustias sobre mi identidad. El objetivo de este taller era explorar las posibilidades de la autoedición, no sólo en el ámbito editorial sino también desde el trabajo autoral. Para ello nos propusieron desarrollar una publicación que respondiera una pregunta que hasta ese momento me parecía sencilla: ¿quién soy? Los días siguientes traté de formular una respuesta, y entre más lo pensaba, más me angustiaba. Buscando entre mis notas y bocetos, me di cuenta de la importancia que tienen ciertos aspectos de mi origen en mi vida personal y profesional.

Nací en Villa de Tamazulápam del Progreso, en la Mixteca Alta de Oaxaca, un pueblo distinto a otros porque en su territorio hay manantiales de agua, característica poco común ya que los suelos de esta región suelen ser áridos y algo erosionados. Las abuelas cuentan que estos manantiales están aquí gracias a un sapo que peleó a muerte por el agua con una culebra. Cuando la culebra se tragó al sapo, éste se hinchó tanto que le reventó la panza, entonces se llevó consigo el agua y la hizo brotar al pie de un sabino. Por esta razón, desde que somos niñas se nos enseña a respetar y cuidar los manantiales, pues son ese tesoro donde nos refrescamos en tiempos de canícula y con lo que se riegan algunos campos de cultivo.

La leyenda del sapo y la culebra ha sido contada por generaciones, a mí me la contó mi papá y a él su abuela; así ha sobrevivido en la memoria colectiva de este pueblo y de otras comunidades donde se relatan versiones distintas. Se le considera una leyenda de origen chocholteca que, en tiempos antiguos, por la convivencia de dos culturas en un mismo territorio, se narró en dos lenguas, la mixteca y la chocholteca.

De acuerdo con algunos testimonios, hasta la segunda mitad del siglo xx los habitantes de este territorio se autodenominaban mixtecos o chocho-mixtecos. Más recientemente, diversos grupos comenzaron un proceso de reapropiación de la cultura chocholteca, pues debido a la tradición heredada por la convivencia de mixtecos, nahuas y chocholtecos en el territorio aún existe reticencia a autodenominarse chocholtecos, ya que el término conserva connotaciones despectivas. Lo cierto es que existen rasgos culturales que han encontrado la manera de sobrevivir, y uno de los más importantes es la lengua chocholteca o ngiba-ngigua, como la denominamos sus hablantes.

De acuerdo con el *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales*, editado por el INALI, el chocholteca pertenece a la familia lingüística otomangue y tiene tres

variantes: ngigua del sur, ngiba del oeste y ngiba del este. En el censo realizado por el INEGI en el año 2020 se registraron apenas 847 personas hablantes del chocholteca. No es raro que actualmente ya no haya jóvenes que hablen o entiendan la lengua; tal como menciona la lingüista Eva Grosser: “sólo unos cuantos ancianos conservan una conciencia de la ruptura cultural que representa la atrofia del uso de la lengua; se convierten en ‘recordantes’, en testigos de su pasado”¹.

Desafortunadamente, en Tamazulápam el chocholteca se dejó de hablar hace mucho tiempo, tal vez desde la época colonial. Actualmente las personas más jóvenes conocemos sólo algunas palabras que persisten en el vocabulario cotidiano, como los nombres de los parajes alrededor de la comunidad. Además, es evidente que la lengua ngiba-ngigua ha perdido la relevancia identitaria que debería tener para las generaciones más jóvenes. Esto también tiene que ver con el hecho de que la investigación, no sólo lingüística sino también etnológica e histórica, sobre el pueblo chocholteca ha sido escasa con respecto a la de otros pueblos indígenas, lo que aumenta la confusión y el rechazo por las expresiones culturales propias de nuestro pueblo.

En la actualidad, una de las comunidades donde hay hablantes del ngiba-ngigua es San Miguel Tulancingo, lugar donde viví durante algunos años de mi infancia porque a mis padres, maestros de educación básica, los asignaron a varias escuelas de la región. Gracias a esto crecí cerca de salones y bibliotecas. En estos espacios tuve mis primeras experiencias con la lectura a través de libros escolares que empecé a hojear incluso antes de aprender a leer. Me gustaba mucho ver las ilustraciones y tratar de entender el contenido de los textos a través de ellas. Imagino que la experimentación con esos libros que tenía a la mano fue determinante para mí, pues ahora me sigue gustando explorar las páginas de los libros ilustrados, y me gusta dibujar sobre personas, situaciones y pensamientos que me invaden (como mis angustias identitarias).

Aunque llevo dibujando muchos años, hasta hace poco tenía cierto temor a autodenominarme ilustradora, pero cuando inicié mi primer proyecto relacionado con la lengua ngiba-ngigua me di cuenta de que ser ilustradora no es sinónimo de dominar una técnica a la perfección, sino que se trata de tener algo importante que decir a través de la imagen. Me he dado cuenta de que el estilo de una persona que ilustra no sólo es visible en lo gráfico, también en los temas que aborda, y que el posicionamiento respecto a ello es un factor aún más importante para encontrar una voz propia.

Después de terminar la universidad en Oaxaca de Juárez, migré a la Ciudad de México para estudiar una especialidad. En ese contexto desarrollé un primer ejercicio de colección de libros bilingües en chocholteca. Entre lecturas, búsqueda de testimonios y observación, se hizo más evidente el escaso conocimiento y la poca estima que las generaciones jóvenes tenemos de nuestra identidad ngiba-ngigua. ¿La razón?, históricamente los pueblos chocholtecos han enfrentado condiciones sociales, económicas y culturales complejas y eso ha propiciado una acelerada pérdida de la lengua, resultado también de la introducción del sistema educativo nacional en las comunidades con la intención de castellanizar y borrar la identidad originaria

¹ Eva Grosser Lerner, “Tenek y Ngigua: dos lenguas mexicanas en agonía” en *Diario de campo*, n° 99, julio-agosto 2008, INAH, p. 61.



Ilustración del libro *Teki txri natxrixa ku rxi tatxrixa / Cuentan las abuelas y los abuelos*

de sus habitantes. Con este antecedente, inicié un proyecto personal llamado *Vocabulario ngiba*, que consistió en una serie de ilustraciones que compartí diariamente a través de mis redes sociales durante un mes; cada imagen se acompañaba de una frase en chocholteco y su traducción al español. Contrario a lo que yo esperaba, las publicaciones recibieron más interés de lo previsto.

Una vez terminado el ciclo escolar, presenté la colección de libros bilingües en chocholteco. En retrospectiva, la experiencia con la evaluación del proyecto fue determinante, ya que una de las personas evaluadoras consideró que no había suficiente “trabajo tipográfico” en mi proyecto, refiriéndose al hecho de que mis textos eran muy breves en comparación con los de otros compañeros. Para mí era lógico que una colección de libros bilingües ilustrados en chocholteco tendría características distintas a una novela en español de 200 páginas a texto corrido sin imágenes, pero para esta persona no fue así. A pesar de esa valoración, conceptualizar el proyecto editorial, hacer la investigación, trabajar con los traductores, desarrollar ilustraciones originales e incluso producir un audiolibro, fue un gran aprendizaje para mí. Esta situación trajo consigo las primeras reflexiones sobre la forma en que se editan los libros en lenguas indígenas en México: ¿quién decide bajo qué criterios estéticos y literarios se editan los libros en lenguas indígenas actualmente?

Del diálogo sobre éste y otros temas con colegas y familiares, surgió la idea de formar un colectivo interdisciplinario para incursionar en la producción editorial desde una perspectiva comunitaria. Fue así que un grupo de personas interesadas en la revitalización de la lengua ngiba-ngigua conformamos el Grupo Comunitario Xadeni con el objetivo de hacer publicaciones dirigidas a las generaciones jóvenes para acercarlas al conocimiento, valor y relevancia de la cultura que resiste en la región.

Para nuestro primer proyecto partimos de un panorama muy claro: la escasez de publicaciones en lengua ngiba-ngigua dirigidas específicamente a niñas y niños. A pesar de que sí hay diccionarios y vocabularios de la lengua, estos materiales están dirigidos a un público adulto y, en la mayoría de los casos, con cierto conocimiento previo de lingüística. A partir de esto, buscamos editar una publicación sobre la riqueza lingüística y cultural resguardada en la memoria de nuestras abuelas y abuelos. Así nació *Teki txri natxrixa ku rxi tatxrixa*, nuestro primer libro infantil ilustrado en chocholteco y español con narraciones de la tradición oral de Tamazulápam. Como en todo proceso de edición se presentaron retos; sin duda el más desafiante fue tomar decisiones respecto a la escritura. Debido a la situación actual del chocholteco es complejo establecer una única forma de escribir que sea aceptada por todos los hablantes, pues a pesar de que ya existe un alfabeto básico, no hay consenso sobre las pautas para su uso; entonces acordamos que la prioridad sería tener una escritura sistemática. Otro desafío que surgió fue que el traductor, aun habiendo adquirido el chocholteco como lengua materna, ya no guardaba en su memoria algunos conceptos o palabras. Con este libro no pretendíamos ser un referente en la estandarización de la escritura, pero sabíamos lo importante que sería la participación de distintas voces en el desarrollo de un proyecto editorial comunitario como éste.

Para nosotros fue importante constatar la aceptación que tuvo el libro en nuestra comunidad: durante una jornada de distribución gratuita no sólo niñas y niños acudieron por su libro, también personas adultas que, al leerlo, reconocieron lugares, personajes o paisajes importantes para la comunidad. Así fue como tomamos conciencia del impacto y relevancia que las iniciativas autogestivas tienen en nuestro entorno. Saber que nuestro proyecto cumplía con la calidad estética y literaria suficiente para atraer la atención de los más jóvenes nos hizo valorar el quehacer colectivo y las redes de apoyo propias, nos ayudó a identificar problemas, retroceder y corregir para seguir avanzando en conjunto.

A pesar de que Grupo Comunitario Xadeni editó este libro de manera autónoma, la impresión se realizó con recursos del Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (PACMYC). En este proceso nos dimos cuenta de que una gran parte de la producción de libros en lenguas indígenas ha permanecido en manos del Estado porque es la entidad que tiene el capital económico y simbólico para decidir bajo qué normas, sobre qué contenidos y en qué lenguas se lleva a cabo. Sin embargo, un inconveniente de esta práctica es que se perpetúa un sistema vertical de la distribución de saberes marcado por la exclusión y el privilegio. Eso sin mencionar que la presencia de las lenguas indígenas en estas publicaciones atiende a un simple cumplimiento de medidas asistencialistas, lo que invisibiliza aún más las necesidades reales de sus hablantes. Si bien en los últimos años ha existido un

acercamiento por parte de grandes editoriales comerciales e institucionales a la producción editorial en estas lenguas, siguen estando al servicio de distintos sectores, exceptuando al de los hablantes.

No obstante, la urgencia por poner en marcha medidas efectivas para frenar la desaparición de las lenguas indígenas ha hecho surgir el interés de individuos y de colectivos por traer a la edición comunitaria al centro de la conversación. Los proyectos para abrir terreno en este ámbito poco a poco han ido tomando relevancia frente a una industria que trata de imponer un modelo de producción netamente comercial. Por ello, resulta esperanzador que los hablantes de lenguas indígenas seamos ahora quienes estamos al frente del diálogo sobre otras formas de editar libros en nuestras lenguas, mitigando la idea de que el Estado y sus instituciones son quienes deben tutelar la gestión de proyectos para salvaguardar este patrimonio vivo.

Ésta y otras reflexiones encontraron un punto de convergencia en los estudios de maestría que realicé durante los últimos dos años, donde coincidí con compañeras interesadas en la organización colectiva y en libros en formatos no convencionales; fue gracias a ellas que la discusión se ha ido nutriendo cada vez más.

Recientemente tuve la oportunidad de emprender el viaje de regreso al territorio de origen, y aunque adaptarme a una ciudad visiblemente afectada por la gentrificación ha sido complejo, he estado acompañada en este proceso. También, gracias a la convivencia cercana con personas y colectivos que llevan años trabajando en proyectos autogestivos mi trabajo como editora se ha vuelto más crítico e informado. De ahí la importancia de señalar que las ideas que actualmente guían mi trabajo no surgieron de lo individual, vienen de un conocimiento colectivo que otras personas han construido en otros espacios, algunos en donde he tenido la oportunidad de poner manos a la obra y diseñar talleres para la formación de editoras y editores comunitarios.

El propósito de estos talleres es socializar el conocimiento de la práctica editorial autogestiva y compartir las herramientas y consideraciones en torno a la edición en lenguas indígenas. Si bien ya existen iniciativas que promueven la autopublicación, hay pocas que consideren las particularidades de la edición en lenguas no hegemónicas y que, además, busquen fortalecer estructuras organizativas horizontales, lejos de las jerarquías relacionadas a la industria editorial.

Una ventaja de la edición comunitaria es que es un concepto en construcción, por eso estos talleres también funcionan como un espacio de experimentación y aprendizaje en los que, a partir de la discusión y toma de acuerdos, se conformen conocimientos propios. También busca estimular la capacidad de actuar en el territorio que se habita, de no esperar a que el cambio venga desde arriba y, sobre todo, no esperar que el Estado o el capital determinen la existencia y la forma de existir de los libros en lenguas indígenas. En este sentido, la convivialidad, la comunalidad y la autonomía creadora son conceptos que pueden tomarse como punto de partida, teniendo en cuenta que la edición también puede ser una experiencia de disfrute, como propone la lingüista mixe Yásnaya A. Gil en su libro *Áa: manifiestos sobre la diversidad lingüística*.

Gracias a este recorrido con la edición comunitaria también he formado vínculos con compañeras y compañeros que no sólo han incentivado la reflexión sobre las complejidades que surgen en el entramado de la práctica editorial, también me han cobijado en sus hogares, y es así como se han ido tejiendo redes de apoyo y colaboración respetuosas. Habitar estos espacios me ha permitido detenerme a repensar mi identidad, redescubrir mi propia historia, volver a recorrer el territorio de mis ancestros y ancestros, y regresar a los manantiales de agua cada vez que me invade la angustia.

A la par de este proceso y con la convicción de seguir construyendo redes de apoyo, surge Semilla corazón. Un proyecto editorial que el ilustrador y diseñador Alexis Frausto y yo hemos gestionado desde hace un par de años, con la intención de publicar a más autoras y autores de pueblos originarios, privilegiando ediciones cuidadas en lenguas indígenas, ilustraciones respetuosas, tirajes pequeños y modos de distribución acorde a las realidades del público lector. Buscamos hacer conciencia y contrarrestar prácticas discriminatorias que aún existen entre agentes del medio editorial, como la reticencia a cuidar la formación de textos en lenguas indígenas en ediciones bilingües. Nos queda claro que este rechazo a formar un texto en una lengua minorizada, sólo porque el diseñador editorial “no la entiende”, no sucedería si se tratara de una lengua hegemónica como el inglés o el francés. Por eso creemos que a partir de prácticas más conscientes y horizontales podemos empezar a construir un camino para dignificar el oficio de la edición. Como ha apuntado la investigadora mixe


Colectivo Rodante



Tajëew Díaz-Robles en diversas ocasiones, no se puede seguir distinguiendo entre “profesionales” y “hablantes de lenguas indígenas”, pues ya hay muchos hablantes de lenguas indígenas que son profesionales en lingüística, diseño editorial, ilustración, etcétera, y que tienen todo el conocimiento para corregir un texto en su lengua, diseñar una colección de libros o crear ilustraciones pertinentes a su propia cultura.

Sabemos que el panorama es complicado, que falta mucho para que existan las condiciones adecuadas para frenar el desplazamiento lingüístico que sufren lenguas como el ngiba-ngigua, sabemos que los libros no van a revitalizar una lengua si no van acompañados de otras medidas para cambiar desigualdades estructurales, sin embargo, también sabemos que los libros sí tienen la capacidad de incidir positivamente en varios aspectos de la revitalización de lenguas minorizadas.

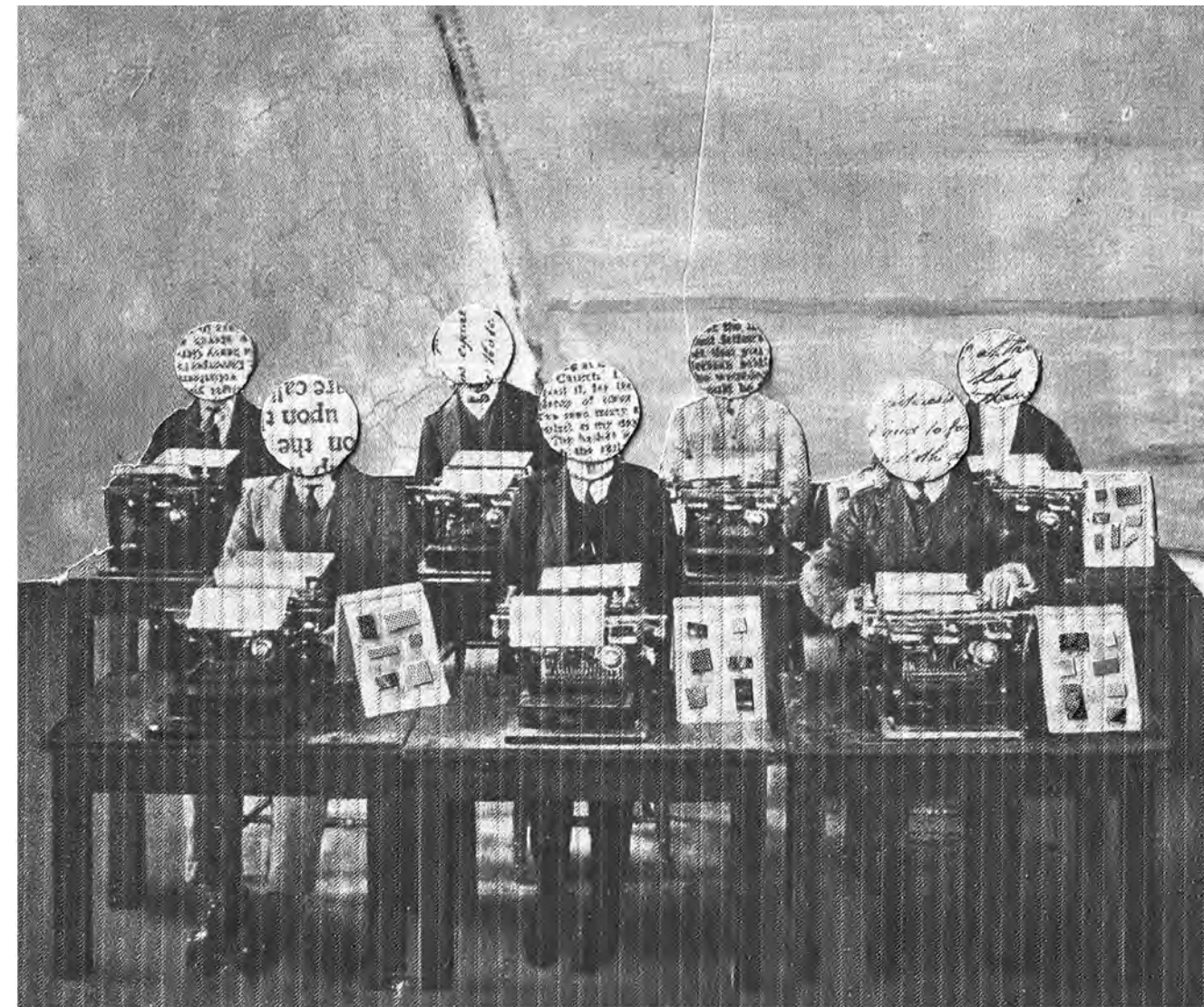
Entendemos que queda un largo camino para propiciar prácticas de edición con perspectiva comunitaria. Habrá entonces que comenzar a apostar por el valor cultural, social y político de las publicaciones autogestivas, insistir en que la existencia de las lenguas indígenas en los libros y los espacios públicos es necesaria. Como señala la editora Vanessa López en su ensayo “Hagámoslo juntas: de *Folleto de folletos* a *Fanzines para todes*”, hay que empezar a pensar en lo que significa autopublicar en lo colectivo y “considerar las posibilidades, la diversidad y la complejidad que implican los procesos colaborativos de edición”².

La edición comunitaria es un acto de resistencia donde la comunidad se convierte en autora, narradora y crítica de su propia historia. La edición comunitaria es una herramienta poderosa para comenzar a construir juntas y juntos otra realidad para las lenguas indígenas de México. 

 Alexis Frausto



² Vanessa López, “Hagámoslo juntas: de *Folleto de folletos* a *Fanzines para todes*”, en *Folleto de folletos*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2023.



 Alicia Sandoval, *Editores 2*



Mujeres que hacen libros

ANDREA REED-LEAL

Un libro no tiene cabeza ni pies. No tiene puerta de entrada. Está escrito desde todas partes a la vez, entras a través de cien ventanas. Él entra en ti. Un libro es casi redondo. Pero como para figurar debe ajustarse a un paralelepípedo rectangular, en un momento determinado cortas la esfera, la aplanas, la cuadas.

Le das al planeta la forma de una tumba. Al libro sólo le queda esperar su resurrección.

Hélène Cixous

Un libro no es sólo un medio o portador de significado, sino un objeto-cuerpo con carga material y sensorial.

Valeria Mata

Advertencia: No sugiero seguir el método paso por paso para editar un libro propuesto por el bibliotecario y editor Charles Welsh en su libro *Publishing a Book* (1898) o por Datus C. Smith, director de Princeton University Press, en *A Guide to Book-Publishing* (1996). Se ha hablado mucho sobre hombres editores y hay muchos hombres que hablan de la edición, pero las mujeres también siempre han hecho libros, sólo que éstas los hicieron desde los márgenes, a puerta cerrada, entre líneas, deslizándose del canon y las lógicas del mercado. Éste es un recorrido en saltos entre sus prácticas y la mía con una distancia temporal de más de 1000 años, momento en la historia en el que se expande la cultura del libro en Europa.

prefacio: lapislázuli: escribir

En la dentadura de una monja del siglo X, en las ruinas del convento de Dalheim, hoy Alemania, arqueólogas/os encontraron restos de lapislázuli, un mineral utilizado para hacer el pigmento azul de los libros medievales.¹ La monja que vivió entre los años 997 y 1162 se introdujo a la boca el pincel cada cierto tiempo para formar una punta de nuevo en las cerdas y continuar la pintura sobre el pergamino, por ello en sus dientes hoy aún quedan pequeñas partículas del lapislázuli. Rodeada de velas encendidas, en un silencio absoluto, volvió a sumergir las cerdas del pincel en el pigmento azul y lo remojó sólo lo suficiente, pues era costosísimo y se utilizaba únicamente lo necesario para completar la iluminación de la página en la que trabajaba. Me la imagino rodeada de otras mujeres que, como ella, pasaron muchas horas al día deslizándose las cerdas sobre las páginas de piel de oveja. A ratos susurraron comentarios risueños, en otros, oraciones que se volvieron cantos, pero la mayor parte del tiempo, pintaron en silencio absoluto.

El lapislázuli en los dientes de los restos óseos es evidencia de que en la comunidad de Dalheim las mujeres hacían libros. En las bolsas de los comerciantes, el lapislázuli

Agradezco una primera lectura de este texto a Aranzazú Blázquez, Javier Martínez Villarroja y Valeria Mata. Sus sugerencias moldearon esta versión final.

¹ Para saber más, ver A. Radini *et al.*, "Medieval Women's early involvement in manuscript production suggested by lapis lazuli identification in dental calculus", *Science Advances*, vol. 5, no 1: eaau7126, 2019.

recorrió los circuitos de comercio desde las minas del lejano Afganistán, único lugar donde se encontraba tan preciado mineral hasta la llegada de los europeos a las costas americanas.² Las monjas de esta comunidad, y muy probablemente también las de otras comunidades cercanas, fueron escribas e iluminadoras y, además, tenían contacto con los comerciantes que podían conseguir la valiosa gema. Dado que las/os escribas rara vez firman sus manuscritos, se ha asumido que eran sobre todo los hombres quienes los hacían en el medievo. Sin embargo, tenemos cada vez más evidencia de que las mujeres, como escribas, mecenas, autoras e iluminadoras, también hicieron libros.

complicidad: todo junto: entrelazar

Hace miles de años estas mujeres dedicaron sus días al trabajo editorial. Escribas y lectoras. Coleccionistas de libros, sin duda. Quizá todo trabajo editorial comienza con una afición por la lectura y sin más preparación que ésta. Hay muchas historias dentro de las casas editoriales de hoy que se inician con este entusiasmo y con corta o ninguna experiencia en el oficio, como cuenta Ignacio Echevarría en *Una vocación de editor* sobre su propio trayecto. Además de una afición por los libros y la lectura, diría que en mi caso la edición empieza también en la complicidad y amistad que va formándose en el oficio.

La edición es una práctica profundamente encarnada, se pasa de voz en voz, de cuerpo a cuerpo. Me ocurrió a mí. Andrea González me enseñó, como directora editorial, el proceso de editar una revista universitaria, mi primera experiencia en la edición. Era el año 2012 y yo una estudiante recién entrada a la licenciatura con unas ganas desbordantes de escribir —y que continuaban siendo en mí una fuente de creatividad y ánimo—. En los pasillos de la universidad (que parecía más claustro o edificio de gobierno) encontré un día una pila de revistas muy bonitas sobre una mesa. Eran gratis. Eran editadas por un grupo de estudiantes. Entré al consejo editorial de *Opción* tiempo después y a ser parte de los encierros grupales en una pequeña oficina que teníamos junto a la biblioteca. Leíamos un bonche grande —siempre muy grande— de hojas impresas con los textos que llegaban al correo de autoras y autores de diversas procedencias, géneros, estilos, experiencias y contenidos. Comentábamos los textos uno por uno, qué tenía, qué le faltaba, cómo podría mejorar, si respondía a la convocatoria. Muchas veces discurríamos acompañadas de vino, risas y una complicidad que se tejía entre nosotras como el micelio lo hace debajo de la tierra.

Desde entonces considero la edición una de mis prácticas íntimas, más un que-hacer que se basa en el cuidado, la colaboración y el intercambio de saberes que un oficio. Estos espacios de edición independiente se han vuelto tejidos de amistad e intercambio transparente de saberes y experiencias.

entrelazar: hilar: trenzar

Editar es, según su etimología, "hacer salir", "parir", "publicar". Asociaría la edición a la maternidad sólo en el sentido del contexto medieval de una abadesa que acompaña y nutre la cultura escrita dentro de las paredes de su casa. La abadesa, palabra del

² El lapislázuli es una piedra que se encuentra en abundancia en América central; con el encuentro de pueblos se populariza en Europa el pigmento azul para distintas artes decorativas.

latín *abbatissa* que significa “padre femenino”, estaba a cargo de los asuntos administrativos y espirituales de hasta 200 monjas o canonisas; era la “madre” de las demás mujeres y hombres y se encargaba de velar por los espacios dentro de su casa: la escuela, el taller de manuscritos, la biblioteca, la enfermería y la cocina. Por ejemplo: Bertilla, abadesa de Chelles (m. 700), era considerada una “madre”, pues de ella se decía que “a medida que la fama de la santa mujer se extendía, aún más hombres y mujeres se apresuraron hacia ella [...]. Y con piadoso afecto, la sierva de Dios, Bertilla, los recibió a todos como una madre a sus queridos pequeños y los cuidó amorosamente”³

Sin embargo, veo la práctica de la edición más como un tejer. Si texto es tejido, la edición es hilar, trenzar o entrelazar. Fue Kristeva (1980) quien introdujo la noción de que todo código está siempre (inter)atravesado por otros, toda escritura alude a otras. Irene Vallejo dice que por eso *texto* y *tejer* comparten tantas palabras: *trama*, *nudo*, *hilo*, *desenlace*, *bordar*. Los textos se entrelazan en un libro.



Vida de santa Radegunda, s. IX, Biblioteca Municipal de Poitiers. Dominio público

³ Jo Ann McNamara et al., “Bertilla, Abbess of Chelles” en *Sainted Women of the Dark Ages*, Duke University Press, Durham, 1992, p. 286.

En uno de mis primeros proyectos como editora, *El camino de la práctica* (2020), escribimos sobre el yoga desde otras prácticas personales; nuestros textos dialogaron unos con otros. Hilamos escrituras que podrían pensarse disímiles: poesía, ensayo, crónica, dibujos. Es en estos pedazos que la edición toma forma: ensambla piezas sueltas y las pone juntas. Nuestra experiencia editando este libro estuvo atravesada, además, por la pandemia que nos encerró a todas/os. Navegamos por el novedoso mundo virtual: conversamos sobre el libro por Zoom, visitamos librerías desde el *live* de Instagram, acordamos precios y ventas con librerías y libreros por correo electrónico.

destrenzar: errare: nudo

Si las escribas o iluminadoras de hace miles de años cometían errores, tenían que levantar o raspar la piel del pergamino con una navaja (*rasorium vel novacula*) y una piedra (*pumex*). A veces incluso era necesario antes suavizar la piel con leche, agua y cal.⁴ Por ello, para evitar errores, las escribas estudiaban los textos, delineaban y estructuraban las páginas antes de iniciar la copia. Lo que hacían primero era dividir la hoja en márgenes y renglones casi imperceptibles; dejaban espacios vacíos que luego serían llenados con ilustraciones y letras decoradas por las iluminadoras. Escribir un texto tomaba días, semanas o incluso meses, dependía del tamaño y los detalles del libro y de la cantidad de mujeres involucradas.

Los manuscritos (del latín “escribir a mano”) requerían de ese cuidado, tanto o más que los libros impresos. Hay que hacer un esfuerzo enorme en el momento de la revisión, parte esencial del trabajo de toda editora. En este proceso, leo, de hecho, buscando esas faltas y errores. Siempre tengo la sensación de que no estoy leyendo lo que está en la página, sino en mi mente. Por eso dejo descansar varios días los archivos antes de que se vayan a imprenta para volver a ellos con ojos renovados y ver lo que realmente está ahí. Entonces, encontrar los espacios vacíos y errores de dedo, añadir comas, acentos, saltillos y guiones.

El proceso de revisión de *El río que no vemos* (2017), antología de textos sobre el barrio de Tizapán, en la Ciudad de México, fue colectivo. Todas/os nos leíamos y sugeríamos cambios. Fue un proceso de meses en los que intercambiamos nuestros escritos. Cinco o seis pares de ojos inspeccionaron las palabras de los otros/as y, aun así —porque siempre sucede— tuve que dejar una fe de erratas añadida al libro el día de imprenta y una enorme disculpa por mi torpeza a mi querido amigo Rodrigo Pérez Tejada. Sigo sin saber en qué momento se me fue el *sobretudo* que era obviamente *sobre todo*. Diría que este tipo de errores son inevitables (unos más que otros), pero al final nos regaló a Rodrigo y a mí una amistad atravesada por ese descuido que quedará impreso para “siempre” y que ahora tomamos con humor.

La edición tiene un componente distinto a cualquier otra actividad dentro del proceso de elaborar un libro. Tiene que ver con el trato con las/os escritoras. Hilar es más un acompañamiento que un proceso correctivo. Existe una confianza entre nosotras y como editora las invito desde una profunda admiración; por eso, más que corregir, editar es compañía, bordar amistad, destacar sus voces.

⁴ Leila Avrin, *Scribes, Script and Books: The Book Arts From Antiquity to the Renaissance*, American Library Association, 2010, p. 214.

nudo: relación: fibra

Las páginas de los manuscritos medievales son porosas y huelen a carne, a ser vivo. Hace más de diez siglos, las monjas de Essen pintaron sobre un pliego hecho de piel de animal a la madre de Dios, quien parió *la palabra* (el Libro, Jesús). El taller tenía un olor a muerte, pues el pergamino está hecho de pieles tratadas de cordero, cabra o gacela. En algunos talleres de producción de libros criaron a sus animales para después darles muerte y prepararon ahí mismo sus pergaminos —palabra que se origina de Pérgamo, una ciudad rica de la antigüedad griega en Misia (en lo que hoy es Turquía), en donde en el siglo II a.e.c. comenzó el uso de piel de animales para hacer una gran cantidad de libros para la biblioteca de la ciudad, que era sólo superada por la Biblioteca de Alejandría en Egipto—. A los trozos de piel les removían el pelo y luego eran tratados con agua y cal durante más de diez días. Se raspaba la piel, se estiraba sobre planchas de madera y secaba al sol hasta tener una textura más suave y uniforme. Era un trabajo especializado y costoso. Requería conocimiento y habilidades para crear texturas uniformes y que los pinceles resbalasen sin encontrar grumos. Una vez que el pergamino se secaba completamente, era cortado en láminas y doblado en distintos tamaños para obtener páginas o folios. El lugar donde se trataba la piel era usualmente un cuarto fuera de los monasterios, alejado de la vista, quizá para no tener tan presentes los olores, la vista y dolores de la muerte. La humanidad ha utilizado siempre la vida a su alrededor para sus tecnologías textuales. Si el libro de hoy es cuerpo de árbol, el del medievo era de animal.

El diseño editorial es un trabajo laborioso y manual que requiere de una maestría y conocimiento particulares. A mi parecer es un arte casi matemático “armar” un libro, pues debes hacer los cálculos de cuántas páginas caben en cada pliego, doblado y dividido en folios de distintos tamaños. Estas hojas luego se cortan, cosen o pegan, y deben quedar las páginas en el orden adecuado. Siempre me hago bolas —a pesar de que siempre fui buena en matemáticas, nunca puedo hacer los cálculos del día a día— y me tienen que explicar una y otra vez cómo va la página. A la vez es un arte casi alquímico, pues las diseñadoras son quienes hacen realidad el esbozo de libro que imaginamos, se ajustan a presupuestos, luchan por tal o cual acomodo de imagen, proponen el papel, la tipografía, la cubierta y tintas. En *Habitar la biblioteca* (2023), proyecto de editoras, diseñadoras, impresoras, artistas y escritoras, Maru Calva y Roberta Schroeder fueron maestras del acomodo de textos, de proponer y cuidar su diseño. Estuvimos en todo el proceso del libro juntas. La edición, como toda escritura, es un ejercicio de colaboración.

fibra: afecto: iluminación

Dice Camila Sosa en *El viaje inútil* que: “Si el deseo no está, la escritura no sucede e intentarlo, querer escribir eso que no nace del deseo, es matarse un poco y matar con nosotros a la literatura”. El oficio de editora es para mí algo similar y funciona desde mis pulsiones amorosas. Editar es un oficio maternal sólo considerando que editar es

“cuidar” el texto y a la autora *en el texto* mientras está en tus manos. Y como lo dijo Federico García Lorca: “¡Libros! ¡Libros! Hace aquí una palabra mágica que equivale a decir: ‘amor, amor’”, el trabajo que gira en torno a la edición está lleno de amor. El libro es objeto abierto que involucra cuerpo, sensaciones y emociones. Hace poco conversaba con mi amiga Valeria Mata, quien escribe y edita, sobre la relación entre editora y escritora y decíamos que es un poco difusa. La editora se vuelve co-escritora al involucrarse dentro y fuera de los textos; la escritora, co-editora, pues también atraviesa la frontera de su texto cuando participa en lecturas, conversaciones y decisiones que involucran a todo lo que rodea al libro. Estas prácticas son, en este sentido, hilos trenzados.

El oficio de editora independiente tiene además matices que se resisten al oficio de un editor adjunto a una casa editorial, escapa a las lógicas del mercado, a sus ritmos y exigencias. Tiene sus retos también: cómo sacar económicamente a flote un proyecto, los trayectos de circulación pueden ser un tanto atropellados, el tiempo parece a veces extenderse hasta el infinito. Tiene además la cualidad de lo efímero porque son ediciones únicas y en su estado de ambivalencia —pues ¿a quién le pertenecen? ¿A qué línea



Monjas cistercienses sostienen sus libros y conversan (detalle), Colección de tratados morales, *circa* 1290, British Library. Dominio público

editorial se ajustan?— estos libros desatan otro discurso posible y potente. La edición es también, como dice la editora y artista Gabriela Halac, “un gesto político y estético”.

En la imprenta todo es más acelerado: las máquinas trabajan sin parar durante horas y veo cómo expulsan hojas que flotan brevísimos instantes en el aire y que luego caen en columnas unas sobre otras. Las personas del taller se relacionan con las máquinas como si pudieran entablar un diálogo, conocen lenguajes que para mí son indescifrables.

Hace miles de años, las mujeres de la comunidad de Essen escribieron e iluminaron⁵ un libro de los Evangelios. Originalmente estaba encuadernado con una cubierta de oro y adornado con piedras preciosas. Ahora la portada es de madera cubierta con metal y tiene un relieve de Jesucristo coronado. Contiene, además, varias miniaturas con los colores más finos, como el azul de lapislázuli. Para nuestro libro *Habitar la biblioteca* no pensé en piedras, cuero ni oro. Pero sí en anexos con papel reciclado, impresos con tipos móviles y tintas de colores brillantes. Siempre me han estremecido mucho las sorpresas que escapan al lomo de un libro, que no están sujetos a la unidad y a la estructura tradicional del libro impreso, sino que la escapan. Agustín Romero imprime con tipos móviles sobre papel de sobra de su taller Zurdo Press. Mis yemas tocaron la textura del papel poroso, la profundidad que dejó el sello y la tinta seca. Para este libro, José (de Máquina de aplausos), coeditor del libro, y yo pensamos en mujeres latinoamericanas y sus bibliotecas: Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Tzihuac Xochitzin, Alejandra Pizarnik, Silvina Ocampo se deslizan de las páginas en pequeñas postales que seguro terminarán (o ya lo hicieron) fuera de este libro, colgadas en alguna pared, como separador de páginas, perdidas debajo de un sillón.

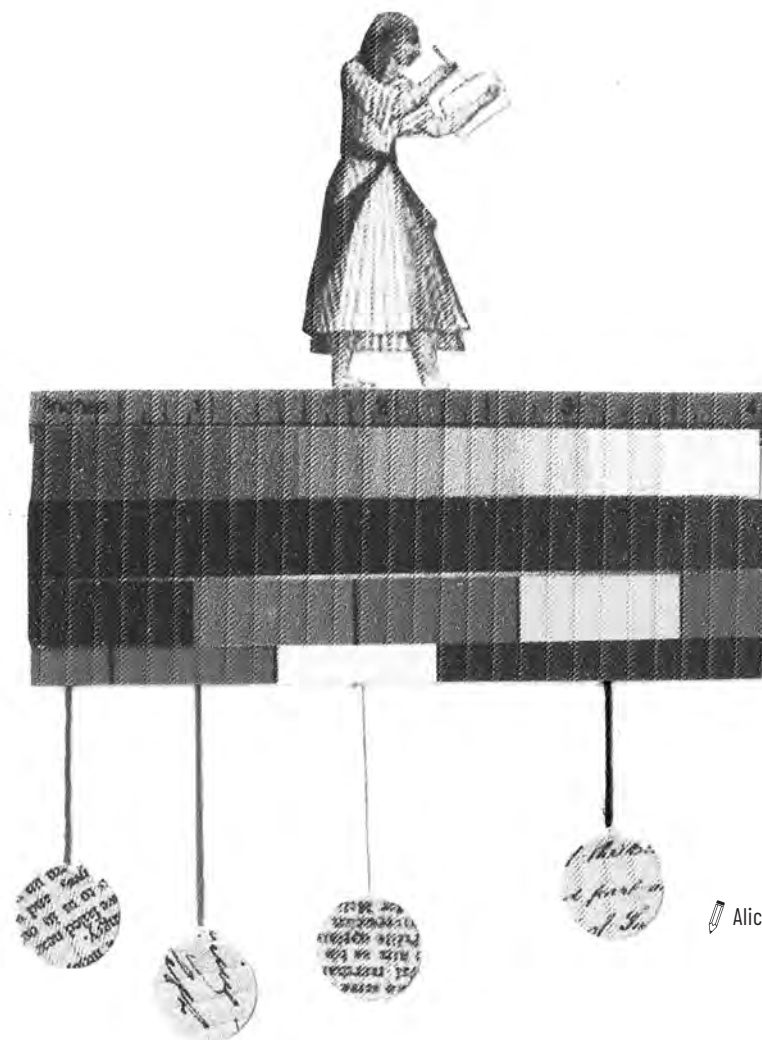
iluminación: habitar: al cuidado de

Los manuscritos escritos por mujeres medievales son muchos y con los estudios codicológicos se encuentran cada vez más. Una lista de 18 libros no litúrgicos del siglo X, atribuidos a la comunidad femenina en Essen, fue escrita por una monja a cargo de los libros —el oficio que llamaríamos hoy de una “bibliotecaria”—. La evidencia paleográfica indica además que las monjas de Essen tenían su propio *scriptorium*.⁶ Una referencia de 1054 revela que una canonessa llamada Adelheid daba enseñanzas a las mujeres más jóvenes (*Adelheid scholarum magistra*). Para la escuela en Essen, muchos manuscritos hubieran sido necesarios para esta educación, así que podemos inferir que estas mujeres tenían en casa una gran biblioteca. ¿Editar no es también quizá transitar textos como por los pasillos de una biblioteca? Las que leemos buscamos rodearnos de más voces, leer siempre más.

Como para ellas, hacer libros inicia para mí desde ese afán de leer más y más, y también sentir, porque como dice Sandra Sánchez en *Habitar la biblioteca*: “el que lee se siente tocado x esa escritura”. Relacionarse con el mundo desde las emociones es una práctica política radical muy necesaria en un momento en el que las relaciones interpersonales también están atravesadas por lógicas extractivistas. Edito libros con voces que me importan, acompañan y nutren. Erandi Adame escribe que

los libros son amuletos y que su hechura es ritual que “encadena momentos, trazos, rostros, sonidos, aromas, para devolvernos otras miradas y otros atisbos desde los cuales resignificar(nos)”. Los libros también como guías: Fernanda Escalera habla de su librero como de un mapa. La lectura que, como dice Gwennhael Huesca quizá siempre se escurre de la página: Leer las estrellas/ leer los labios/ seguir las huellas. Me siento afortunada de poder transitar por los pasillos de sus bibliotecas, entre la cocina-archivo de palas, libros, vasos, especias de Valeria Mata, las ediciones de niñez de Aleida Pardo y las páginas de un libro que muestran genealogías afectivas de Isabel Zapata.

Desde hace meses imagino nuevas formas, tamaños, papeles y autoras. Me relaciono con las mujeres de hace miles de años en la planeación de un nuevo proyecto de libro. Como semillitas germinando en el jardín, crecen en mí ideas e imágenes, planeo y estratego —de dónde conseguir fondos, por ejemplo— para hilar voces y cuerpos de nuevo. **P**



Alicia Sandoval, Prueba de color

⁵ De la palabra en latín *illuminatio*; refiere a llenar de luz. Los manuscritos iluminados eran aquellos que se “iluminaban” con tinta de oro. La tinta en la alta Edad Media se hacía a partir del polvo de oro; posteriormente, se elaboraron hojas de oro para preservar mejor el material.

⁶ De las palabras en latín *scribere* (escribir) y *orium* (lugar); significa “el lugar para escribir”. Era un salón apartado para la producción de libros, en donde se guardaban las herramientas y el mobiliario necesario para las horas de escritura.



Críticos escarceos sobre la edición (en lo que llega un ISBN)

EDUARDO CERDÁN

crítico, ca

1. adj. Perteneciente o relativo a la crítica.
2. adj. Perteneciente o relativo a la crisis.
(DLE/RAE)

AHORA MISMO, MIENTRAS TECLEO, un problema técnico me impide avanzar con el libro que estoy editando para la UNAM. Desde el 12 de septiembre de 2023, el Instituto Nacional del Derecho de Autor no ha logrado asignar nuevos ISBN porque la plataforma que le permite hacerlo ha tenido “fallas masivas” no sólo en México, sino en toda América Latina y el Caribe. Según el periódico dominicano *Acento* —y no he encontrado otra fuente que respalde esta explicación—, la causa es un ataque cibernético.

Qué revelador hablar, en medio de una crisis, sobre un oficio que está en crisis. ¿O habría que decir, más bien, que la edición *sigue estando* en crisis? ¿Cuándo, entonces, no lo ha estado? Al final de su conferencia “La edición como género literario”, Roberto Calasso habla sobre la Librería de los Escritores: el esfuerzo quijotesco de un grupo de intelectuales —liderado por el novelista Mijaíl Osorguín— que en plena Revolución de Octubre fundó un espacio donde pudieran circular libremente títulos que ya no podían leerse con facilidad, ora por censura, ora porque la inflación altísima y el cierre de imprentas habían paralizado a la industria del libro. El último proyecto de la Librería de los Escritores consistió en publicar libros escritos a mano de varios autores, entre ellos la gran poeta Marina Tsvietáieva. Aunque sobrevivieron algunos ejemplares de aquel proyecto, el catálogo —dice Calasso— “al final se perdió. Pero, en su fantasmagoría, queda como el modelo y la estrella polar para quienquiera que trate de ser editor en tiempos difíciles. Y los tiempos siempre son difíciles”.

A lo mejor, pues, la edición de libros¹ es un oficio nimbado por las crisis, y las épocas moldean los bretes con los que se lidia. Actualmente, las crisis tienen que ver con un ecosistema editorial y librero desequilibrado, un descenso de lectores en formatos tradicionales, ritmos frenéticos de producción y hasta supuestos ciberataques. Así las cosas, me pregunto dónde caben hoy —en el caso específico de México— los editores-artistas que tanto atrajeron al recién citado Calasso. Se trata, decía él, de esas criaturas híbridas que, sin dejar de ser empresarias, forjan un catálogo como si fuera una gran obra literaria atomizada en sus distintos títulos: una obra guiada por un instinto afinado y por una fascinación con el riesgo. A nuestro mercado literario lo dominan —ya se sabe— dos grandes grupos trasnacionales, y

¹ Me autoimpuse hablar únicamente sobre la edición de libros impresos y no de publicaciones periódicas o digitales porque, si también me refiriera a ellas, el riesgo de que yo caiga en la dispersión —y la dispersión— se elevaría a niveles no sólo críticos, sino criticables.

las personas que editan allí se enfrentan a condiciones bien diferentes. Una de las empresas vive desde hace tiempo una continua y evidente rotación de personal, que se somete a *deadlines* insólitos y tabuladores indignantes, mientras que la otra trasnacional anda por una senda en apariencia más estable, con un personal menos móvil que goza de prestaciones atractivas (una de ellas, por cierto, es el *salario emocional*, joya del empresañol). En ambos grupos sí cabe ese modo “artístico” de editar, pero no es el ejercicio predominante, pues en la lógica corporativa —capitalista por definición— queda poco sitio para los riesgos y se vuelve relativa la autonomía de la editora —el editor— de literatura.

En México nos quedan lejos, pues, figuras como las que acompañaron a los miembros de la Generación de Medio Siglo y de la apodada “literatura de la Onda”. Me refiero a figuras como Arreola con sus artesanales Cuadernos del Unicornio, a Díez-Canedo con Joaquín Mortiz, a Carballo y Giménez Siles con Diógenes. En nuestro país, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX y aún en los inicios del XXI, el Estado tendía a hacer apuestas editoriales arriesgadas —precisamente porque no respondía a la lógica del mercado—, pero esas prácticas pertenecen a un país que ya no existe. Lejos, también, aquel Fondo de Cultura Económica —entonces empresa con participación estatal mayoritaria— que publicó primeros libros escritos por cuentistas “de provincia” que en los cincuenta debutaron en la literatura, como Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila. ¿Qué pasa ahora? Casi 70 años después —a inicios de este 2023— la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Cultura desapareció, mientras que la ambigua fusión del Fondo de Cultura Económica, el programa Tierra Adentro y las librerías Educal no ha demostrado tener una política sólida en ningún frente y —en cambio— desde 2018 ha sido pródiga en gestiones erráticas, declaraciones lamentables y funcionarios que honran a los chivos en cristalería.

Las universidades y los institutos de cultura de los estados ahora se encargan de lo que en otro tiempo estaba en la cancha federal. Lo hacen, sobre todo, a través de coediciones con las llamadas editoriales independientes, que paradójicamente suelen depender de estas alianzas. Pero no todo es coedición en aquellas instituciones: también han descollado editores-artistas que desde las universidades, discretos y ajenos al espíritu empresarial —porque trabajan con dinero público—, sí han consolidado catálogos literarios notables, permeados de una mirada inteligente sobre el oficio, aunque con una distribución irregular de sus títulos. Pienso —por ejemplo— en Antonio Ramos Revillas y el crecimiento meteórico que ha provocado en la editorial de la Universidad Autónoma de Nuevo León; en lo que han hecho desde la UNAM Rosa Beltrán —con las colecciones *Sólo cuento*, *Crónica* y *El Ensayo*—, Carmina Estrada —con las *Ediciones de Punto de Partida*—, Socorro Venegas y Ave Barrera —con el proyecto *Vindictas*—... Aunque nació visionaria, con Sergio Galindo como su fundador, la editorial de la Universidad Veracruzana —ésta que publicó el primer libro de cuentos de García Márquez y apostó por el debut de Elena Garro como dramaturga— lleva casi una década en un triste *impasse* literario del que podría recuperarse (ojalá) ahora que Agustín del Moral ha vuelto al frente del sello. Pero ésa es otra historia.

Sobre las editoriales independientes, por otro lado, ya se ha escrito largo y tendido en Iberoamérica. ¿Independientes de qué?, se preguntan quienes las conforman, y una de las conclusiones más comunes es que éstas deberían definirse con base en su tamaño o en el “nicho” al que atienden, no en su supuesta independencia. Porque claro que son dependientes: del erario como coeditor —lo dije antes, refiriéndome al caso de México—, pero también de la lógica mercantil y, por ende, de personas que *compre*n sus títulos (si los leen, mejor). Durante los primeros meses del confinamiento de 2020 —cómo olvidarlo— tres editoriales independientes de México apuraron un bonito eufemismo para conseguir donaciones: *Dependientes de lectores*, se llamó la campaña pandémica que a través de Donadora.org les granjeó la simpatía de 1372 personas, quienes les aportaron un total de \$1,152,217.00 (el 58 % de la meta original).

Ahora mismo, mientras barajo ideas para cerrar este texto, la plataforma para generar nuevos ISBN ya se ha regularizado, casi dos semanas después. Se me acaba el espacio (“Un soneto me manda hacer Violante / que en mi vida me he visto en tanto aprieto”), y únicamente me he referido al editor que en lengua inglesa se conoce como *publisher*. ¿Y esa otra acepción: “editora” como sinónimo de “compiladora”? ¿También son editores el corrector de estilo y la lectora de pruebas? Porque de éstos hay montones, por lo regular *freelancers* que muchas veces trabajan sin recibir crédito y con sueldos bajísimos, a contrarreloj y —sincerémonos— no siempre con el mejor conocimiento técnico de lo que hacen. ¿Qué hay de los editores que no son artistas sino artesanos, como yo con el libro que he cuidado y está en espera de que le asignen ISBN? ¿Y el *editor* (en inglés), ése que conversa y tallera a profundidad un manuscrito? Juan José Arreola —por ejemplo— fue un buen *publisher* mexicano, porque apostaba por e impulsaba a excelentes autores noveles, pero ciertos casos —como *La otra hermana* de Beatriz Espejo o *La tumba* de José Agustín— lo delatan como un mal editor, pues tendía a domesticar el estilo ajeno para que se pareciera al suyo. La propia Espejo lo ha dicho en varias ocasiones, cuando se refiere a su primer libro, y Gustavo Sáinz opinaba lo mismo sobre el debut de José Agustín.

Me pregunto si existen, en México, *editors* al modo de Gordon Lish, el legendario “creador” de Raymond Carver, o como Maxwell Perkins, quien mantenía a raya a Thomas Wolfe. Actualmente quizá podamos atestiguar cirugías a corazón abierto —como las que hacían Lish y Perkins— en los talleres literarios o en las tutorías, pero ¿en las publicaciones? ¿Habrá hoy algún editor mexicano que, al recibir un archivo *.docx con un cuentazo —al nivel de “Tell the Women We’re Going” en su carveriana versión original, que según Alessandro Baricco ya era extraordinaria—, tenga el arrojo de proponerle a su autor que acabe el relato no donde él propone, sino ¡seis! páginas antes, y salirse con la suya? Lo dudo muchísimo, la verdad, y lo lamento un poco, porque consejos escandalosos como ése habrían salvado a varios bodrios recientes que —bien editados— pudieron ser libros brillantes.

Pero ésa es otra historia. 



UNA LIBRERÍA DE PROSAPIA

Charla con Enrique Fuentes, propietario de la Librería Madero

GREGORY DECHANT



La Librería Madero está enclavada en un entorno saturado de historia. Su escaparate lleno de libros ilustrados y su pintoresco y asimétrico zaguán la señalan como valeroso anacronismo en esta abigarrada zona de ópticas, perfumerías y todo tipo de comercios efímeros. Pero...

vaivén no se debería sorprender de ver pasar en la calle —su taconeo resonando en las baldosas— a la duquesa del duque Job, rumbo a Plateros.

Si por fuera tales fantasmas sólo existen para los alucinados de la historia, nadie negará que siguen vivos y palpables.

La Galera: una mítica revista independiente de bibliofilia

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS DE KARLA CECEÑA

Bienaventurados los espíritus superiores que aman a los libros, porque su memoria no perecerá sino con la muerte de las ideas.

Anónimo

LAS PRIMERAS LIBRERÍAS en la Ciudad de México empezaron a aparecer en el siglo XVIII, sin embargo, desde la llegada de la imprenta a la Nueva España, algunas de ellas ya contaban con un espacio pequeño para vender libros. En el siglo XX, hubo un auge de librerías-imprentas, como Porrúa, que iniciaron su labor editorial incluyendo en su catálogo a las voces más destacadas de la época.

Desde las librerías han nacido publicaciones que, contra la creciente marea editorial, lograron cautivar a un nicho de bibliófilos a través de la edición independiente. Por ejemplo la librería-imprenta Madero,

que comenzó editando libros a modo de obsequio para sus mejores clientes y que hoy se consideran joyas bibliográficas. Tal es el caso de *París. Capital del siglo XIX* (1971), un texto original de Walter Benjamin con traducción y prólogo de José Emilio Pacheco y diseño de Vicente Rojo.

Como ése, hay otros libros maravillosos que se gestaron y editaron desde las librerías. En este texto quiero rescatar a *La Galera*, una revista independiente de bibliofilia creada por Selva Hernández, José Luis Lugo y Mercurio López Casillas.

La primera *Galera* inició su viaje en 1996. Navegó durante siete años entre un mar de librerías anticuarias que desafortunadamente se ha ido secando con el paso inevitable del tiempo. Sin embargo, para nuestra fortuna, el papel y la tinta logran conservar aquellos mundos casi perdidos, así que me atrevo a afirmar que *La Galera* no sólo es un recurso bello, sino valioso, porque nos permite viajar y descubrir una parte del panorama bibliófilo a finales del siglo xx. Por otro lado, considero que es un ejemplo de éxito e inspiración para editoras y editores independientes, ya que los primeros números se crearon a partir de los recursos propios del equipo involucrado, se imprimieron en rincones desconocidos del Centro Histórico e incluso cada ejemplar se doblaba y engrapaba desde la mesa del comedor de uno de los integrantes. Para Selva Hernández este proyecto editorial fue su mejor escuela de diseño y edición, así como un parteaguas en su carrera profesional.

Inicialmente *La Galera* iba a ser un boletín publicitario para las librerías de viejo, pero López Casillas sugirió crear una publicación más extensa. Crear un proyecto editorial independiente usualmente implica involucrarse en todas las áreas necesarias para darle vida: desde planificar el contenido y experimentar con el diseño hasta romperse la cabeza con las finanzas. El primer número de *La Galera*, prácticamente inconseguible en la actualidad, fue una mezcla de temas bibliófilos, pues se hizo una selección de textos sobre el amor al libro, las librerías y la cultura impresa. En otras ediciones se rescataron textos en torno a la bibliofilia de la pluma de Salvador Novo, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos o Francisco Díaz de León.

A partir del número dos, el contenido se nutrió al agregar artículos sobre artistas mexicanos que tuvieron conexiones importantes con la industria editorial. Principalmente se investigaron grandes talentos que realizaron portadas o ilustraciones para libros que ahora son muy preciados o difíciles de conseguir. Entre las páginas de *La Galera* se encuentra la historia de artistas como Aurora Reyes, Angelina Beloff, Gabriel

Fernández Ledesma, Saturnino Herrán, Leopoldo Méndez y Julio Ruelas. Pero eso no fue todo.

Desde que Hernández era una niña estuvo inmersa en el pequeño universo de las librerías anticuarias, que a veces significa rodearse de una comunidad literaria privilegiada. Su abuelo Ubaldo, un librero tradicional de la ciudad, tenía como clientes a auténticos bibliófilos, entre los que estaban Carlos Monsiváis, Ali Chumacero y Guillermo Tovar de Teresa. Todos ellos estuvieron dispuestos a participar con entrevistas inéditas para *La Galera*. Al respecto, ella considera que la edición independiente sirve como plataforma; su proyecto no sólo la llevó a conocer las bibliotecas de esos personajes, sino a coincidir con profesionales que se fueron sumando a la revista, la apoyaron y asesoraron en diversos aspectos como el diseño, un elemento significativo desde el primer número.


A pesar de que ella y su socio iniciaban su profesión como diseñadores editoriales, crearon una esencia que se mantuvo hasta el último ejemplar publicado. La evolución gráfica y editorial fue floreciendo, pues los últimos cuatro números se realizaron en tamaño carta, con portadas a dos tintas, grabados, hojas de colores y otros detalles que consolidaron a esta revista como una publicación de colección. Para acompañar el contenido, en cada número se colocaron viñetas e ilustraciones que los diseñadores obtuvieron de libros antiguos y reutilizaron para embellecer *La Galera*. Por ejemplo, hay reproducciones de caricaturas de Miguel Covarrubias o miniaturas de códices prehispánicos. Este detalle también significó un gran trabajo de producción, investigación y rescate de la gráfica popular mexicana.

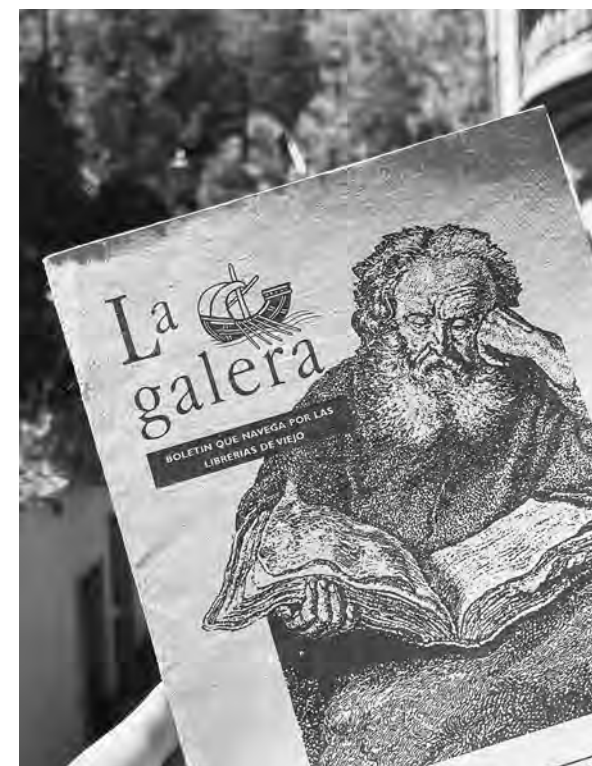
En el número nueve (enero de 1997) apareció el primer suplemento de *ex libris*¹ dedicado a Diego Rivera. Los suplementos de *ex libris* mexicanos añadieron valor y un breve pero valioso folleto cuyo fin era rastrear la historia y diseño de piezas emblemáticas creadas por Nicolás León, José Juan Tablada, Nunik Sauret, Jorge Enciso, entre otros. Dichos suplementos fueron el primer paso para que Selva Hernández y Mercurio López

Casillas fundaran la Asociación Mexicana de Ex Libris; además en el año 2000 publicaron, bajo el sello editorial RM, el fantástico libro *Ex libris Mexicanos. Artistas del siglo xx*, hoy descatalogado y muy difícil de adquirir.

Lo anterior demuestra que la edición independiente también abre puertas a nuevos proyectos y trabajos. Ambos socios recibieron sus primeros encargos de diseño gracias a *La Galera*, que no sólo se convirtió en su portafolio sino en un canal publicitario para ofertar sus servicios, los cuales se enumeraban en un breve anuncio colocado en las guardas de la revista. En ese mismo espacio se añadieron otros promocionales e incluso directorios de librerías anticuarias, lo que también hace de *La Galera* una fuente para rastrear nombres y direcciones de aquellos espacios que ya no existen. Precisamente el investigador Edgar A. G. Encina utilizó varios números de la publicación para indagar acerca de la vida de las librerías en México a finales del siglo xx. El resultado de su investigación fue el libro *Librerías de viejo en México. Notas y guiños desde La Galera* (2020).

En los siete años de vida de la revista se imprimieron 32 números maravillosos que contienen una parte importante y a veces desconocida de la vida artística y literaria en nuestra ciudad. El número 33 se maqueto y estaba dedicado a Carlos Mérida pero no se imprimió. Quizás algunos se pregunten cómo se logró mantener vivo dicho proyecto; Selva Hernández suele mencionar que sus emprendimientos han surgido de un amor profundo al libro, pero eso también implica tener voluntad, resistencia y un gran deseo por afrontar los retos de una industria muy compleja.

Para mí, el hallazgo de *La Galera* no sólo ha significado el encuentro inesperado con un tesoro de palabras e imágenes, sino con personas inspiradoras y apasionadas como Selva Hernández, quien después de 27 años aún demuestra una devoción profunda por el mundo del libro y su valor en nuestra historia. 



¹ Un *ex libris* es una marca de propiedad que los bibliófilos colocan en las tapas de sus libros. Por lo general son estampas realizadas con grabados artesanales, compuestas por la palabra *ex libris* que significa “entre los libros de”, el nombre del propietario y una ilustración.

De la idea al papel

ALFONSO SANTIAGO

DESDE HACE MÁS DE DIEZ AÑOS he trabajado de la mano de distintas artistas, organizaciones e iniciativas independientes en el desarrollo de proyectos editoriales que traducen procesos artísticos al espacio del libro¹. Cada decisión sobre la estructura, el formato y los aspectos materiales es tomada con la intención de dar coherencia al contenido del proyecto.

Para este texto, propongo una estructura fragmentada a través de ejemplos de proyectos que he acompañado recientemente², en los que el resultado final se convierte en un objeto abierto a múltiples formas de lectura, aprovechando las condiciones de multiplicidad y secuencialidad del libro impreso.

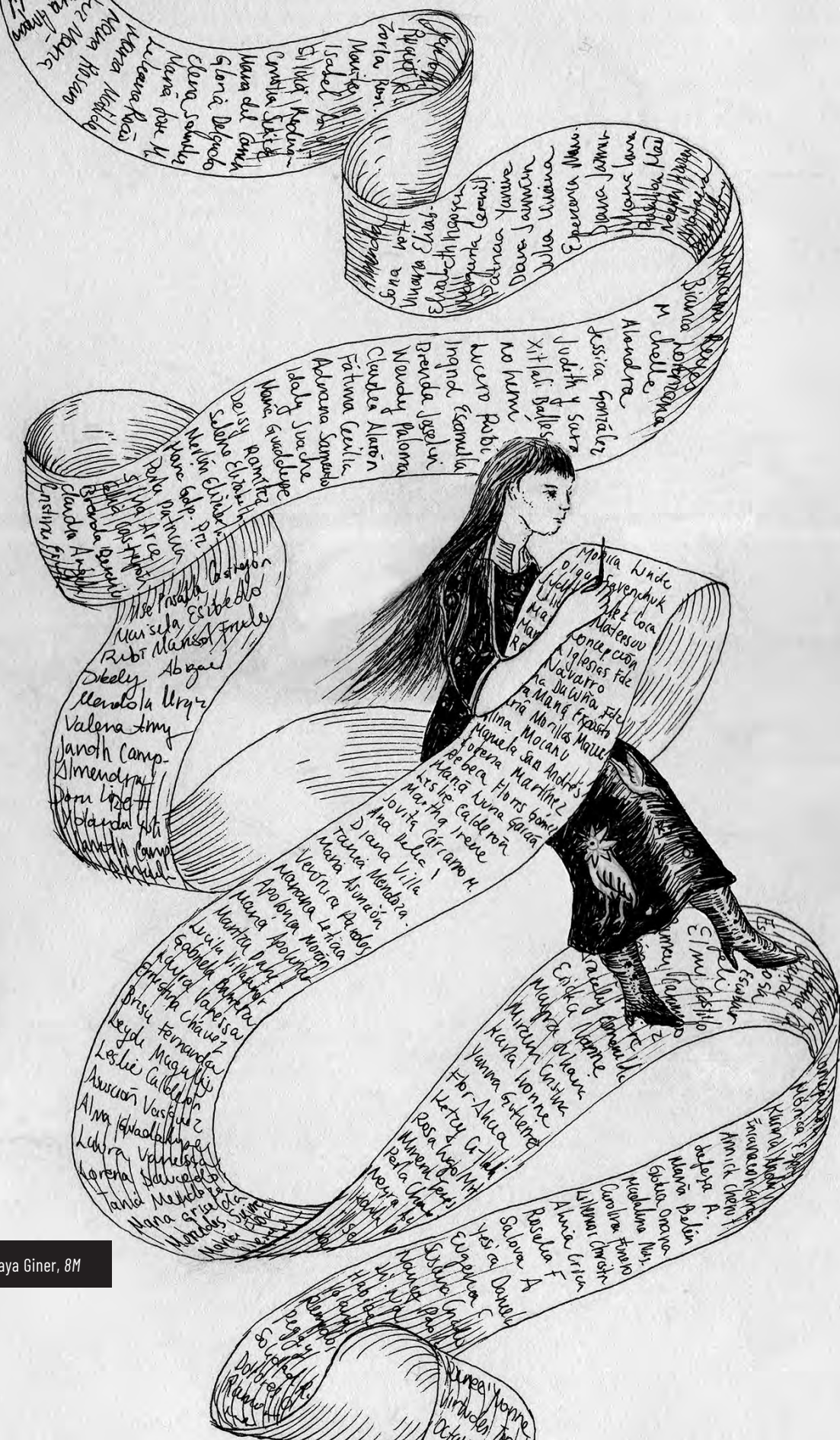
Esta revisión —subjetiva e incompleta— es una invitación a conocer los proyectos, que a su vez traducen³ investigaciones más largas, en las que el formato editorial es apenas un momento temporal-espacial del proyecto. Como si se tratara de hipervínculos rotos, se reproducen⁴ detalles de algunos proyectos recientes realizados en colaboración con artistas a quienes admiro y con quienes siempre es gratificante colaborar.

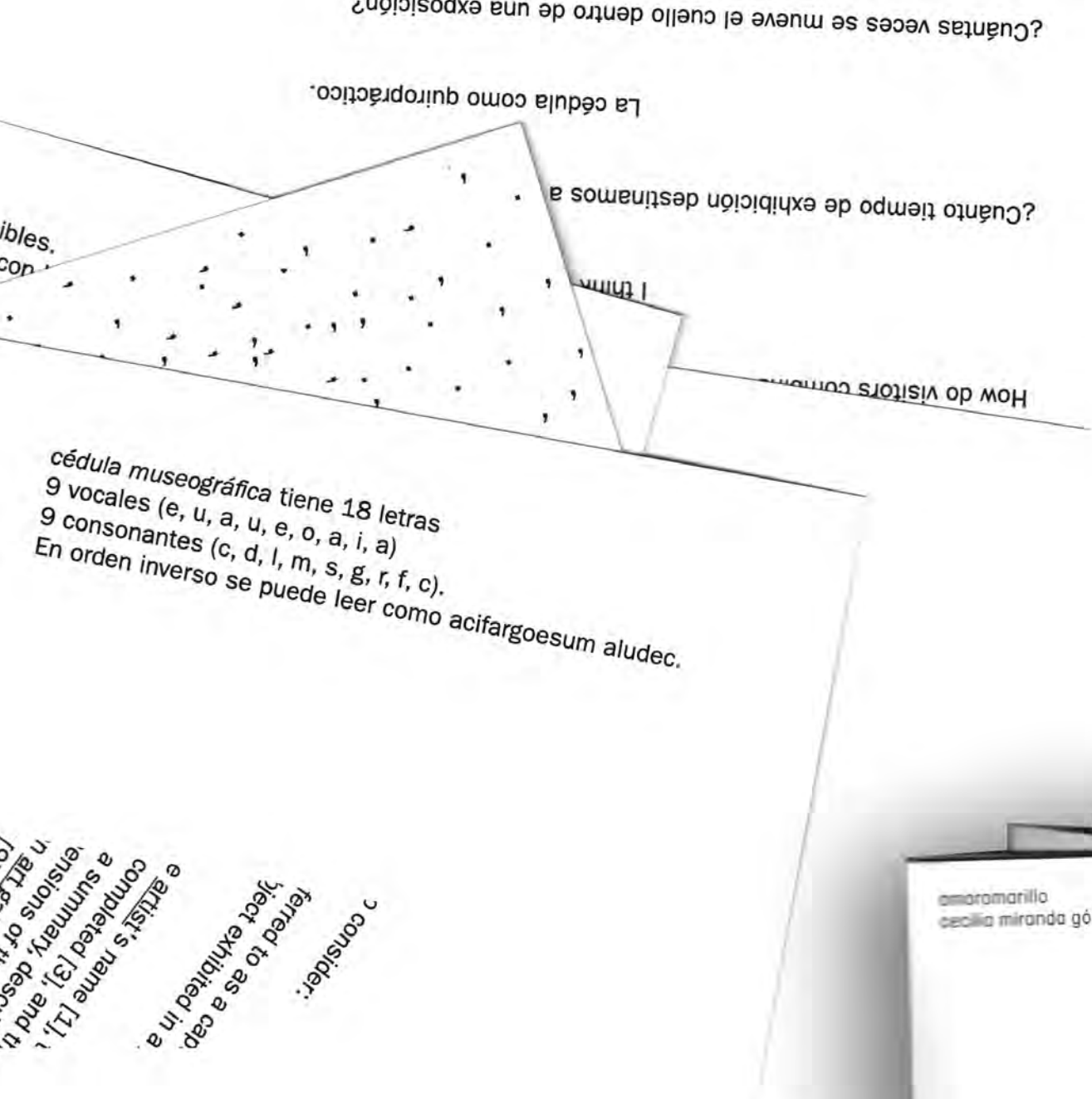
¹ Anoto aquí *libro* por pura formalidad. Me gusta pensar en términos de publicación, un concepto en el que caben objetos que van de la simpleza de una hoja de papel a lo complejo de una colección editorial.

² El término *acompañamiento* me parece adecuado para describir una serie de actividades que atraviesan el proceso editorial (diseño, edición, corrección, formación y todas las conversaciones previas y posteriores a la impresión del proyecto).

³ Otro término que uso con ligereza para hacer referencia al tránsito entre proceso artístico y proyecto editorial.

⁴ A escala 1:1





La cédula como quiprocáctico.

¿Cuánto tiempo de exhibición destinamos a

cédula museográfica tiene 18 letras
9 vocales (e, u, a, u, e, o, a, i, a)
9 consonantes (c, d, l, m, s, g, r, f, c).
En orden inverso se puede leer como acifargoesum aludec.

consider:
ferred to as a cap.
ject exhibited in a
e artist's name [1],
a summary [3], and th
ensions of h
n art p
e artist's name [1],
a summary [3], and th
ensions of h
n art p

Texto de muro, Marco Treviño, piedra ediciones, 2022.⁵
La publicación es una serie de ideas, apuntes y acercamientos al género literario del texto de exposiciones y la forma en la que abordamos las cédulas de pared. El libro es un proyecto curatorial sin piezas, pero con cédulas, un texto para leerse en el muro; es un texto espejo y un diálogo con la pared.

⁵ Este proyecto fue realizado con el apoyo de la Fundación Jumex y se editó a distancia durante la residencia de piedra ediciones "Edición abierta" en el Centro Cultural de España en 2022.

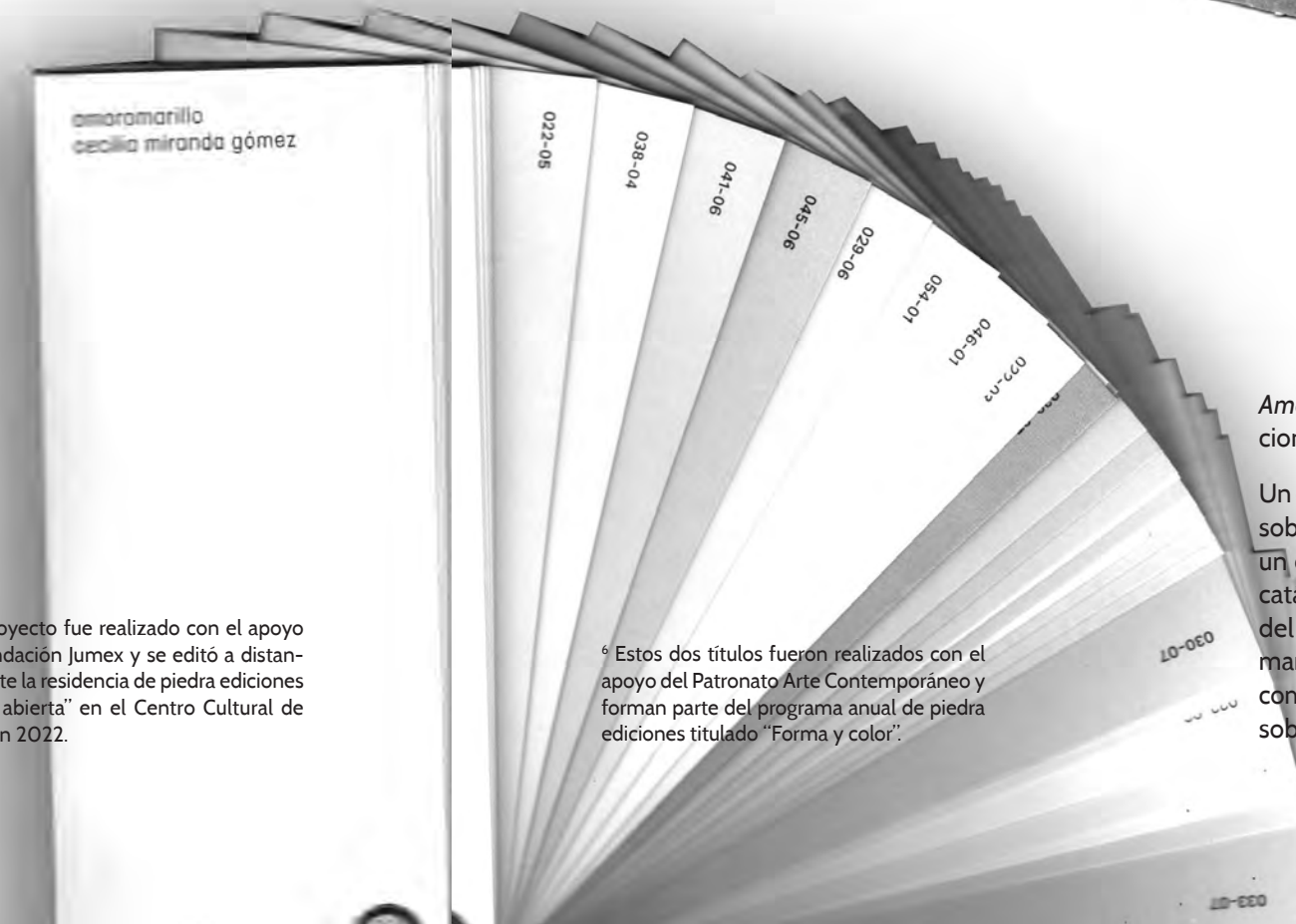
Un vasto paisaje de ruinas para armar, Claudia Luna, piedra ediciones, 2023.⁶

Esta publicación es una colección de diez esculturas de papel para armar que retoman la investigación de la artista sobre el espacio público, la arquitectura y los cuerpos que la habitan. Estos pedazos de ciudad son la maqueta miniatura de esculturas de cartón que a su vez reproducen cuerpos escultóricos que habitan el espacio público. En lugar del color —casi siempre gris— de estos objetos, Claudia realiza un estudio pictórico para generar bloques de ciudad de color.

⁶ Estos dos títulos fueron realizados con el apoyo del Patronato Arte Contemporáneo y forman parte del programa anual de piedra ediciones titulado "Forma y color".

Amaramarillo, Cecilia Miranda Gómez, piedra ediciones, 2023.⁶

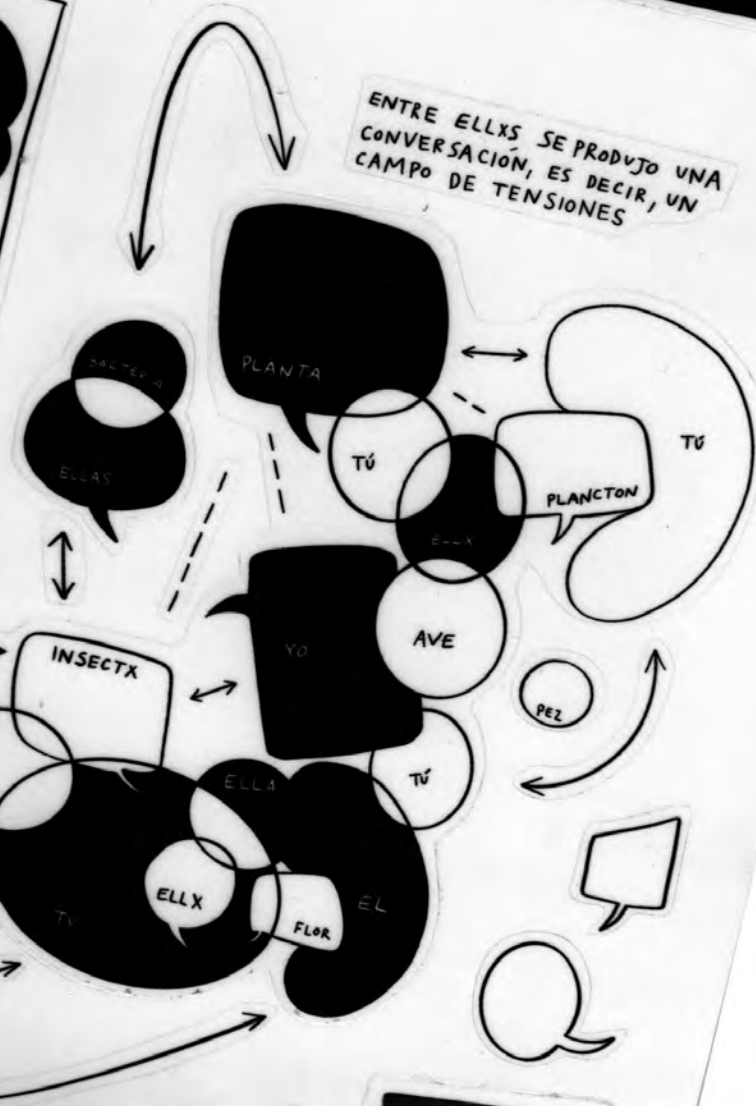
Un dispositivo de escritura, que es también un ensayo sobre la relación de la artista con el color amarillo y un catálogo de tonalidades amarillas obtenidas del catálogo comercial de pinturas Comex. El formato del catálogo cromático permite leer las fichas de manera individual, mostrando, por un lado, el código comercial del color y, del otro, una colección de notas sobre el color amarillo.





Lxs hablantxs n° 3, Verónica Gerber Bicecci, piedra ediciones, 2022.

Las versiones 1 y 2 de esta pieza de Verónica Gerber Bicecci se presentaron como murales temporales dentro de espacios museísticos. Cada dibujo muestra pequeñas escenas en las que hay diálogos que se activan a través de la diagramación de la teoría de los conjuntos (intersección, vacío, unión, etc.). Esta versión de la pieza se imprimió en plantillas de stickers transparentes que permiten re-combinarlos y generar nuevas versiones del ensayo.



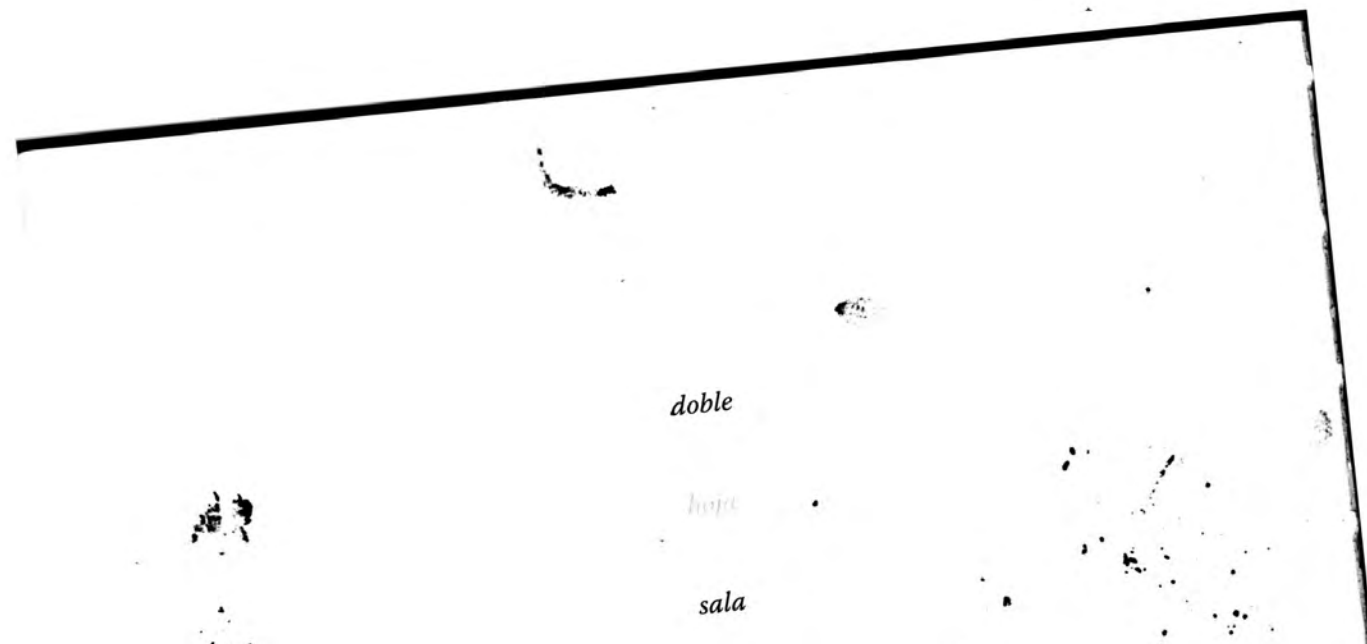
Ana Bidart en *Distancia doble*, ESPAC, 2019.

Este cuadernillo es una tercera parte del catálogo publicado de manera paralela a la exposición curada por Esteban King en ESPAC. La muestra y el libro exploran las convenciones de las estrategias expositivas del arte contemporáneo a través de intervenciones de sitio específico tanto para la galería como para el libro.



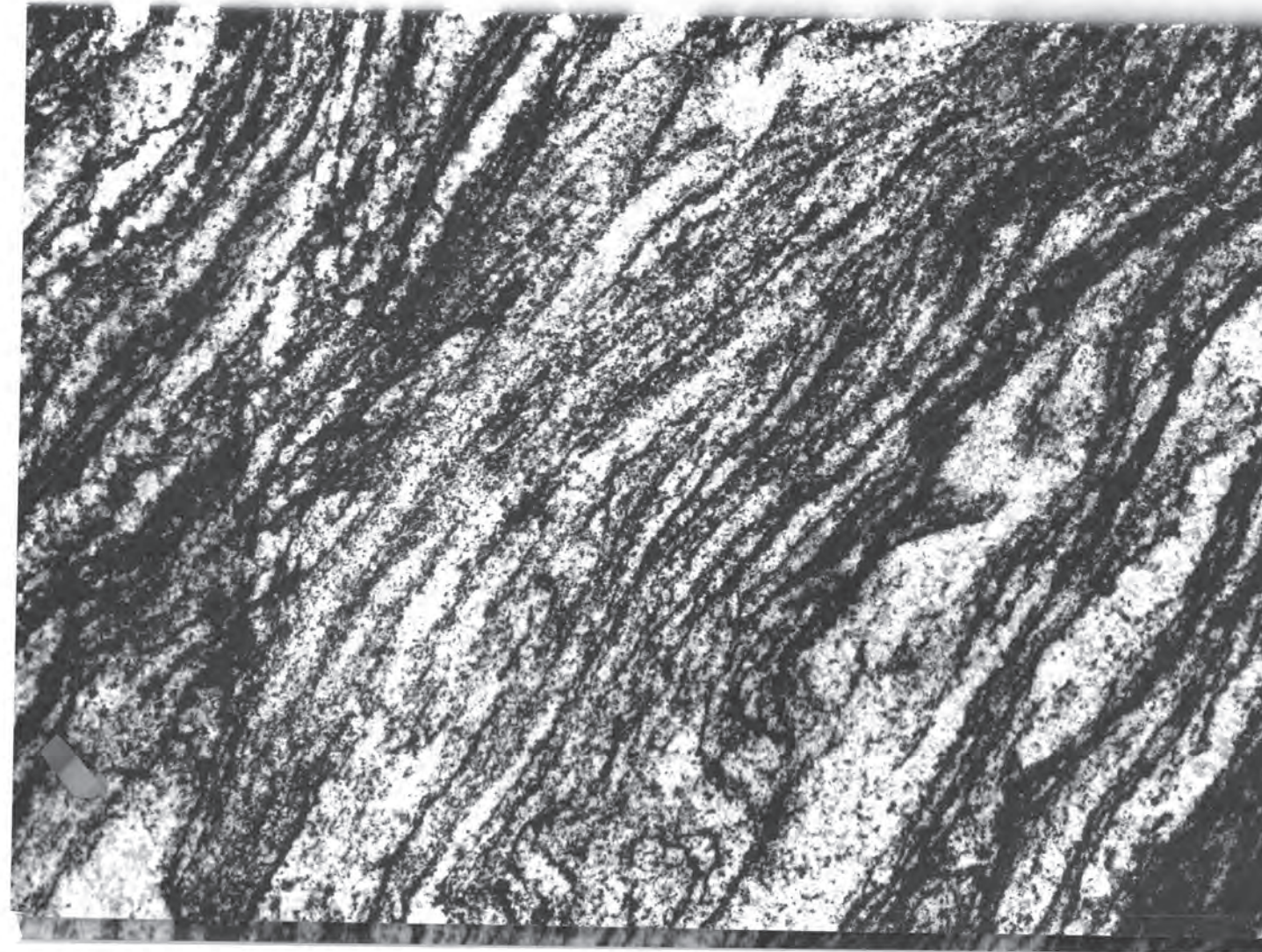
Un libro biblioteca, Alfonso Santiago, piedra ediciones, 2020.

Al principio de la pandemia, comencé a escanear libros de mi biblioteca en los que aparecían obras de arte en forma de libro —libros dentro de otro libro—. Compilé estas imágenes en una publicación que funciona como una biblioteca, pero que también podría ser una exhibición de libros, incluso un listado bibliográfico. Un libro biblioteca es una publicación que condensa mi biblioteca; al mismo tiempo me permitió reflexionar sobre la manera en la que nos relacionamos con los objetos artísticos mediados por su reproducción en medios impresos.



Desdoble/Unfolding, Fabiola Menchelli y Andrea Chapela, ESPAC, 2021

Este libro forma parte de una colección editorial en la que convergen artes visuales y escritura. *Desdoble* se compone de dos elementos: una serie de fotogramas realizados por Fabiola Menchelli como parte de una investigación sobre el medio fotográfico y sus aspectos materiales, y un texto de Andrea Chapela que recorre la publicación y cuenta el proceso mismo del libro que se está leyendo. El libro es un punto de encuentro entre la fotografía y la escritura, lo privado y lo público, el proceso y el producto terminado.



Emociones lentas, Valeria Tentoni, Ediciones Antilope, 2023.

La portada de un libro es un conector físico y metafísico entre el autor de un libro y su potencial lector, no debe revelar sus secretos, ni contar todo lo que aparecerá al interior.⁷ Al elegir una imagen que mostrara las capas geológicas en el paisaje, pensaba en los procesos lentos de la escritura que se dejan ver también en la naturaleza: en las rocas, en el tronco de los árboles e incluso en nosotros mismos. 📖

Separadores, Alfonso Santiago, piedra ediciones, 2020.

Éste es un libro parásito que consiste en una colección de separadores impresos en listón. Están pensados para habitar un libro o incluso una biblioteca entera. A través de una serie de frases (en inglés y en español) este libro interrumpe la lectura de otro libro “huésped”, tratando de generar otras lecturas de los contenidos del libro parasitado.

... la ficción, la ficción deja de serlo
encuentra otros usos para las palabras
entre las que este

⁷ Cosas que he aprendido de Daniel Bolívar.



Brevísima guía de cuidados para el editor novel

TEXTO E IMAGEN DE DANIELA IVETTE AGUILAR

QUIZÁ SIEMPRE SUPISTE QUE lo que querías hacer en la vida era editar libros. Quizá no, quizá empezaste haciendo corrección de estilo o diseño editorial y, como quien no quiere la cosa, poco a poco te viste cada vez más inmerso en el igualmente seductor y desafiante mundo de la edición. Así te convertiste en editor o editora. Sin importar cuál sea tu caso, aquí quiero compartir contigo una brevísima guía de cuidados, para ti y para las personas con las que trabajas, porque en la edición no todo es profesionalización y gestión de procesos, no todo es corregir manuscritos ni revisar pruebas de imprenta. Aquí he incluido las cosas fundamentales que me habría gustado que alguien compartiera conmigo cuando apenas iniciaba mi andadura entre libros.

Empieza por cuidarte a ti

Tómalo muy en serio. El camino del autocuidado no es tan fácil como quisiéramos, requiere intencionalidad y disciplina. Quienes trabajamos en la edición solemos compartir una serie de padecimientos que bien podrían evitarse o por lo menos aminorarse: contracturas en la espalda, síndrome del túnel carpiano, gastritis, colitis, migrañas, en fin. Todos son resultado del estrés o de la vida sedentaria con los que torturamos a nuestros cuerpos de manera cotidiana, especialmente en esos meses del año que preceden a las ferias o los concursos de edición. ¿Cómo podemos evitar estos males? Aquí van algunas propuestas.

Con jornadas de trabajo razonables

Por supuesto que el cuerpo va a empezar a protestar después de tres días de jornadas de 16 horas seguidas. Sabemos que a veces hay picos de trabajo excepcionales que demandan más tiempo y esfuerzo, pero estos episodios deberían ser la excepción, no la regla. Si tu estilo de vida consiste en jornadas laborales extendidas no sólo lo va a resentir tu cuerpo —física y emocionalmente—, también verás poco a poco cómo resultan afectadas otras áreas de tu vida, empezando por tus relaciones con los demás.

Las jornadas largas no necesariamente equivalen a mejores resultados. Pueden hacernos creer que somos las personas más productivas en 100 kilómetros a la redonda, pero a veces provocan lo contrario a lo que buscamos: resultados deficientes, producto del cansancio y el embotamiento (o el hartazgo, también hay que decirlo). El trabajo editorial de calidad demanda grandes dosis de concentración, un editor cansado puede dejar pasar tranquilamente la errata más obvia.

Con las herramientas adecuadas

Una buena silla de trabajo no es un privilegio, es una necesidad. Es importante que la tuya cuente con un respaldo que le brinde soporte a tu espalda sin acalorarte y con brazos que te permitan apoyar las manos cómodamente sobre el teclado. Un monitor de buen tamaño es otro gran aliado, pues con él podrás editar archivos con más facilidad e incluso dividir la pantalla para realizar algunas tareas de una forma más eficiente, como la comparación de dos documentos en PDF para verificar que se hayan incorporado correctamente los cambios que marcaste.

En el mercado hay monitores diseñados para satisfacer de manera específica las necesidades de quienes pasan mucho tiempo leyendo; por ejemplo, cuentan con una pantalla antirreflejante o luz de distintas temperaturas e intensidades. Verifica también que el monitor esté colocado a la altura correcta, de modo que aquello con lo que estás trabajando quede justo frente a tus ojos, sin que tengas que esforzarte agachando o levantando la cabeza. Finalmente, tal vez quieras considerar conseguir un reposapiés o un *mouse* ergonómico. El objetivo de todo lo anterior es que puedas trabajar con comodidad y con una postura adecuada, lo que evitará que a la larga desarrolles alguno de los males que ya mencionamos.

Una cosa más: cuida tus ojos. Muchos de nosotros usamos lentes. No puedes quedarte con la misma graduación tres años. Visita al optometrista por lo menos una vez al año para verificar que tus micas tienen la graduación adecuada. Todos los días les exigimos a nuestros ojos que se concentren por largos periodos en el papel o en la pantalla, y este esfuerzo tarde o temprano cobra factura. Date una vuelta con el oftalmólogo también para que sepas qué es lo que necesitan o cómo puedes cuidarlos mejor. Quizá te recomiende, por ejemplo, usar gotas para mantenerlos hidratados, como es mi caso.

Con hábitos saludables

Ya sabemos que no es tan fácil como suena, pero tenemos que aprender a cultivar hábitos de autocuidado: tomar agua, comer bien y a nuestras horas, dormir lo suficiente, hacer ejercicio... eso para empezar. Éstas son las primeras cosas que posponemos o descuidamos cuando estamos atorados con el cierre de un proyecto, pero son precisamente las que nos evitarán caer enfermos justo el día de entrega a la imprenta o durante nuestra feria del libro favorita.

A muchos nos ha pasado: como si no tuviéramos suficiente con la carga laboral, tenemos que lidiar con una racha de tres días seguidos de migraña, una espalda adolorida o una colitis que te deja doblado en el escritorio. A veces es imposible salvarse de estas crisis, pero podemos reducir la cantidad y la intensidad de estos padecimientos tratándonos con más cariño.

Todo lo que mencionamos contribuirá a mantener en buena forma no sólo tu cuerpo, sino también tu mente. Afortunadamente, cada vez somos más conscientes de la importancia de atender nuestra salud mental. En esta ocasión, no me detendré más en este punto, sólo añadiré esto: no dejes que tu trabajo con los libros te aleje de los libros. Cuídate para que sigas disfrutando lo que haces, cuídate para

que tengas tiempo de leer los libros que te gustan, cuídate para poder cultivar relaciones enriquecedoras con otros profesionales, cuídate para tener energía para asistir a los eventos que te interesan, cuídate para mantener las ganas de seguir aprendiendo y profesionalizándote.

También cuida a los demás

Estoy convencida de que está infravalorado el impacto de quienes gestionan procesos editoriales en las vidas de las personas con las que trabajan. Tú puedes contribuir al bienestar de todos los profesionales que están involucrados en la edición de un libro de distintas formas. Aquí te propongo dos.

Con planificación y seguimiento

Planificar es una tarea laboriosa que consume tiempo y que a veces, sí, resulta muy aburrida, pero es indispensable. Hacer cronogramas de las obras que están a tu cargo para que te asegures de que todos los procesos están contemplados y que cada uno cuenta con un tiempo razonable para ejecutarse te va a evitar muchos dolores de cabeza. Cada vez hay más herramientas disponibles, gratuitas o de pago, análogas o digitales, para que escojas las que se ajusten mejor a tus necesidades. Usa una hoja de cálculo, un pizarrón o una plataforma de gestión de proyectos, lo que te funcione, pero hazlo.

No basta con que tengas presentes las tareas de edición y quiénes están a cargo de ellas, también tienes que vigilar constantemente que todo marche como lo planeaste y hacer lo necesario para resolver lo que se haya atorado en el camino. En esto consiste hacer el seguimiento del proceso. Unas veces implica la penosa labor de pedirle a un colaborador que respete los tiempos acordados para evitar atrasos indeseables, otras veces demanda contestar por horas decenas de correos y mensajes instantáneos. Los editores podemos fácilmente convertirnos en embudos o diques. Lo hacemos, por ejemplo, cuando tardamos días en contestar las dudas de un corrector o en revisar las propuestas de una diseñadora.

Una buena planificación no sólo garantiza que el trabajo esté hecho a tiempo, también les permite a todos los participantes del proceso organizarse y tener claro qué es lo que se espera de ellos. Una buena planificación evitará que se dediquen seis meses a la corrección de estilo de un libro, una semana a la formación y tres días a la corrección de pruebas, por lo tanto, una buena planificación influye de manera positiva en la calidad de vida de todas las personas involucradas en la publicación de una obra.

Con buena comunicación

No basta con planificar, también hay que comunicar. Hay que hacerlo a tiempo, con claridad, de la manera adecuada y mediante el canal pertinente. Para que el proceso de edición fluya, es necesario que los involucrados estén en constante comunicación. En la mayoría de los casos, como editor eres una especie de nodo central. Tú conoces a cada profesional y también tienes presente el historial de cada libro, por

lo tanto, eres la persona ideal para resolver las dudas y problemas que surgen en el camino o para contactar a quien puede hacerlo. Tú eres quien sabe cuáles son los criterios ortotipográficos que se asentaron durante la corrección de estilo y es tu deber comunicarlos de manera oportuna a quien se encargue de la corrección de pruebas. Tú eres quien conoce los estilos de una colección y puede resolver las dudas de quien está formando el título más reciente. Es tu responsabilidad. No puede ser que los profesionales que colaboran contigo vivan en un estado perpetuo de incertidumbre porque no saben qué decisiones tomar o si van a cambiar los criterios al cuarto para las 12.

No sólo importa qué comunicas, sino también cómo lo comunicas. Evita enviar mensajes instantáneos demasiado temprano o demasiado tarde. Antes de hacer una llamada, pregunta si la persona está disponible. No interrumpas un día de asueto o un fin de semana con una solicitud o petición que debiste haber hecho antes o que puede esperar. También elige el canal ideal para cada caso. Te aseguro que comunicar decisiones editoriales importantes en mensajes de voz es una pésima idea, es más difícil entenderlos y consultarlos. El tiempo que no invertiste tú en estructurar esa información y ponerla por escrito lo va a tener que invertir la persona a quien te diriges. En cambio, conservar por escrito el historial de las decisiones que se han tomado en un hilo de correos o en un documento compartido es una mejor opción para todos los interesados.

Tus decisiones como editor o editora impactan positiva o negativamente tu propio bienestar y también el de las personas con las que trabajas. Está en tus manos cuidarte y cuidar a quienes trabajan contigo no sólo para que los libros lleguen a la imprenta a tiempo, sino también para que el equipo completo tenga una mejor calidad de vida. Éstas son apenas unas ideas para empezar a fomentar una cultura laboral que priorice la salud física y mental de los profesionales de la edición y animar la conversación en torno a este tema tan importante. **P**





CARRUSEL

HEREDADES

JUAN JOSÉ ARREOLA, LOS INSTANTES
DE UNA VOCACIÓN
IMELDA SEVILLA ESPEJEL

ENTRE VOCES

ENTREVISTA A EUGENIA REVUELTAS
ALEJANDRO ARRAS

BAJO CUBIERTA

EL ARTE MÁS ALLÁ DEL CANON
ANDREA SOPHÍA TÉLLEZ SALAZAR

UN VIAJE POR LA FRONTERA ENTRE EL MAPA
ESTELAR Y TERRENAL
MARLON PV



Juan José Arreola, los instantes de una vocación

IMELDA SEVILLA ESPEJEL

I. Una carrera en las prensas

El amor al “objeto bien hecho”, a la literatura y al lenguaje, llevó a Juan José Arreola (1918-2001) por el camino de la edición. Hombre de empresas arriesgadas, creó tres sellos editoriales: Los Presentes (1950-1953) (1954-1957), Libros y Cuadernos del Unicornio (1958-1963) y la revista y las ediciones de *Mester* (1964-1967). En ellos habría de publicar tanto a colegas escritores ya establecidos, como a jóvenes novatos cuyas aspiraciones literarias respaldó.

Su vida había transcurrido en una serie de oficios que lo prepararon para ser editor: aprendiz de encuadernador a los 12 años, trabajador de imprenta y corrector en la adolescencia, jefe de circulación “en un periódico que no circulaba”, *El Occidental*. A los 24 años fue coeditor en la revista *Eos* (1943), junto con Arturo Rivas Sainz, y a los 26 de la revista *Pan* (1945), de la mano de Antonio Alatorre; excelentes lectores, darían a conocer los cuentos “Nos han dado la tierra” y “Macario” de Juan Rulfo.

En 1946 entró a trabajar en el Fondo de Cultura Económica, donde fungió como corrector de galeras, escritor de solapas y traductor. Consideró la cúspide de su carrera editorial la colección de Los Presentes, empresa fundada por Ernesto Mejía Sánchez, Jorge Hernández Campos, Enrique González Casanova y él, pero que dirigió en soledad desde su segunda época. Hablaba con orgullo y satisfacción sobre el trabajo realizado allí; le llegaron originales de Julio Cortázar, de Gabriel García Márquez y de algunos otros autores internacionales: se había convertido en un editor de renombre a los 36 años gracias a esa colección.

Publicó a más de un centenar de autores. Óscar Mata, académico que ha estudiado con gran empeño la labor editorial arreolina, aclara en cifras la vastedad de su obra: “Como coeditor realizó veintiún números de revistas, nueve *plaquettes* o cuadernos y un libro”¹. Como editor dio a prensa: “setenta y un libros de Los Presentes, treinta Cuadernos del Unicornio y diecinueve libros de las ediciones El unicornio; tres libros y dos cuadernos con el pie de imprenta de *Mester*. Lo anterior arroja un total de noventa y tres libros y treinta y dos cuadernos”².

Publicar un libro en alguno de sus sellos editoriales exigía un trabajo comprensivo y artesanal de parte suya. Sus oficios no acababan con el trabajo textual: incluían ir a la imprenta o imprimir él mismo; seleccionar tipografía, papel; labores que tenían que ver con encuadernación y a veces hasta ilustración; para algunos libros incluso elaboró él mismo la imagen de sus portadas.

Cabe recordar que había comenzado su carrera como maestro en los talleres de escritura a partir de la invitación hecha por Margaret Shedd en el Centro Mexicano de Escritores. Desarrollada esta faceta suya, Arreola extendió su magisterio hasta su domicilio, donde acudían, sin restricción, toda clase de jóvenes aspirantes cuyas letras apenas empezaban a ensayar. En los talleres que oficiaba se leían y trabajaban los textos, siempre respetando el estilo de cada alumno. Corrector exigente consigo mismo, revisaba minuciosamente los manuscritos. Pocas son las obras que dejó pasar tal y como llegaron directo a las prensas³.

Pero no sólo corregía y trabajaba los textos: los publicaba y sufragaba una parte de los gastos. No recibió dinero alguno por su trabajo como docente de una generación de jóvenes. José Emilio Pacheco reconoce: “Arreola no cobraba un centavo por impartirnos su sabiduría”⁴ y, sí, en cambio, regalaba toda clase de libros caros que “se molestaba si no los aceptábamos como obsequio”⁵.

Es difícil saber cuánto de su propio estilo, qué modificaciones o qué reestructuraciones hacía el juglar sobre el trabajo de alumnos y colegas a los que ayudaba: allí está el famoso caso de *Pedro Páramo*. Pero los libros que publicó se reconocen por una serie de aspectos materiales bien definidos: a Arreola le gustaba el papel Howard Ledger, el Cameo Plate, aunque por razones de economía sólo se permitió el lujo de uno especial para algunos trabajos, como en sus Unicornios, en los que usó un papel norteamericano de nombre Fiesta, al que le dejaba “las barbas o cenefas de colores diversos”⁶; y en la primera serie de Los Presentes, papel Corsican y forros de Fabriano⁷.

Su tipografía preferida: Garamond, aunque podría haber sido Baskerville, Caslon o Bodoni, que consideraba tipos estimables. Las ilustraciones estaban a cargo de Juan Soriano, Ricardo Martínez, Alberto Gironella, Marisa Izquierdo, Héctor Javier, Mario Miranda. La encuadernación elegida por él, a veces —decía— hecha por sus propias manos, o bien bajo su supervisión⁸.

La publicación de los Unicornios, Los Presentes y *Mester* traía consigo una serie de obstáculos que su editor tenía que sortear. Al principio de Los Presentes —por ejemplo— imprimía una página y debía parar, deshacerla y hacer la siguiente por falta de tipos. Además de siempre estar exacto con el papel y la tinta⁹. Los escollos no acababan con los del tipo técnico y textual: a veces se debía descoser un libro a petición del autor por alguna nimiedad: fue el caso de *Parentalia* de Alfonso Reyes, que le pidió quitar un pliego de los ejemplares ya encuadernados porque hablaba de la mamá de un amigo suyo “en una forma en que éste seguro le iba a reclamar”¹⁰.

Además, como relata José de la Colina, Arreola debía negociar y andar vendiendo de librería en librería, pregonando, casi como merolico, los volúmenes; haciendo una labor de convencimiento para que los libreros decidieran alojarlos en sus tiendas. De igual manera, promocionaba el trabajo de sus alumnos dentro de las instituciones y con las personas indicadas de la élite letrada para conseguirles algunas oportunidades. Otras veces recibía ataques particulares; como cuando —según el propio Antonio Alatorre— el mecenazgo de católicos y gente de derecha hizo que la broma de que la revista *Pan* se llamaba así por el partido político pareciera real.

Su oficio de editor, sumado a otra clase de empresas y fracasos, lo tenía muchas veces en quiebra, como advierte su amigo Antonio Alatorre:

³ José Emilio Pacheco cuenta al respecto: “Era un secreto a voces que Arreola corregía los originales publicados en sus series. Esperé que, fiel a su costumbre, convirtiera mis ineptitudes en prosa memorable. Le di un folder con dos cuentos: “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”. En “Amanuense de Arreola”, *Bestiario*, Planeta/Joaquín Mortiz, Ciudad de México, 2002, p. 53.

⁴ *Ibidem*, p. 55.

⁵ *Ibidem*, p. 56.

⁶ Fernando del Paso, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947)*, CONACULTA, Ciudad de México, 1994, p. 117.

⁷ Orso Arreola Sánchez, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, Jus, Ciudad de México, 2010, p. 275.

⁸ Cuenta José de la Colina que Arreola tenía su obrador donde un maestro de encuadernación —en un cuarto de azotea del Colegio de las Vizcaínas o del Palacio de Minería— trabajaba. “Juan José Arreola, verbócrata”, en *Personerío (del siglo XX mexicano)*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005, p. 78. Agradezco mucho a Alejandro Arras haberme mostrado este ensayo y este libro.

⁹ Mata, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰ Arreola Sánchez, *op. cit.*, p. 282.

¹ Óscar Mata, *Juan José Arreola, maestro editor*, Ediciones sin nombre/CONACULTA, 2003, p. 162.

² *Loc. cit.*

Una de sus aventuras fue una granja para gallinas. “El negocio es bueno”, me comentaba. Todo fue un fracaso. Luego regresa a México sin dinero. Al mismo tiempo está metido en el taller de la revista *Mester*. Creo que Arreola es una de las figuras centrales de la literatura mexicana del siglo XX, entre otras cosas, por lo que hizo por un montón de gente, como Vicente Leñero, que ahora llenan la literatura mexicana y que tanto le deben. Arreola los guio, los ayudó. Se entregó a ellos. Sin él, la literatura mexicana del siglo XX sería otra cosa.¹¹

Bajo la tutela editorial de Juan José Arreola vieron la luz las primeras obras de Carlos Fuentes (*Los días enmascarados*), Beatriz Espejo (*La otra hermana*), José Emilio Pacheco (*La sangre de Medusa*), Fernando del Paso (*Sonetos del amor y de lo diario*), José Agustín (*La tumba*), José Carlos Becerra (*Oscura palabra*) y tantos más. Por ello, a pesar de todos los problemas, la alegría que le daba haber descubierto a tantos escritores y poner en marcha grandes cambios en las letras mexicanas hacía que ser artesano editor fuera uno de los oficios que más lo enorgullecían, quizá más que su propia obra literaria:

En conjunto he publicado, sin exagerar, cien textos ajenos, y entre ellos, uno o dos míos, con lo que no me he quedado más que con un dos por ciento de mi capacidad de editor. He tenido, como te dije, la fortuna de imprimir textos y páginas en mi casa. Esos cien objetos verbales que pasaron por las prensas, y luego por mis manos mismas fueron encuadernados, es lo que me da la mejor alegría como hombre de letras [sic]. Fui tipógrafo, cajista, prensista y lavador, que es lo más terrible de las prensas aquellas que había que lavar con gasolina y deshacer las formas tipográficas para distribuir letras, una a una, en la gran caja donde se encuentran todos los elementos del alfabeto y todos los signos convencionales y todos los nombres y las cosas que hacen posible que un libro sea eso: un libro.¹²

El camino del editor es complejo: goza de éxitos y horas afortunadas, pero también de mucha presión y todo tipo de amarguras. Hacer un catálogo exhaustivo de los libros editados, *plaquettes* y revistas en este pequeño ensayo sólo se enfocaría en los triunfos y no en lo que se encuentra detrás de ellos: una férrea vocación y la fidelidad por el trabajo bien hecho.

Por eso en estas letras he buscado otra respuesta, qué hace que alguien se convierta en editor; ¿por qué lo hizo Arreola? Hay dos instantes en la vida del autor de *Bestiario* que decidieron su oficio: la infancia y la adolescencia, cuando adquirió la vocación de artesano encuadernador y cuando entró en contacto con la literatura. A veces el destino de una persona, como un libro, se cifra en una sucesión de momentos.

II. El encuentro de una vocación: la formación infantil y juvenil

De los nueve a los 12 años, el autor de *Primera llamada* empezó a tener contacto con algunas antologías y libros de lectura que serían fundacionales para su formación artística: *El jardín de los niños*, *Lecturas para mujeres*, *El mundo de los niños*, *Iris*, *Rosas*

¹¹ Roberto García Bonilla, “Dos encuentros con Antonio Alatorre”, en *Los Universitarios*, Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, número 87, septiembre de 1996.

¹² Neus Caballer, “La etapa de editor es una de las más bellas de mi vida”, en *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, CONACULTA, México, 2002, p. 285.



de la infancia y *Frascuero*. Libro de lectura corriente. Ejemplares que había estudiado en el Colegio Renacimiento bajo la tutela del profesor José Ernesto Aceves. Libros compartidos con su compañero de clase, José Luis Martínez, amigo suyo desde el jardín de infantes:

En la escuela de los señores Aceves se leía mucho. Aparte de los libros escolares, el profesor Aceves nos daba una sesión semanal a base de libros más avanzados [...]. Cuando me pongo a recordar nombres, considero que allí está el fundamento de mi formación literaria: leímos, y puedo demostrarlo, a Novalis, Stephan Georg, Baude-laire, Romain Rolland, Silvio Pellico, Jean Lorrain, Ada Negri, Paul Fort, Goethe [...]. Tan no pude olvidar “La flor del iris” de Federico Mistral que por algo *La feria* lleva como epígrafe unos versos de Calendau.¹³

Por esa época, otro de sus encuentros con las letras fue a partir de las lecturas que Elena, su hermana mayor, le compartía y que había comenzado a mostrarle tras un periodo de enfermedad a los seis años: “Mi hermana mayor fue mi verdadera maestra de literatura, me conseguía libros y poemas, allí conocí a Baudelaire, a Papini, a Selma Lagerlöf, a Gautier y a Knut Hamsun”¹⁴.

Siendo aún un niño y a lo largo de su adolescencia, el autor de *La feria* fue seleccionando estas lecturas en una suerte de libro imaginario y fundacional que vería la luz muchos años después: *Lectura en voz alta* (1968). Infancia es destino: Arreola leyó, coleccionó en su memoria y comenzó a organizar, a partir de este libro imaginado, una

¹³ Del Paso, *op. cit.*, p. 65-66.

¹⁴ Fernando Díez de Urdanivia, “Cómo hablan los que escriben”, en *Arreola en voz alta*, compilación de Efrén Rodríguez, CONACULTA, México, 2002, p. 309.



suerte de biblioteca que le permitiría articular su propio estilo y así orientar el de los jóvenes que acudieron a él para ser publicados, ya en la madurez.

Después de este primer acercamiento a las letras, y al mismo tiempo que seguía coleccionando textos y autores, ya en la adolescencia, obtuvo las habilidades artesanales y los conocimientos básicos sobre el libro como objeto manual y la imprenta. A los 12 años el autor de *Bestiario* entró como aprendiz de encuadernador a la imprenta de don José María Silva:


De ese trato con los libros como objetos artesanales data mi amor físico por ellos, que desde entonces me evoca una serie de olores: la fragancia misma de los libros ya terminados, y los aromas del engrudo de harina, la percalina, las pieles y el cáñamo encerado.¹⁵

Poco tiempo después, tras morir su maestro, comenzó a laborar en la imprenta del Chepo Gutiérrez, al tiempo que se introducía en la creación literaria a partir de la reelaboración de algunas experiencias personales:

En 1929 terminé el cuarto año, y mi padre me pone de aprendiz en un taller de encuadernación donde aprendo a coser libros, a preparar pieles, toda una serie de cosas bellas. Luego paso a trabajar en una imprenta, y mientras tanto sigo elaborando en términos verbales mis experiencias... me las contaba a mí mismo.¹⁶

De la infancia y adolescencia data una de las pasiones más grandes en la vida del juglar: el amor al libro, ya como objeto físico, ya como pasión textual y literaria. Cuando joven, supongo que Arreola nunca imaginó que el libro de lecturas de su infancia, esa suerte de libro imaginario que fue coleccionando, se publicaría. Así como nunca imaginó que iba a poder conseguir una imprenta —otro de sus sueños— y consagrarse como editor a pesar de los trabajos o situaciones absurdas que esto le generaba.

Ese seleccionar e ir coleccionando mentalmente cuentos y querer hacer un libro o pensar en la posibilidad de ello desde la infancia y adolescencia fue, de alguna manera, su entrada al mundo editorial: si bien su encuentro formal con la edición se daría hasta 1943 con *Eos*. Este ejercicio, casi inconsciente, representa uno de sus primeros acercamientos —muy tangenciales— a una temprana pasión, según confesó a Orso, su hijo: “Quise ser editor desde el principio de mi vida”¹⁷.

Lo que en Juan José Arreola comenzó con la colección de una serie de cuentos, versos y escritores, prosperó hasta definir el comienzo de su oficio como hacedor de libros. Fue el principio de una carrera que sentaría las bases fundacionales de la literatura mexicana del siglo pasado. 

¹⁵ Del Paso, *op. cit.*, p. 132.

¹⁶ Díez de Urduvía, *op. cit.*, p. 309.

¹⁷ Arreola Sánchez, *op. cit.*, p. 276.

Entrevista a Eugenia Revueltas

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS DE ALEJANDRO ARRAS

Eugenia Revueltas es primordialmente escritora y profesora, con más de 50 años dando clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Por su aula han pasado generaciones y generaciones de alumnos en quienes ha sembrado el asombro por los libros y un inacabable anecdotario que llamaremos en un futuro cercano: la historia de la literatura mexicana. Entre 1970 y 1980 —del número 20 al 69—, Revueltas fue la segunda directora de la revista Punto de partida. En los números que ella y su equipo editaron se dieron a conocer las primeras obras de escritores como Coral Bracho, Roberto Bolaño, José Joaquín Blanco, Claudia Kerik, Álvaro Uribe, Luis de Tavira, Verónica Volkow, Evodio Escalante, Juan Villoro, entre muchos otros. La siguiente conversación se realizó en un Sanborns del sur de la Ciudad de México, en octubre pasado, con el pretexto de celebrar la vida y la labor editorial de una de las fundadoras de nuestra revista.



¿Cómo fue el ambiente literario de su infancia y juventud?

Como todo niño solitario, no hay mejor amigo que los libros. Yo fui lectora desde muy temprana edad. Tuve libertad para leer lo que quisiera y fue la lectura habitual: libros de aventuras, de cuentos, de terror. Libros que estaban en la casa de mi padre. Me crié en el puerto de Veracruz, con mis abuelos, ahí había libros para niños, novelitas sentimentales... Uno que me marcó mucho fue *La saga de Gösta Berling* de Selma Lagerlöf. Ese libro me encantó. Tenía un pequeño volumencito de cuentos de Oscar Wilde y Edgar Allan Poe. De repente, cuando vine una vez a la Ciudad de México —me mandaban a ver a mi mamá y mis parientes Revueltas con mi tía Rosaura— descubrí a Dostoievski. Eso me marcó para siempre. El primero que leí de él fue *Pobres gentes*, y *Humillados y ofendidos*, después. Y coincidió con que un día mi maestra, la recuerdo con cariño, me regaló el libro de *Clemencia* de Altamirano. Se me hizo tan horrible. No me gustó nada. Yo quería el sufrimiento de verdad. Me pareció muy menor. Y peor me pasó cuando al segundo año me regaló *María* de Jorge Isaacs. Y luego los versos de Juan de Dios Peza... ¡Uy, Dios mío! Nada me gustó. Hasta que, tiempo después, un tío me dijo: “No. Debes de leer el *Ulises criollo*”



de José Vasconcelos". De las novelitas sentimentales de Rafael Pérez y Pérez pasé de un salto a Dostoievski, a Chéjov, a Andréiev. Y como ya traía las ansias revolucionarias me sabía de memoria la introducción a la *Historia de un asesino*.

¿Este interés por los rusos tiene cierta relación ideológica?

Sí. Fue una cuestión sentimental e ideológica. Eran libros firmados por mi papá. Ya con eso para mí eran los mejores libros. *Silvestre Revueltas*, decía en la primera página. Es extraño porque somos una familia lectora de Dostoievski, aunque no hayamos tenido la misma infancia. Parece ser que mi abuelo José ya se lo leía, en Santiago Papasquiari, a mi papá. Cada vez que llegaba le decía: "Papacito, ¿no nos lee usted un poquito?".

Su padre fue al famoso congreso antifascista de 1937. Estuvo con Alberti, Neruda, Paz, Garro, Pellicer...

Es que aquí fue la reunión de la LEAR, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Y su lucha era contra el fascismo. Hasta alguien que no le gustaba meterse en la política, como el maestro Ponce, acudió a las citas. Discutieron mucho. Luego se fueron a Guadalajara. Yo digo que son las únicas fotografías donde veo a mi papá realmente feliz.

Estamos cerca del 2 de octubre. ¿Cómo vivió aquel día de 1968?

Estaba en la casa de uno de mis primos. Daba un curso intensivo en Guanajuato, en una época en que el periódico llegaba hasta la tarde allá, entonces los sucesos perdían impacto. Yo volvía a México para ver a mi hijo y a mi esposo. Y cada vez la situación era más difícil. De una cosa que parecía nimia, el pleito entre una vocacional y una preparatoria, de repente echaron un bombazo a la entrada de la universidad. Luego mi tío fue invitado por el grupo "Miguel Hernández" y todos los muchachos a estar ahí. Y sin proponérselo se volvió la figura mayor que los guiaba. Él estaba con ellos. Yo leía que Luis González de Alba decía que por soberbia él se encaminó a decir que él era el culpable. No, había visto ya a tantos jóvenes que habían sufrido represión, yo se lo pregunté a mi tío, que él prefirió echarse la culpa. Estuve en la primera marcha, en la que el rector Barros Sierra nos acompañó. Y ahí nos salvó la prudencia porque en estas manifestaciones hay que alejarse de los provocadores. Marchamos por todo Insurgentes, maestros y demás, con cordones que marcaban el contingente. Y empezaron las provocaciones: "Adelante, lleguemos al zócalo, es el momento". Y no. Al llegar al Liverpool, a José María Rico, dieron la vuelta y empezó a llover. La gente se empujaba para taparse. Estaba, en el Parque Hundido, el ejército en posición de tiro. Pudo haber sido otra masacre. Fue horrible. El solo hecho de ser joven era un delito.

¿Cómo se siente usted siendo portadora del apellido Revueltas?

Es pesado. Curiosamente todos escogimos alejarnos de las humanidades y del arte y estudiar cosas científicas. Todos. Pero los genes son los genes, y acabamos derivando

a cosas humanísticas. El único libro de cuentos que he escrito lo hice contra reloj. Lo escribí y lo guardé, pero mi esposo lo sacó y se publicó. Fue por él. Porque dice uno: "¿Cómo me atrevo a escribir si tengo a mi tío José?". Uno se siente agobiado. Pienso que no debo compararme. Es menos difícil para la tercera generación, nuestros sobrinos. Ellos sí se lo toman común y lo usan. Me siento muy orgullosa. Cómo una puede traicionar al padre cuando lee en una carta: "Quiero que la camaradita me salude con su puñito en alto". ¿Cómo dejo de ser republicana? Tengo por ahí la foto en donde está la chamaquita con su puñito. Pienso que, como no tuve diferencias con él, porque murió cuando yo era pequeña, es mi ídolo. Es duro, pero también muy emocionante.

Sus cuentos de El espacio del deseo, ¿cómo los ve luego de los años?

Un día sentí que tenía que hacerlo y lo hice. Le fue bien al libro. Tiene tres ediciones, pero con la libertad que siento para el ensayo, estos cuentos son como desnudarse. Dicen cosas que nunca hubiera dicho. Me sorprendió que salieron medio feministas. Una serie de mujeres y una serie de amores. A algunas personas les gusta mucho, a otras yo creo que no. Todavía tengo el gusto por la palabra.

¿Publicaría más cuentos?

No. Sólo un día que me pidieron en *Punto de partida*, al inicio de la sexta época, y escribí otro cuento: "Por el camino de luz". Es sobre un caso muy interesante que me contaron de una norteña de cerca de Santiago Papasquiari, que un día decide salir de Gómez y se va. Y la tratan con mucho menos aprecio. Se va a Tierra Blanca y allí una maestra, que es la maestra del pueblo, la menosprecia porque es ranchera. Se enferma. Muere. No le dicen a su único hijo para que no se conmueva, pero mandan al nieto y el nieto no entiende cómo todo el pueblo quiere tenerla a ella.

Hábleme de sus maestros...

Mis maestros se dividen en dos: los de medicina y los de la Facultad de Filosofía y Letras. Tomé clases de medicina con el más fiero, al que no le gustaba que las mujeres estudiáramos, el doctor Quiroz. Pero fue un buen maestro. Mis compañeros de medicina sí eran muy tratables.

La novedad fue entrar a la Facultad de Filosofía y Letras, mi segunda carrera, en 1964. Dejé de ser doctorcita con cierto *rin tin tin* de desprecio y me convertí en Eugenia. Recuerdo con mucho cariño a Luis Rius, Arturo Souto, Horacio López Suárez, Ernesto Mejía Sánchez. Muy buenos maestros. Muy gentiles y amables. Claro, había diferencias. Por ejemplo, Luis Rius era como la belleza de la Facultad, el exiliado que vino a México en los años cuarenta. Y todos ellos habían estudiado en la Facultad del Centro, en Mascarones. Podía suceder que, en un momento de la clase, rompieran y nos contaran anécdotas personales que enriquecían el tema. Tal vez el que más influyó en mí fue Sergio Fernández. Era muy sabio. Antes en la Facultad había chicharras, y odiábamos que sonaran porque podíamos quedarnos horas

oyéndolo. Tan agudo, tan creativo. Muy marcado por el filósofo e historiador Edmundo O’Gorman. Hacía una crítica historicista espléndida. Sus cursos sobre *La celestina* eran impresionantes. Tenía una gran virtud: era muy generoso. Nos prestaba libros, nos daba clases sobre pintura, nos invitaba a su casa, nos llevaba a pasear. Todos queríamos ser sus preferidos y formamos un grupo —yo siempre digo: ay, pero qué sangrones éramos— como élite, como de lucecitas. Dolores Bravo y Margarita Peña formaban también parte de él. Fue una amistad que se conservó toda la vida. Cuando estaba muy enfermo se fue a Guanajuato. El otro día que hubo un homenaje a Josefina Vicens me acordé de que yo nunca la pude conocer porque cada vez que Sergio me decía: “quiero que usted la conozca”, ella faltaba a la cita o yo faltaba. Eso lo he lamentado porque he dirigido varias tesis sobre ella.

¿Cómo entró a trabajar en *Punto de Partida*?

Cuando González Casanova entró como rector nombró enseguida a Leopoldo Zea como jefe de Difusión Cultural. Ocho días después de su nombramiento el doctor Zea me invitó a trabajar en la revista. Era una oficinita en el décimo piso de la torre de la rectoría. Llegué con la idea de abrir la revista. Lo primero que hice fueron unos cursos y talleres. Ya había dos talleres: el de Salvador Elizondo y Juan Bañuelos, pero invité a otras personas y se fue abriendo más. Luego vinieron los muchachos de la provincia. Yo no soy chilanga pura. Valoro mucho la provincia. Consideré romper con el centralismo. Muchos de los buenos escritores emigraban de la provincia a la capital.

Por ejemplo, Evodio Escalante... Uno de esos jóvenes...

Sí, en un concurso de *Punto de partida* ganaron José Joaquín Blanco, Evodio Escalante y Marco Antonio Campos. Todos ellos escribieron para la revista. Gabriel Careaga dice que el sueño de un muchacho de clase media, de esa época, era publicar un artículo en *Punto de partida*.

¿Cómo era el proceso en la mesa de redacción? ¿Cómo elegían los textos?

Nunca quise renunciar a dar clases. No quería tener sólo el puesto en *Punto de partida*. Yo seguí dando mis clases, como hasta ahora. Éramos dos personas. Rebeca Lozada, que era la secretaria, y yo. Luego se unió otra joven, Luz María Hidalgo. Ellas hacían una primera lectura de todo. Luego, dos años después, entró Marco Antonio Campos como mi primer ayudante. Para entonces ya teníamos conferencias y él siempre asistía.

¿Le sorprendieron algunos de los manuscritos de esos jóvenes desconocidos?

El caso de José Joaquín Blanco fue muy interesante. Él era estudiante de la Facultad. Muy jovencito. Y un día llega y me dice: “Maestra, yo quiero escribir”. Y le dije: “¿Y qué quiere escribir? ¿Por qué género va a comenzar?”. “Por lo más fácil, por la poesía”. (Risas) Fíjese, la primera vez que participó en el Premio Punto de Partida no ganó nada.

Luego mencionó, después primer lugar y luego se puso a escribir cuentos, ensayos e hizo todos los géneros. Ése fue el caso de José Joaquín. Luego estuvo el caso de José de Jesús Sampedro, que venía de Zacatecas, y me dejó sus textos magníficos. Obtuvo el primer lugar y se publicó su cuento.

¿Cuáles fueron sus aportaciones? ¿Cómo diría usted que se caracteriza su época en *Punto de Partida*, que va de 1970 a 1981?

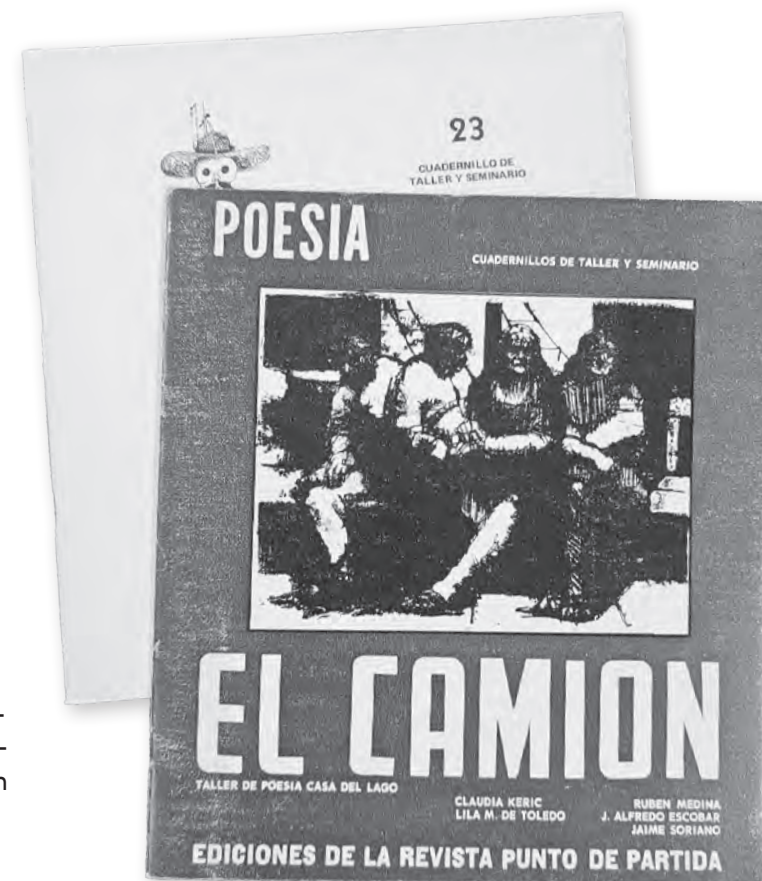
Dejó de ser sólo una revista para convertirse en todo un departamento. Los mismos ganadores del premio se integraban y participaban en los coloquios, en los concursos y todas las actividades. Se amplió. Lo que más les llamaba la atención fue la apertura hacia la provincia. Publicamos a Carlos Chimal, a Roberto Bolaño —que era un joven muy tímido—, Darío Galicia. El mismo año que Darío Galicia ganó el segundo lugar del Premio Punto de Partida, Roberto Bolaño sacó el tercero. El otro día, leyendo un suplemento, me encontré con un retrato, como difuminado y dije: “Ay, se parece a Darío”. A él lo conocí por el premio y luego siguió trabajando conmigo. Era un hombre destacadísimo. Tiempo después, cuando nos cambiamos a la lateral del Auditorio Justo Sierra, ya llegaba muy mal y le preguntaba: “¿Qué le pasó, Darío?”. Y me decía: “Pues es que tuve un derrame cerebral y así quedé”. Sentí tanto dolor porque era un muchacho muy inteligente. Fue un buen poeta.

Tenemos aquí los Cuadernillos de Taller y Seminario. ¿Cómo nació este proyecto? ¿Que luego sería la colección Ediciones de *Punto de Partida*.

Hice estas ediciones y los libros colectivos. El otro día precisamente Luis de Tavira me recordó que gracias a uno de esos libros colectivos publicó sus poemas. Eran libros ya grandes, con la obra de Evodio, de José Joaquín. Era su oportunidad para publicar por primera vez. Entonces eran muy jóvenes. Publicaban poesía, cuento, principio de novela. Los Cuadernillos de Taller y Seminario eran más experimentales, variaban los temas según los intereses. Aquí publicaron, por ejemplo, Vicente Quirarte y Alberto Paredes.

¿Aparte de estos proyectos hubo otros que no estemos poniendo en la mesa?

Teníamos la revista *Punto de partida*, conferencias, congresos, los Cuadernillos de Taller y Seminario y el suplemento de teatro El Nahual. Tenían



mucho éxito las conferencias de política y psicología. Mi ayudante principal, Marco Antonio Campos, me ayudaba hasta las 11 de la noche cuando acababan estos eventos. Recuerdo una de esas conferencias que salió bien, "La oposición en México". Desde principios del siglo hasta ese momento. La dimos en una librería en la zona Rosa. Asistió Herberto Castillo, Carlos Castillo Peraza. La que fue muy exitosa, y la repetimos dos veces, se llamó "La heterodoxia izquierdista". Fue un cambio radical porque quise que no sólo se tratara de literatura.

¿Cómo surgió el suplemento de teatro El Nahual?

Merino Lanzilotti me lo propuso. Luego se tuvo que ir. Algo pasó. Entonces lo suplió Luis de Tavira. Y siempre trabajé con él. Nosotros no sabíamos que era sacerdote, era un colaborador espléndido, estuve muy contenta con él. Llamaba la atención que siempre traía un suetercito negro con camisa blanca. Un día le pedí a la hija del Dr. Zea, Marcela Zea, que era una de mis ayudantes: "Háblele a Luis de Tavira y pregúntele qué pasó con tal y tal". Y ella llamó y dijo: "¿Está Luis?" Y le respondieron: "¿Luis de Tavira? Ah, el padre Luis" (Risas).



Quisiera mencionarle algunos nombres que rondaban en su época de Punto de partida y que usted me pudiera dar una pequeña impresión sobre ellos. Verónica Volkow...

Sí, ella me había contado sus antecedentes familiares que son terribles. Ella es descendiente de Trotski. Era estudiante de la Facultad y nunca lo decía. No le gustaba que supieran. Muy trabajadora y todo. Tengo sus libros.

José Luis Ibáñez...

Era un espléndido lector de los Siglos de oro. Sabía cómo recitar partes del teatro. Y luego, cómo era capaz de hilar. De un ensayo pasaba a hablarles a los jóvenes e iban aprendiendo. Varios de sus alumnos hacían sus pininos en El Nahual. Fue una cooperación muy bonita.

Doña Eugenia, usted publicó los primeros poemas de Coral Bracho en Punto de partida. ¿Qué me puede decir de ella?

Recuerdo a una joven entusiasta, nerviosita. Me gustaba eso, que hubiera pasión en ella, que había una vocación, un impulso. Que si no escriben se mueren.

¿Qué se siente ser maestra de tantas generaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM? Haber influido en tantas personas...

Mi hijo siempre me dice: "Ya, mamá. Ya. Jubílate". Y yo le digo que yo los quiero. Para mí, mis alumnos son todo. Y sobre todo actualmente, a esta edad, todos tenemos pérdidas. Muchas pérdidas. Pero lo que nunca pierdo es a mis muchachos. Los recuerdo, y aquel, y fulanito, y lo poquito que me pueda acercar a ellos, porque tampoco quiero ser opresiva. Me siento feliz. El otro día iba yo subiendo las escaleras y me dice la directora: "Maestra, usted que nos dio tantas cosas. Usted que nos dio una clase tan bonita sobre Fernando del Paso, ¿qué cree? Fui a Camarón". Y le digo: "¿Fue usted a Camarón?". "Sí, fuimos mi esposo y yo a conocer Camarón". Es uno de los capítulos más divertidos de *Noticias del imperio*. Me dio tanto gusto que una alumna me dijera eso. Eso para mí es la vida.

Imagínese que vuelve a la UNAM en los años sesenta y se encuentra con usted misma, Eugenia Revueltas. ¿Qué le diría a esa joven recién llegada a cu?

Le diría: Mire, la profesión de maestra es compartir. Compartir lo que sabes y sentir que los alumnos también te pueden compartir sabiduría, sentimientos y todo. Nunca veas al otro como inferior sino igual a ti. Y le diría que lea el capítulo de "Camarón, camarón" y vaya al pueblo de Camarón. Un lugar perdido pero muy cercano al puerto de Veracruz. **P**

El arte más allá del canon

ANDREA SOPHÍA TÉLLEZ SALAZAR

La obra *Historia del arte sin hombres* de Katy Hessel fue publicada en inglés en 2022 y, en el mismo año, fue traducida al español por Claudia Casanova y publicada por Ático de los libros. El texto está dividido en cinco partes atravesadas por el objetivo de hacer visibles los nombres y las trayectorias de mujeres artistas que, debido a la narrativa hegemónica de la historia del arte, han permanecido en los márgenes de los estudios académicos y del museo.

La primera parte del libro, titulada “Allanando el camino”, trata de la vida y obra de mujeres que tuvieron que abrirse paso en escenarios particularmente hostiles para ellas. Entre ellos se encuentran el Renacimiento y la época victoriana. Además, menciona cómo las mujeres no pudieron acceder a las academias de arte sino hasta finales del siglo XIX. A pesar de las dificultades presentes desde c. 1500 hasta c. 1900, algunas artistas lograron romper las barreras que les imponía su contexto e incluso ser reconocidas. Hessel invita al lector a reconocer y celebrar el trabajo de esas mujeres que sentaron un precedente para los tiempos venideros.

La segunda parte del libro, “¿Qué hizo moderno al arte moderno?”, ofrece una perspectiva del panorama artístico de las mujeres desde finales del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial. Poco a poco se abandonó el contexto artístico tradicional y, en consecuencia, las trayectorias de las artistas dejaron de estar estrictamente ligadas a la supervisión masculina. Dentro de ese escenario, atravesado por la creciente voluntad de emancipación, las mujeres artistas reclamaron espacios y trabajaron temas innovadores, como el caso de Paula Modersohn-Becker y el primer autorretrato desnudo del mundo occidental. Por



Katy Hessel
Historia del arte sin hombres
 Ático de los libros
 Trad. Claudia Casanova
 Barcelona, 2022, 512 pp.

ello, frente a la pregunta que le da nombre a este apartado, la autora recupera la afirmación de la historiadora del arte Diane Radycki y concuerda con el hecho de que lo que hizo moderno al arte fue la participación de las mujeres artistas.

La tercera parte, “Mujeres de la posguerra”, comprende el arte realizado después de la Segunda Guerra Mundial y, aproximadamente, hasta 1970. Las inquietudes de las artistas de esa época cambiaron de manera radical con respecto a la anterior, ya que ahora buscaban en el arte una manera de darle sentido y de afrontar los horrores sufridos durante la guerra. Hessel menciona la obra de artistas como Janet Sobel, pionera del expresionismo abstracto; Anni Albers, miembro de la escuela de arte Black Mountain College e importante artista de los tejidos y los textiles. También menciona al grupo Gutai, colectivo japonés que realizó obras experimentales que respondían a la problemática del contexto de posguerra y del que formaron parte artistas como Fujiko Shigara y Atsuko Tanaka.

La cuarta parte, “Empoderamiento”, abarca una época caracterizada por Hessel como un momento de lucha activa contra la perpetuada ausencia y exclusión de las mujeres de las instituciones ligadas al mundo del arte. La autora señala que a partir de 1970 cobró fuerza la creación de obras que exigían la defensa de los derechos de las mujeres y un alto a su exclusión sistemática de los circuitos artísticos.

Uno de los acontecimientos que Hessel califica como determinante en la toma de consciencia de la disparidad de género en el arte es la publicación, en 1971, del ensayo de Linda Nochlin “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Dicho texto propició una discusión abierta sobre el tema en el ámbito académico e influyó en artistas como Judy Chicago quien, junto a Miriam Schapiro, desarrolló e implementó el primer programa de arte feminista. El estudio de Hessel muestra que el germen sembrado a principios de la década de los setenta siguió rindiendo frutos, ya que un gran número de mujeres artistas continuó creando obras feministas.

La quinta y última parte, titulada “Todavía escribiéndose”, incluye obras artísticas creadas desde el año 2000 hasta el presente. En ella, atravesada por la intención de decolonizar la historia del arte y de abordar cuestiones políticas y sociales, la autora reconoce que el arte del nuevo milenio es explosivo e inabarcable en unas pocas páginas. Además, Hessel afirma que hay dos retos que supone su estudio: por un lado, la proximidad temporal y, por el otro, que apenas en este siglo se han tomado en cuenta a artistas no masculinos, por lo que todavía queda mucho por hacer.

La intención de Katy Hessel con la obra *Historia del arte sin hombres* es mostrar el trabajo de artistas que estuvieron sepultadas durante mucho tiempo bajo la narrativa occidental masculina. A contracorriente del canon dominante, cuestiona y desafía los prejuicios de una historia del arte que por siglos legitimaron las creaciones artísticas de un grupo específico de individuos. De esta manera, la autora propone una perspectiva distinta para hacer estudios sobre arte y muestra cuán insuficiente es un libro como *La historia del arte* de Ernst Gombrich, texto canónico traducido a más de 30 idiomas, indispensable para la currícula de las universidades y que únicamente incluye a una mujer (Käthe Kollwitz).

A través de una prosa clara y de un estudio considerablemente completo, la autora contribuye a subsanar las injusticias cometidas hacia un gran número de mujeres de diferentes procedencias. Hessel no sólo incluye artistas occidentales, sino también de los pueblos de América del Norte, afrodescendientes, latinoamericanas, orientales y miembros de la comunidad LGBTQ+. Aunado a ello, es consciente y hace consciente al lector de los privilegios o dificultades que enfrentaron para desarrollar su carrera, lo cual es raro o inexistente en la historiografía tradicional del arte. En consecuencia, trastoca la idea de que la creación proviene de la inspiración del genio y nos hace recordar que el valor de las obras no depende sólo de su calidad, sino también de los ojos que la juzgan.

Historia del arte sin hombres encarna y condensa el sentir de una época que ya no está dispuesta a soportar la infrarrepresentación y la exclusión basada en criterios de género, raza, orientación sexual o estatus socioeconómico. El libro es punta de lanza para futuras investigaciones y es una exhortación para repensar y cuestionar lo que la tradición nos ha mostrado como valioso.



Paula Modersohn-Becker, *Autorretrato con camelias*, 1907



Janet Sobel, *Día de la invasión*, 1944

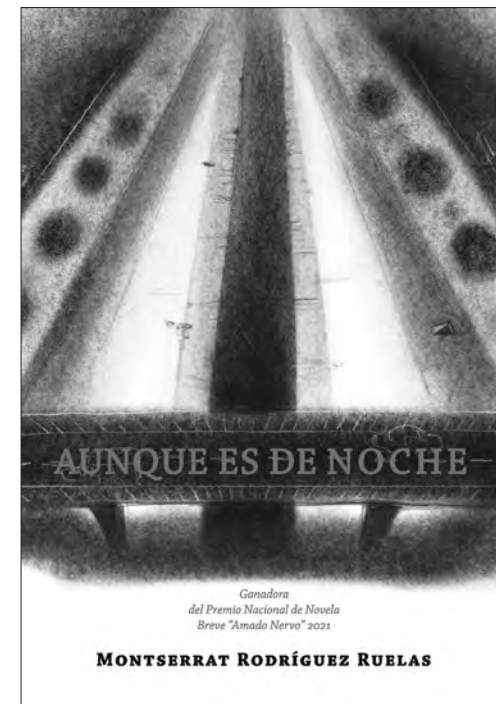
Un viaje por la frontera entre el mapa estelar y terrenal

MARLON PV

Aunque es de noche es la primera novela de la narradora y poeta Montserrat Rodríguez Ruelas, merecedora en 2021 del Premio Nacional de Novela Breve Amado Nervo otorgado por la Universidad Autónoma de Nayarit. Este trabajo se escribió durante un periodo largo: comenzó como un proyecto en el Programa Under the Volcano, con el apoyo de la beca La Güera Trigos (2019), y continuó en el Programa Jóvenes Creadores (2020-2021) del FONCA.

La novela relata la travesía que Ulises tendrá que vivir dentro de la canalización de un río que conduce al mar, motivado por una promesa que le hace a su madre. En paralelo se entreteje la historia de Aura, una niña que desea montar su piñata de siete picos para viajar por el cielo. Ambos personajes están conectados por los hilos invisibles de una hermandad que atraviesa las fronteras de su propia realidad narrativa; la de Ulises como personaje central de la novela y la de Aura, como la protagonista de un cuento.

Una de las características más importantes de esta novela es la voz que narra: el agua que fluye por la canalización del río Tijuana y su ciudad. A través de una narración profundamente poética y cargada de imágenes contemplativas sobre la introspección y la ontología del personaje, el agua no sólo acompaña fielmente a Ulises por el camino de un tormentoso exilio luego de que su madre muera, también es consciente de sí misma, de su historia social y política, de su contexto en una ciudad fronteriza, de su capacidad de transformarse según el estado de las cosas en la trama: como agua dulce que fluye, como torrente, cloacal o la que contiene la basura, la sangre, los fluidos y las lágrimas de una sociedad atravesada por sus problemáticas.



Aunque es de noche
Montserrat Rodríguez Ruelas
Ediciones del Lirio
México, 2023, 96 pp.

Como lectores amantes de las formas atípicas de narrar, esta novela se nos muestra como un experimento, un texto híbrido, raro o extraño según la autora. Tiene la versatilidad de fragmentarse, algo poco común pero esencial en el cuidado que Rodríguez Ruelas le otorga a cada pliegue narrativo, a esta contención de géneros literarios que sostienen la trama. Hay narrativa, poesía, mito y cuento. Hay intertextualidad: dialoga con otros autores y artistas. Hay versos directos de la poeta Piedad Bonnett que acompañan a los personajes y funcionan como llaves que codifican un momento, una emoción, un conflicto interno. Esta invención nos otorga un diálogo que quiebra las barreras de la ficcionalidad entre la autora, los personajes, las referencias literarias y artísticas y nuestra propia lectura; en otras palabras, nos otorga detonantes para reflexionar.

Nos encontraremos con personajes complejos, vulnerados por la incipiente violencia que experimenta Ulises al pisar por primera vez la canalización. En ningún momento se hace más fácil para ellos sobrevivir al abandono de sí mismos ni al abandono del sistema social. De este modo se van construyendo lazos acrisolados a partir del terror de que caiga la noche y con ella las redadas policiacas, las guerras entre bandos por la dominación del territorio, compartir la dosis de heroína para aguantar el peligro y el silencio que trae lo diurno.

Aunque es de noche es un mapa estelar y terrenal uniéndose a través de la azarosa hazaña por sobrevivir al duelo interno. Ese lugar donde las acciones del antihéroe se rigen por lo que no está dicho, sus carencias, sus miedos y el trauma. Para llegar al mar, Ulises tendrá que echarse a su suerte y transitar. Por eso los personajes que lo acompañan son pocos y, como en la Odisea de Homero, tienen un brutal e inamovible simbolismo para la trama. Funcionan como cartas del tarot y encausan su destino, su predicción: La Perra como un sitio seguro. El Viejo como la guía y el espejo de supervivencia. La Mujer como un símbolo de esperanza y ternura. El Mar como la vastedad con

la que el dolor se funde. La Canalización como el preámbulo, el descenso al infierno y el territorio en disputa. La Niña como la antítesis, la carencia y el complemento de Ulises. La Piñata como el sacrificio y la bondad. El Agua como oráculo, el presagio, la intuición y el arropo. Finalmente El Muchacho, Ulises, como el antihéroe o el niño abandonado que todos llevamos dentro.

Hablar del espacio donde se desarrolla la historia es hablar de su pasado como río y de su presente como canalización. ¿Por qué es tan importante que nuestra generación profundice en este tema? Por la resignificación que han querido hacer de esta parte de la ciudad. Como río, en su pasado, congregó a un grupo de personas para abastecerse de él. Luego, como proyecto de ciudad, se propuso su contención y con esto el desplazamiento de grupos pobres y vulnerables ahí asentados. En su presente funciona como basurero de una serie de problemáticas políticas y sociales irresueltas: como lograr una migración digna (ya que muchos migrantes duermen ahí), la urgencia de salud pública por la crisis de heroína y fentanilo, la marginalidad de las personas en situación de calle, el abuso policial, la contaminación de las aguas, entre muchos otros.

Limpiar la ciudad. Pareciera el lema de estos desplazamientos forzados alrededor del Canal. Sin embargo, el problema existe: “Por eso metieron las máquinas y taparon mis salidas. Cuando quise abrir nuevas venas, el cemento ya había penetrado las grietas. Pero se les olvidó que el agua conoce su tiempo, y que antes de ser canal, fui río”.

Por eso, *Aunque es de noche* es una lectura de varias tramas que luchan por visibilizarse. La de una ciudad que margina y segrega, la peregrinación de Ulises, la aventura de Aura por el cielo, la de nosotros mismos frente a la indolencia social. Estas historias dejarán de deambular por la canalización, encauzarán sus motivos y dolor para fundirse con la vastedad del mar; su pacificidad, su bondad de agua salada logrará liberarlas de sí mismas. 📍

Mesita de novedades



Piso 16

Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM

CONUCO Explorando la cultura gastronómica consciente

alimentación y cultura gastronómica consciente

IVETTE SEQUERA

EL CORAZÓN DE LA CULTURA, a menudo dado por sentado, puede ser un espacio lleno de libros que actúa como guardián y difusor de la historia, las ideas, los saberes y sabores ancestrales, de los anhelos, los temores y los mundos posibles, imaginarios o reales, que han forjado nuestra identidad. La librería es el espacio que se convierte día a día en un punto de encuentro, donde convergemos para nutrirnos y reconocernos en nuestras diferencias y afinidades.

Creemos que cada librería, al igual que cada biblioteca, es un microcosmos que despliega un horizonte de expectativas, sazónando nuestros gustos, estimulando nuestras pasiones y alimentando nuestros procesos de investigación. En este universo de posibilidades, surge Conuco.

Laura Linares, librera e investigadora apasionada en el ámbito de la alimentación, tuvo la idea de un proyecto al observar un vacío en la Ciudad de México: la falta de un lugar especializado donde las personas interesadas en cultura gastronómica pudieran acceder a textos, libros e investigaciones que, además de confiables, fueran de fácil asimilación. Este descubrimiento fue la chispa que encendió la creación de Conuco, una librería enfocada en cultura gastronómica consciente, cuyo propósito va más allá de saciar el hambre de conocimiento. Busca promover la comensalidad, las experiencias culinarias enriquecedoras, la reflexión y la investigación en el contexto de la mesa, las tierras y aguas en las que se trabaja la producción del alimento.

Lo que inicialmente comenzó como una librería con inclinaciones investigativas, rápidamente evolucionó en un proyecto versátil y multidisciplinario. Conuco se convirtió en una casa de estudios, gestoría y productora de eventos y talleres con un enfoque enriquecido



por la intersección entre la cultura gastronómica y diversas disciplinas.

Como casa de estudios concebimos y desarrollamos investigaciones, talleres temáticos, literarios o de sensibilización; abordamos temas de género, soberanía alimentaria, ecología y justicia social. Estos talleres e investigaciones están dirigidos tanto a empresas y restaurantes como a cocineros independientes, y pueden ser adaptados para instituciones públicas o privadas.

Esta faceta nos permite crear espacios de reflexión a través de *podcasts*, eventos, talleres y presentaciones multidisciplinarias centradas en la cultura gastronómica y la alimentación consciente. Nos encanta organizar ferias gastronómicas donde la gente pueda ver los alimentos desde otro lugar al que está acostumbrado.

Entre los talleres y experiencias que hemos desarrollado destaca el “Club de lectura Café de la paz”, donde exploramos la relación entre la alimentación y la literatura. Además, colaboramos con espacios afines a nuestra visión para crear *pop-ups* y participamos en eventos significativos que promuevan la soberanía alimentaria, justicia social y creación artística.

Como parte de nuestra casa de estudios, creamos *Despensa Conuco*, una publicación periódica diseñada como una provisión de reflexiones y saberes que enriquecen el pensamiento. Inspirado en la diversidad de especies, cocinas y culturas sobre la tierra, cada volumen es preparado con ingredientes naturales y va listo para ser disfrutado en el silencio de la habitación propia o en la compañía de la sobremesa.

Publicamos también *Vol. 0*, un poster-fanzine con nuestro manifiesto, y *Vol. 1*, que presenta una microinvestigación sobre cocina y migración. Estamos emocionadas por el próximo volumen, que explorará la

biodiversidad y la biocultura. Aunado a esto, y para sustentar nuestro proyecto, hemos creado la Merch Conuco, que incluye mandiles y *tote bags* diseñados y elaborados con el propósito de fomentar la sostenibilidad.

Esta despensa y *merchandising* nos acompañan en cada evento, al igual que nuestro catálogo de libros en venta, que abarca desde textos canónicos hasta obras que impulsan el desarrollo consciente, justo y riguroso de la cultura gastronómica. Entre las áreas de conocimiento que abordamos se incluyen: ciencias culinarias, cocina profesional, cocina mexicana, nutrición, soberanía alimentaria, cocinas originarias y afrodescendientes, historia y antropología de la alimentación, agroecología, narrativa, poesía, crónica y literatura infantil relacionada con la alimentación.

Nos emociona propiciar experiencias itinerantes que nos permitan ofrecer a las personas interesadas la oportunidad de vivir la experiencia de sentirse en una librería, contar con la guía de una librera especializada, degustar nuestra *Despensa* y conocer nuestras investigaciones. Aunque es un proyecto que funciona digitalmente, está en nuestros planes tener un espacio físico propio para incrementar la difusión cultural alrededor de la mesa que tanto alimenta nuestra alma. **P**





EL TAMBOR

Crónica de un día cualquiera

EL TAMBOR

DIGAMOS QUE UN MODO de divertarnos ha sido venir a pasar tiempo a este lugar. La luz que atraviesa las ramas de los árboles del parque María Luisa desmonta sobre la losa de cerámica amarilla que ha dejado de brillar, por el desgaste de los años, en esta terraza que no hace mucho tiempo dejó de ser vivienda para convertirse en un lugar de encuentro. El viento del otoño entra con fuerza. El paisaje es pintoresco, aunque limitado por los cables que lo interrumpen. Desde aquí veo que dos niñas corren tras un perro, y abajo, en la cafetería, las risas comienzan a escucharse. Pero acá arriba descanso en soledad y se me aligera la fatiga de la caminata que hice desde el metro para llegar aquí.

Trastabillando y con algunos carteles entre los brazos, Sam cruza el puente que separa esta librería de todo lo demás. Agotada, deja las cosas que carga casi lanzándolas a la mesa para saludarme y después echarse en un salto sobre la banca bajo la ventana.

—¡Ah, qué calor! —expresa—. ¿Y cómo estás?

—Bien, Sam. Y tú, ¿qué tal? —respondo, girando la cabeza hacia mi hombro para verla de frente, porque ella permanece acostada sobre la banca.

—Hambrienta. ¿Comemos?

Almorzamos una provisión de empanadas mientras me cuenta que en la semana ha estado hablando con Rogelio, el administrador del mercado, para saber si podremos tener el mismo espacio que llevamos varios años ocupando en el tianguis de temporada.

Ahora Naila, la estudiante de psicología que trabaja aquí, cruza el puente y nos saluda con su querida calma, atraviesa la terraza y abre las puertas de la librería. Mientras charlamos sobre los últimos días, sacamos a la terraza la mesa que ocupa el espacio central del



lugar. Señalamos que, por fortuna, puede cruzar la puerta sin mayor esfuerzo; es una mesa que construyó Ricardo, al igual que algunos de los librereros que abrazan por completo el cuarto.

Como para confirmar lo apacible de los últimos días y de este lugar, Daniel y Oswaldo llegan cargando sus estuches de guitarra. Nos saludan y toman un lugar en la terraza. Daniel, mientras baila y tararea, desembolsa varias bebidas y las reparte a todos. Ensayan entre risas y nervios.

Acaba de llegar Leopoldo, su brillante colega. Pasan un buen rato compartiendo los avances de sus últimos proyectos, de poetas musicales a músicos poetas.

Poco a poco, las personas van llegando al encuentro. Mientras, Sam y Naila se cuelgan de la lámpara para cambiar la iluminación. Yo les ayudo a afinar los últimos detalles. Cuando la concurrencia es suficiente y la hora límite se acerca, Sam invita a toda la gente a pasar. Algunos entran, otros permanecen charlando en la terraza. Cuando Natalia e Irving, los presentadores, toman sus lugares, todos están dentro ya. Leopoldo comienza recitando un poema dedicado a Palinuro, perteneciente a *Relicarios*, su último poemario:

LAS ESTRELLAS
no son como los marinos
que las persiguen

no conocen de fatigas
ni de búsquedas

las estrellas
nunca se pierden
—como nosotros—
por estar siempre viendo
las estrellas

a lo mejor
si comienzo a buscar
fuera del cielo
encontraré algo más
que constelaciones

Mientras oscurece ocurre la lectura. Hay un ambiente de conmoción: todas las personas que estamos aquí tenemos deseos y preocupaciones que Leopoldo ha sabido retratar, haciéndonos compartir abrazos a lo lejos y algunas furtivas lágrimas. Al terminar la presentación comienza inmediatamente el concierto, presentado por Daniel y Oswaldo.

—¡No empiecen sin mí! —interrumpe Oskar mientras abre la puerta con su característica sonrisa de calma que tienen quienes han perdido la preocupación de que se nos acabe el tiempo. Quienes lo conocemos lo saludamos.

Mucho fue nuestro asombro cuando, en vez de la guitarra, fue Xarli quien empezó a cantar un poema de Alberti: *Si yo nací campesino...*

Esos benditos de Dios realizan un concierto íntimo y animado. No se sabe bien si es porque las puertas y ventanas están cerradas o por la agitación generada por la música que los asistentes se desprenden de sus abrigos. Prestamos atención. De vez en cuando y entre notas se escuchan susurros. En medio de pieza y pieza, dos niños hablan. El mayor es Miguel y le pregunta a Oswaldo algo sobre lo que acaban

de tocar, porque él también toca un instrumento de cuerda, el chelo. El pequeño interviene para decir que él toca el piano y que está aprendiendo a afinarlo. Algunas risas de ternura se despiertan entre los asistentes. Continúa el concierto y la noche cae. Las luces del jardín y del parque entran por los cristales.

—Sobre la composición de “¡Máscara!” —explica Daniel—, surgió un día caminando por Coyoacán. Tenía una melodía en la cabeza que se repetía una y otra vez, así que me dirigí a la Facultad de Música para tocarla en piano. Se la enseñé a Oswaldo y me dijo que le parecía un danzón. Eso tuvo mucho sentido para mí. Juntos la transformamos hasta que, con los días, fue apareciendo en partitura. Poco a poco me di cuenta de que tenía elementos del lenguaje impresionista, así que decidí dedicarla a Héctor Lavoe, a quien además le gustaba cantar danzón. Como toda mi obra, también está dedicada a mi madre. Se titula “¡Máscara!”, que es una expresión de incredulidad de nosotros los veracruzanos.

En medio de la pieza, Xarli vuelve a tomar parte. Sube de un salto a una silla e improvisando la letra de “El buscapiés”, un son jarocho, genera un sentimiento de perplejidad que se resuelve gracias a las cuerdas de Oswaldo. Repite los versos, ora al revés, ora intercalados, ora repetidos. Todos aplaudimos a manos llenas incluso antes de que dejen de tocar.

Finalizado el concierto me entero de que la intervención de Xarli fue algo que los músicos le pidieron justo antes de entrar a escena. Recordé entonces lo que sentí cuando estábamos escuchándolos. Fue un momento encantador, y en algún momento pensé que estaba teniendo parangón con los cuentos de hadas que adornan el estante junto a la ventana.

Mientras esa charla ocurre, varias personas nos dedicamos a restituir la disposición original de la librería, devolviendo la mesa al centro y repartiendo los asientos. Axel, que había llegado entre la presentación y el concierto, invita a todos los asistentes a jugar con él. Mientras despliega en la mesa las piezas de su juego de reciente creación, algunas personas van tomando lugar en la mesa que cada sábado es de juegos.

La conversación sucede afuera. Oskar, que siempre nos recuerda sostener el optimismo de la voluntad frente al pesimismo del intelecto, refrenda ante Oswaldo y Daniel un agradecimiento por compartir de manera cercana y clara la música.

—Por cierto, Leopoldo, ¡odio a los poetas! —dice Oskar mientras suelta la carcajada de quien acaba de decir una evidente mentira.

Abajo, en el jardín, comienza la música de un grupo de son jarocho que recorre las calles del norte de la ciudad regalando su música. En tanto, llega Ricardo con su enorme sonrisa y nos saluda a todos mientras cruza el puente. Se une al juego.

Los visitantes del café se asoman de forma recurrente a ver qué encuentran en el primer piso, cuyas luces y voces los invitan a subir. Hoy entra una pareja. Tienen un gesto indagatorio, tantean si pueden pasar. Una de ellas me mira y reconozco que quiere preguntar algo.

—Buenas noches, disculpen, quisiera saber si pueden ayudarme. Estoy buscando un libro que leí cuando era niña.

—Claro, ¿cuál es el título o el nombre del autor?

—Lo que pasa es que no recuerdo el título, lo leí hace mucho tiempo, tal vez tenía siete u ocho años. Era un libro pequeño y creo que eran cuentos de temas fantásticos, había mitos y leyendas también.

—¿Fantásticos? Tal vez podría ser *Doce cuentos peregrinos* o alguno de Arreola.

—No, recuerdo que era una mujer la que escribió el libro. En uno de ellos una pintura se vuelve realidad.

—Entonces, tal vez podrían ser los cuentos de Amparo Dávila, aunque algunos de ellos dan un poco de miedo.

—No recuerdo que los cuentos me dieran miedo, creo que la autora tenía un apellido extraño, no era mexicana, tal vez inglesa o europea.

—Ah, creo que ya sé cuál es. *Los cuentos orientales* y la autora es Marguerite Yourcenar. ¡Sí!, ahí una pintura se vuelve realidad.

—Sí, sí, ése es el libro —se entusiasma—. Dime que lo tienen.

—Debe de estar por aquí, déjame ver. Aquí está.

—Ay, muchas gracias, de verdad pasé mucho tiempo sin saber cuál era el título.

—De nada, me alegra haberte ayudado. Si te interesa, la próxima semana tenemos una sesión de nuestro club de lectura, este mes también vamos a leer una compilación de cuentos.

—Ah, suena interesante. Me daré una vuelta entonces. De nuevo gracias y nos vemos pronto.



Cuando termino de atender a la muchacha, me dirijo hacia afuera. Me detengo porque desde aquí se ven muy bien las estrellas. La noche está despejada. Recuerdo el poema con que inició Leopoldo la presentación. Pienso que hay noches, como la de hoy, en las que dejamos de ser marinos buscando estrellas. Ya no queda casi nadie y nos ponemos de acuerdo para irnos juntos. Una vez abajo miro hacia el puente y me despido.

—Sam, ¿te quedas?

—Sí, solamente apago las luces y cierro. ¡Nos vemos! ¡Gracias!

Mientras apago las luces y enderezo algunos libros, recuerdo que hoy fue el último día antes de mudar, una vez más, esta librería. Me detengo a mirarla antes de cerrar las puertas. El lugar que ha servido de refugio y de teatro a tantas maravillas, tiene hoy, más que nunca y en su soledad nocturna, una tierna tristeza que no quiere ser perturbada. Y, sin embargo, mañana comenzaremos a desmontar la librería para llevarla a otro lugar: la calle. La montaremos en el tianguis de fin de año. 40 días después volveremos aquí para hacer más cosas. P



El camino de la magia

EDITORIAL AQUELARRE DE TINTA

HABÍA UNA VEZ, un aquelarre que anhelaba que su magia trascendiera mediante los libros. Veían en los estantes de las grandes tiendas a momias viejas como autores, señores de sacos elegantes que dictaminaban qué era y qué no era la escritura. Pero no había brujas ni magia a la vista, o no tantas como les gustaría; querían que existieran más publicaciones de brujas feministas, de brujxs disidentes de género, de voces emergentes de todas las banderas. Tenían el deseo de que todos los conjuros y hechizos que habían sido ignorados y puestos en el clóset por generaciones tuvieran un hogar y pudieran habitar en el papel con libertad. Fue entonces que Fer Andablo añadió tinta, *glitter* y muchos colores en un caldero para convocar a su aquelarre editorial.

Aquelarre de Tinta es una editorial independiente, un espacio de encuentro, discusión, difusión y creación para múltiples experiencias y voces literarias de disidencias LGBTQ+ y feminismos antipatriarcales. Con nuestro acompañamiento editorial, queremos volver más accesibles y horizontales los procesos de creación, publicación y difusión literaria, así como involucrar y promover el sentido de comunidad mediante el diálogo, ideas creativas y a la medida para cada proyecto. Creamos lazos y conexiones entre lectorxs, autorxs, librerxs, editorxs y cualquiera que busque un espacio entre letras disidentes.

Al invocar la magia, se necesitaban poderes de distintas áreas: los conocimientos del mundo de las letras para dotar de vida a los textos por publicar; guías en el mundo de las redes sociales para comunicar sus ideas y lanzamientos al mundo de los mortales; y ayuda de la magia de las finanzas para que los libros pudieran materializarse y salir a las estanterías.

Estos y más conocimientos arcanos, junto con mucho tiempo y esfuerzo, permitieron que poco a poco



formáramos esta comunidad de escritorxs, lectorxs, artistas, talleristas y colaboradorxs. Con nuestros primeros libros, quisimos mostrar al mundo las líneas temáticas que nos definen. En el 2001 nacieron de la caldera editorial los relatos de *Dicknidad* y las antologías *Mundos Disidentes* y *Tinta Violeta*. En la primera de éstas, reunimos una diversidad de voces de la comunidad LGBTQ+ para erigir un estandarte de orgullo, valor, lucha y amor de la disidencia desde la misma disidencia, a través de sus perspectivas únicas. En la segunda, múltiples autoras

emergentes nos dejan entrever, sentir y revivir las diferentes experiencias de ser mujer: se plasman aquí vivencias desde el dolor, la vulnerabilidad y lo rebelde. Además, iniciamos talleres para aprender el arte ancestral de contar historias, el portento mágico de la palabra, la poesía y el saber crear personajes para que cobren vida como gólems de piedra.

En Aquelarre de Tinta buscamos entretejer redes literarias, artísticas y multidisciplinarias e involucramos con las personas creadoras, sus entornos sociales y necesidades. Queremos ser un espacio de construcción de saberes y arte desde los cuidados y con un enfoque en las personas y la comunidad; así como crear diálogos a través de proyectos que nos ayuden a entender el mundo con nuevas y diversas perspectivas. Todo esto lo hacemos en talleres, procesos de lectura y de escritura en los que desmontamos ese viejo cuento de que todo esto debe hacerse en solitario.

Cuando iniciamos esta iniciativa mágica, eran tiempos sombríos y oscuros. El mundo se enfrentaba a una pandemia global que nos paralizó en muchos ámbitos. Al mismo tiempo, los monolitos de las grandes editoriales y sus producciones voraces han hecho que busquemos nuevas formas de financiar y hacer libros. Hemos encontrado incertidumbre y fuerzas que desconocíamos, y que hacían más difícil nuestra labor de crear nuevos caminos, pero esto nos ha permitido reforzar que queremos adentrarnos en esta aventura a nuestro ritmo, bajo nuestros términos y en conjunto con nuestra comunidad.

Hemos aprendido a canalizar y expandir nuestro círculo brujil de manera sabia, lo que nos ha llevado a crear alianzas con varios espacios. Diversas librerías en la Ciudad de México y en distintos estados de la república nos han acogido como espacios de unión donde hemos podido presentar nuestras novedades, hacer clubes de lectura y compartir experiencias.

Hemos aprendido nuevos conjuros también. Aprendimos a materializar la magia de los sentimientos y los colores en el *Poemario azul de cicatrices de oro* (2022), un libro que surgió de la escritura acompañada y posee el encanto de explorar nuestros dolores y sanar las heridas del alma, con ilustraciones de varias artistas mexicanas. De igual manera, con *Nuestro lugar en las estrellas*

(2023), escrito por Sophia Estrada e ilustrado por Joe Cruz, compartimos la magia de encontrar un espacio seguro en el cariño de otra persona; una magia que nos hace desafiar la gravedad y viajar por el espacio. Con nuestro más reciente lanzamiento, el poemario no binarie y *espejos tal vez* (2023), de Benjamín Murillo Ballesteros, nos desplazamos alrededor de mitologías antiguas, celebridades y vórtices musicales en un devenir de múltiples identidades que convergen en una. Estos libros representan no sólo oportunidades para talento emergente de nuestras comunidades, sino también un punto de encuentro en el que otras sensibilidades pueden circular en las manos de nuestro público lector.

Como buenxs brujxs y hechicexs dependemos de nuestros materiales y artilugios para llevar a cabo nuestro trabajo. Es así como hemos aprendido a hacer libros desde cero, de forma artesanal, con nuestro propio papel, agujas y ocasionalmente sudor y sangre. Nuestras reuniones secretas ya no son tan secretas, y hemos incluido en nuestro círculo eventos en los que leemos las cartas que nunca pudimos enviar, dialogamos con textos de otrxs escritorxs que nos inspiran y han moldeado, y en los que a veces sólo vemos al cielo para detenernos por un momento y preguntarnos qué vemos ahí, en nuestros fragmentos y cuando nos miramos frente al espejo.

Hemos soportado vientos enfadados, infernales desiertos, escalamos hasta el último cuarto de la torre más alta... bueno hasta el Piso 16. Sin duda, Piso 16 (un programa de acompañamiento para iniciativas culturales de la UNAM) ha sido uno de nuestros más grandes apoyos; nos ha permitido conectar con otras iniciativas similares que, desde distintas periferias, desean crear arte desde la comunidad. Además, nos ha hecho comprobar que, ante esta vorágine capitalista que busca ponernos a competir siempre, podemos resistir creando redes comunitarias para apoyarnos y acompañarnos.

A lo largo de nuestro camino, nos hemos topado con discursos y opiniones que vulneran lo que queremos plasmar en el mundo. En Aquelarre de Tinta combatimos y no replicamos ningún discurso de odio hacia nuestras comunidades autorales y lectoras. El trayecto ha sido largo y cansado, incluso lento. A veces esto hace que el camino parezca solitario, pero hemos

encontrado muchas personas e iniciativas que nos han tendido la mano y nos han ayudado a dar pasos más firmes en este mundo de letras y disidencias.

Queremos seguir plasmando nuestra magia en papel, escurrir el gotero para que la tinta brille más allá de los libros. Deseamos que nuestro aquelarre crezca y que juntxs bailemos alrededor del fuego de algo nuevo. Somos una editorial que surgió de una amistad y comunidad. Tú pones las letras, nosotrxs ponemos la magia. 📖





Súper Ediciones Prisma

no somos una institución
 no somos una empresa
 no somos una estafa piramidal
 no somos una dirección
 no somos un objetivo final
 no somos extractivistas
 no somos la policía
 no censuramos la tristeza
 no somos el pan
 no somos una minera
 no somos una secta
 no somos tercios
 no somos una fuerza, somos una interacción
 somos molestos
 somos ruidosos
 no hay jerarquía epistemológica
 somos amigos
 apostamos por la poesía como un fin
 en sí mismo
 no nos avergüenza tener vergüenza
 somos violentos en nuestra ternura
 en nuestro amor
 somos imprevisibles
 somos tercios
 somos un ecosistema
 una planta endémica
 contaminamos, invadimos
 para crear cosas nuevas
 somos románticos
 Prisma aprieta rico
 Prisma es un caldero mágico
 pero también es la pócima
 nuestra güija lleva *emojis*
 no tenemos la razón

no queremos tener la razón
 nuestro discurso es fugaz
 nuestro discurso es el juego
 y las reglas están deshilachadas
 nos contradecimos
 nos desmoronamos
 mutamos, abonamos
 quemamos cosas
 destruimos
 le echamos piquete al pozo
 no somos un secreto
 somos un lenguaje secreto
 no somos impecables
 prisma va y viene
 somos una secta
 clonamos amuletos
 no somos un formato
 ni una promesa
 Prisma es un acontecimiento
 seriamente no somos una cosa seria
 no somos tu papá
 somos *gluten free*
 formato en baja resolución
 somos un bogart
 no abandonamos tortugas ninjas
 no somos útiles
 no servimos
 porque no somos sirvientes
 no perdemos piezas de rompecabezas
 les deseamos buen camino
 no hay futuro
 somos el presente inestable

Septiembre 2023

Súper Ediciones Prisma nació en una madriguera perdida en el drenaje-ciudad-desierto que es la Ciudad de México en el año 2017. La colonia Doctores nos regaló un espacio ideal para juntar todos nuestros trucos de magia. Alumbre era nuestro taller, nuestro refugio Mi Alegría.

Al principio éramos una manada grande, tremenda y explosiva: Genkidama Ñu, Augusto Sonrics, Girasol Caricatura, Damaris Cuevas, Marina Camargo, Deidre León, Mario Alberto Bravo, Fred Cancino, Juanito Corazón, Axcel Bremurio, Jaime Tzompantzi, Maribel Pacheco, Nancy Niñofo. Niños vanidosos, suaves, pero excéntricos, logramos hacer de los libros una aventura nocturna de laberintos y ciudades imaginarias. El eje central, torcido a nuestro favor, nos llenó de papeles de colores e impresiones hermosas. Una luz azarosa nos unió para combinar superpoderes. Cerebros incandescentes hirviendo de ideas, cariños y necesidades se unieron para crear una quimera de *glitter* y sonidos estridentes.

Decidimos hacer libros de poesía porque queremos crear espacios para los poemas relegados, los poemas secretos que necesitan ser publicados desde el amor y el cuidado. Así, en Súper Ediciones Prisma creamos libros que cuestionan los procesos editoriales convencionales, desde la materialidad del libro hasta la forma en que se desarrollan y gestionan los proyectos.



Creamos Prisma como una forma de resistencia frente a la industria editorial hegemónica que obstaculiza la posibilidad de publicar. Rompemos con la solemnidad institucional, abrimos la posibilidad del juego y el placer. Nada más precioso que abrir los ojos y ver a tus amigos sostener un libro nuevo, nunca antes imaginado.

A su vez, hemos trabajado por descentralizar eventos de poesía llevándolos a otras latitudes. Prisma opera desde *Jo'* (Mérida) gracias al trabajo de Maribel Pacheco. No todo ocurre en el ombligo de la luna; en el saude-trópico salvaje también fermenta la poesía, a otro ritmo, con tlacuaches, montes, *chaklolkankal*, cacao, caimitos, *chakal ja'aso'ob*, maculis y ceibas que rompen banquetas. Entre el sopor, la humedad, el calor infernal, *le pixano'ob yéetel óoló'ob* la vida resiste y prolifera. Escuchamos a los pájaros cantar y ellos escuchan nuestros poemas.

Las vidas y los libros se expanden, se retuercen, crean puertas telepáticas. Nosotros también nos expandimos, mutamos. No sólo experimentamos con el formato impreso (tamaños, colores, técnicas de impresión), sino también con el suceso de presentar un libro. Así nace el libro-acontecimiento: colorido, único, íntimo. Libro que desborda el formato, que desborda el objeto y se convierte en una experiencia. Cada presentación es tan única como el libro mismo. Se conceptualiza una idea, se juega con las máscaras y las posibilidades secretas y brillantes de la poesía. Rostros tornasol, piñatas y poemas. Se abren los micrófonos para que les autores secretos tomen los espacios. Se abren los grimorios, llega la luz natural y la luz neón.

También hemos explorado la expansión de los libros a través del videoarte y experimentos de videopoesía. Plasmamos nuestros poemas en imágenes que se mueven poco a poco hasta protegernos y hacernos una casa llena de milagros. Con el transcurso del tiempo llegaron más ruisiñores. Molly BubbledLove, como estrella centelleante, otorgó su magia de videoarte al unirse a Prisma, y lo llenó de imágenes fantásticas de pony jugoso delux.

A medida que han pasado los años, Súper P se ha convertido en un faro para escritores emergentes, radicales, escritores otros. Identidades rezagadas por la hegemonía cultural como las mujeres, las disidencias de género y



sexuales, las figuras feminizadas y racializadas, y también las personas precarizadas, sin techo, sin documentos, con discapacidades o neurodivergencias.

Una luna de oro se parte a la mitad, piña en almíbar, llueven dulces. En Prisma la amistad y el amor son la fuerza impulsora detrás de los sueños compartidos, solo así se crea algo hermoso y duradero. Nuestra editorial no sólo se ha dedicado a publicar historias, sino que se convirtió en una historia en sí misma, un testimonio de las cosas que se pueden realizar e imaginar gracias al poder de la amistad y al amor por la poesía. P

TINTA SUELTA



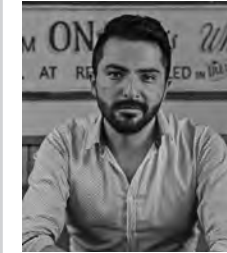




Alejandro Arras
(Ciudad de México, 1992).
Es escritor y editor. Autor de *Perfil del viento* (2021). Dirige Ediciones Moledro y es jefe de redacción en *Punto de partida*.



Mariana del Vergel
(Aguascalientes, 1998).
Escribe ensayo y poesía. Ha sido becaria del PECDA y de la FLM. Coordinó *Discéntricas. Muestra de poesía joven mexicana de mujeres* (2021). Fue directora editorial de *Los Demonios y los Días*.
@losdemoniosylosdias.com



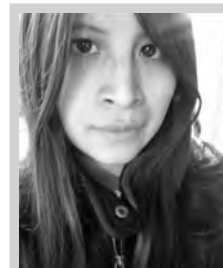
Chejo García
(Bogotá, 1988). Escritor de cuentos y crónicas, aunque sólo publique poesía. Sus textos aparecen en distintos medios de Colombia y México. En sus ratos libres se dedica a la ingeniería.
@ChejoGarcia



Andrea Sophía Téllez Salazar
(Ciudad de México, 1995).
Licenciada en Filosofía por la UMSNH, donde cursa la maestría en Filosofía de la Cultura. Es pasante de la licenciatura en Historia del Arte por la UNAM.



Karla Ceceña
(Ciudad de México, 1993).
Es diseñadora editorial, creadora de contenido y fundadora de Ciudad Literaria. Ha publicado en *Revista Purgante* y participó en "El Foco", programa de ADN40. Promueve el turismo literario, explorando la ciudad a través de sus letras.
ciudadliteraria.com.mx



Imelda Sevilla Espejel
(Jalpan de Serra, 1990).
Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas y cursó la maestría en Letras Mexicanas, ambas en la UNAM. Su tesis de licenciatura obtuvo el Premio Joaquín García Icazbalceta, otorgado por la AML y la UNAM. Su libro *El niño en la botella*. *Lectura de lo monstruoso* en *Juan José Arreola* se encuentra en prensa.



Mitzy Juárez
(Villa de Tamazulápam del Progreso, 1993).
Es diseñadora, ilustradora y editora. Es cofundadora de la editorial Semilla corazón. Ha colaborado en proyectos de preservación de lenguas indígenas de México con el INALI, la UNESCO y Google.
@mitzyjuarez.jpg
editorialsemillacorazon.com



Eduardo Cerdán (Xalapa, 1995).
Autor de tres libros y compilador de una antología. Finalista del Concurso Latinoamericano de Cuento Edmundo Valadés 2022, ha sido becario del PECDA, del FONCA y de la FLM. Estudió la maestría en Literatura Comparada en la UNAM, donde edita y hace gestión cultural.
@Eduardo_Cerdan



Daniela Ivette Aguilar
(Ciudad de México, 1991).
Es editora, correctora y lexicógrafa. Es egresada de la Maestría en Diseño y Producción Editorial de la UAM. Le interesa la divulgación del trabajo de los profesionales de la edición y la reflexión en torno a las prácticas editoriales.
@danielaivetteas



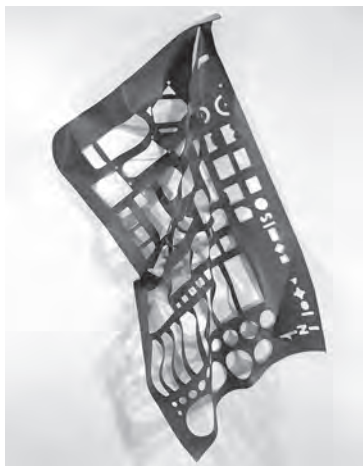
Andrea Reed-Leal
(Puebla, 1992).
Es investigadora, ceramista y editora independiente. Dirige *Biblioteca revelaciones*, plataforma que investiga y comparte el archivo. Es editora de *El río que no vemos* (2017), *El camino de la práctica* (2020) y *Habitar la biblioteca* (2023).

• COLABORADORES •

© Adrian Galindo



Alfonso Santiago
(Ciudad de México, 1988). Es artista y diseñador editorial. Coordina el área editorial de ESPAC y el sello independiente piedra ediciones.
@fonsfonsfons



TINTA SUELTA



Jorge E. Ponce
(Cuernavaca, 1991). Comunicólogo egresado de la UNAM, titiritero de profesión en la Compañía de Marionetas Tekereke. Hace cartoons, portadas para álbumes musicales y contenido para YouTube.
@jorgeponce.art



Axel Alonso García
(Ciudad de México, 1992). Licenciado en Comunicación por la UNAM y Maestro en Diseño de Información por la UAM. Ha colaborado en Libros UNAM, Literatura UNAM y la Casa Universitaria del Libro. Ha publicado en *Contraportada*, *Chilango* y *La Covacha*
@RAxelAlonso
@r_axel



• COLABORADORES •

MESITA DE NOVEDADES



Súper Ediciones Prisma

Es un colectivo de publicaciones independientes, gestión cultural y desarrollo de proyectos artístico-multidisciplinarios. Da acompañamiento editorial a los autores durante el proceso de edición, impresión y promoción. Fundado en 2017, está conformado por artistas visuales y sonoros, gestores culturales y escritores, lo que ha dado como resultado libros y material impreso experimentales. Ha publicado 22 libros de poesía, gráfica y cómic con diversas técnicas de artes gráficas.

@superedicionesprisma

Súper Ediciones Prisma

Aquelarre de Tinta

Es una editorial independiente LGBTQ+ y de feminismos antipatriarcales. Desde 2020 busca ser un espacio de encuentro, discusión, difusión y creación literaria, tanto para autorxs como para lectorxs. Está conformada por Fer Andablo, Michelle Blanquet, Luis Cuéllar Rodríguez y Diana Bautista.

@aquellarre_de_tinta

aquellarredetinta.com



El tambor

Es una librería, un tianguis de libros, un grupo de amigos y un espacio cultural que se fundó en 2021 en la colonia Industrial, Gustavo A. Madero, Ciudad de México. Tiene libros de segunda mano y de editoriales independientes. Se encuentra en un primer piso y está abrigada por la cafetería-jardín La terraza. Funciona a través del intercambio, la compraventa, la amistad, la comunidad y la vecindad. Su prioridad es ser un espacio abierto para quienes tienen un proyecto y lo quieren compartir. A partir del 2024 será principalmente una biblioteca.

@e_tambor_libreria



EL TAMBOR

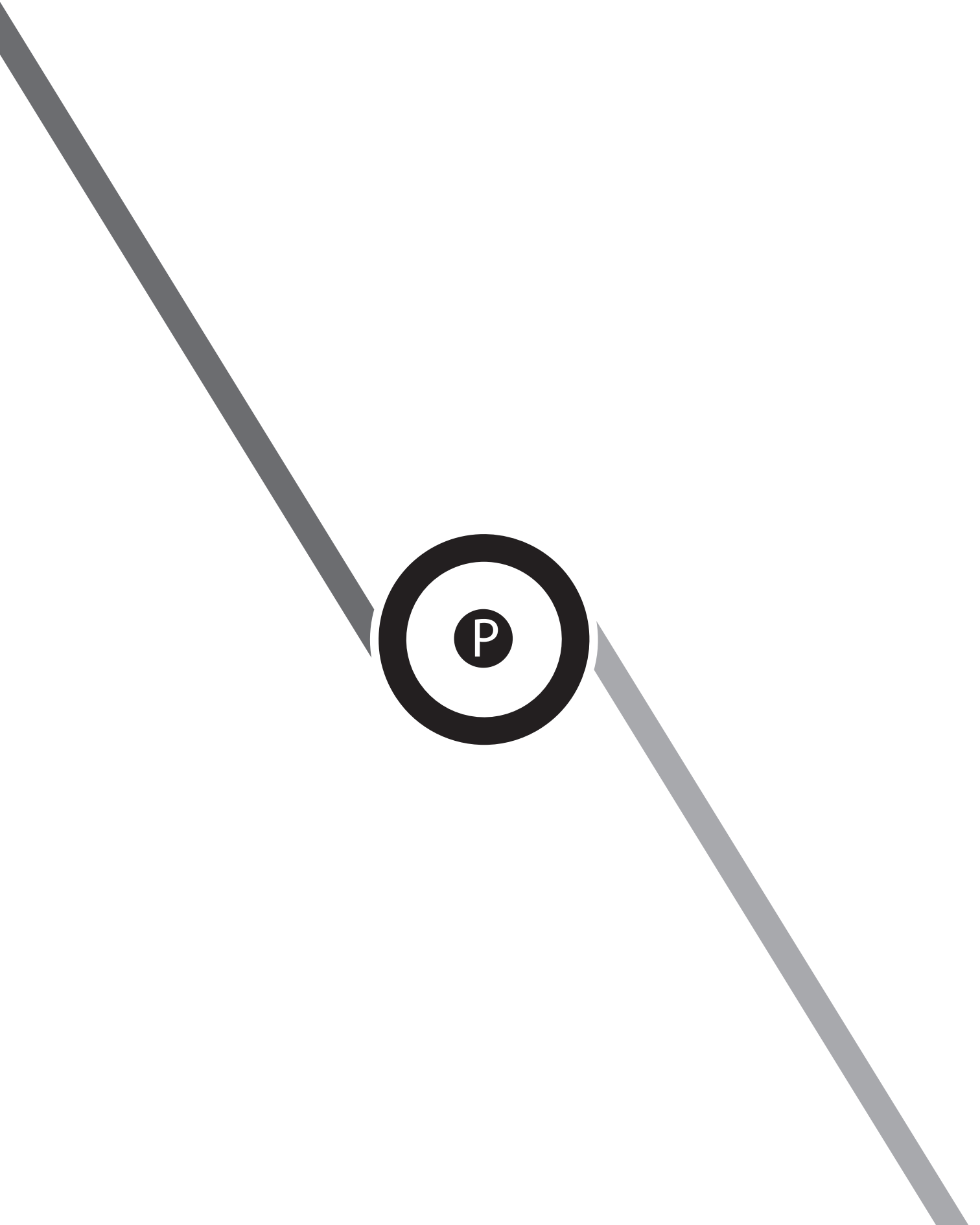
Conuco

Es una librería especializada en cultura gastronómica consciente. También es una casa de estudios y producción que impulsa y gestiona publicaciones independientes, micro-investigaciones y eventos gastronómicos desde una perspectiva multidisciplinaria. Está integrado por Laura Linares Colmenares, investigadora, gestora editorial y profesora de la UNAM y de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas, y por Ivette Sequera, estudiante de Letras en la Universidad Central de Venezuela; quien se desempeña como Directora de Comunicación.

@conuco_mx



alimentación y cultura gastronómica consciente





LITERATURA UNAM

