



# **ALTERNATIVAS A LA INDUSTRIA EN EL MUNDO DEL LIBRO**

**un análisis de caso de la  
edición comunitaria en Colombia**

**Hecho por MARIA DANIELA ZULUAGA ARCINIEGAS  
Tutorizado por VICTORIA SÁNCHEZ BELANDO**

Trabajo final de máster  
Máster Gestión Cultural  
Universitat de Barcelona  
Curso 2023 - 2024

*Este trabajo es para y por los colectivos,  
parches, que se juntan para hacer y  
compartir libritos en Colombia.*

*Gracias por sus saberes y quehacer.*

## Tabla de contenidos

1. Introducción.....	4
2. El mundo del libro en Colombia.....	5
a. Recorrido histórico.....	5
b. Políticas culturales del libro en Colombia.....	9
c. Panorama actual.....	11
3. Enfoque teórico y metodológico.....	13
Estrategia de análisis, definición del caso y técnicas de recogida de datos.....	16
4. Definición y características de la edición comunitaria.....	20
a. Una forma de edición que sitúa a la comunidad en el centro.....	21
b. Procesos editoriales motivados por deseo de expresión y de agencia.....	21
c. Derrumbamiento de las fronteras entre la autora, la editora y la lectora.....	22
d. Procesos editoriales que florecen y se multiplican en la conexión entre personas.....	22
e. Alejamiento de la lógica económica centrada en la acumulación.....	22
f. Estructura horizontal centrada en los círculos colaborativos, la amistad y la interdependencia.....	23
g. Forma de reproducción silvestre o de esporas.....	24
h. Productos editoriales que revelan su proceso de producción.....	24
5. Diagnóstico de la edición comunitaria en Colombia.....	29
a. Caracterización de los colectivos de edición comunitaria en Colombia.....	29
i. Surgimiento.....	30
ii. Actuación.....	33
iii. Consolidación.....	36
iv. Diseminación.....	42
v. Agotamiento o declive.....	44

vi.	Transformación.....	46
b.	Posicionamientos en torno al término edición comunitaria .....	47
i.	Razones de cercanía o afiliación al término edición comunitaria.....	48
ii.	Razones de lejanía o desafiliación al término edición comunitaria .....	49
iii.	Desarrollo de alternativas.....	50
c.	Visiones del panorama actual de la edición comunitaria en Colombia.....	52
d.	Posicionamiento de los colectivos de edición comunitaria frente a la intervención estatal.....	56
e.	Acciones e interacciones entre colectivos de edición comunitaria y con las instituciones estatales .....	58
i.	Acciones impulsadas por y entre los colectivos de edición comunitaria.....	58
ii.	Acciones e interacciones en relación con las instituciones estatales .....	60
6.	Conclusión .....	62
7.	Bibliografía.....	63
8.	Anexos .....	69
	Anexo 1. Guion entrevista semiestructurada .....	69
	Anexo 2. Modelo de consentimiento informado .....	70

## 1. Introducción

Colombia es un país caracterizado por tener un mundo del libro relativamente pequeño, cerrado y elitista (Valencia 2021). Esto se ve reflejado en los bajos índices de lectura del país y en el tamaño restringido del mercado editorial (Barrero Castellanos *et al.* 2018). Las razones de esto son causas profundas como, por un lado, la base colonial y desigual desde la que se constituyó Colombia como país (Brown 1980) y, por otro lado, la situación de conflicto armado interno prolongado (Valencia 2021, Ministerio de Cultura 2010).

Ahora bien, teniendo en cuenta las experiencias tanto colombianas como de otros lugares del mundo, es válido afirmar que las prácticas de edición comunitaria son movimientos que, agrietan y amplían el mundo del libro. Esto debido a que, primero, promueven la bibliodiversidad o la diversificación de los contenidos editoriales (Brookens y Poulter 2007; Cardona, Giraldo y Romero 2023; Hawthorne 2016); segundo, son una forma de institucionalismo creativo adaptable a contextos estatales complejos (De Cesari *et al.* 2023; Ministerio de Cultura 2010) y; tercero, refuerzan la dimensión política de los sujetos y activan su participación (Boal 1989, San Martín 2018).

Con base en esto, el presente trabajo busca indagar cómo las prácticas de edición comunitaria contribuyen a ampliar el acceso al mundo del libro y observar cómo estas se desarrollan específicamente en el caso de Colombia. Se busca que este trabajo sume a la comprensión de este tipo de prácticas como catalizadoras de la participación de la sociedad en la cultura.

Para llevarlo a cabo seguiré la siguiente estructura. En un primer apartado, construiré un panorama del mundo del libro en Colombia. Seguido a esto, plantearé el enfoque metodológico y teórico de este trabajo. Posteriormente, desarrollaré un apartado en el que se defina la edición comunitaria y sus principales características. Luego, presentaré el caso de cómo las prácticas de edición comunitaria se expresan en el contexto colombiano. El trabajo cerrará con una conclusión sobre el alcance de las prácticas de edición comunitaria para propiciar el ensanchamiento de la participación de la sociedad

colombiana en el ámbito cultural. Asimismo, en esta sección se plantearán una serie de líneas de trabajo futuras que se pueden recorrer a partir de esta investigación.

## 2. El mundo del libro en Colombia

### a. Recorrido histórico

La configuración del mundo del libro en Colombia está ligada a su constitución como país<sup>1</sup>. La producción de libros en el territorio inició en manos de las comunidades religiosas (Guzmán y Marín 2021). La primera imprenta era jesuita y llegó en 1735. En este periodo el acceso al mundo del libro era muy restringido. Los libros servían para sustentar la evangelización, que era uno de los pilares de la empresa colonial<sup>2</sup>. Esta huella perdura en el país. Aún hoy las publicaciones religiosas siguen representando una parte importante del mercado —el 10% según la Cámara Colombiana del Libro (2023).

Una vez en el siglo XIX se dio la constitución como república, se configuró lo que Brown ha señalado como “tradición cortés” (1980). A lo que esto se refiere es que el libro pasó a estar al servicio de la élite criolla que había impulsado el proceso de independencia. Este grupo social asigna al mundo del libro un carácter particular. La cultura empieza a verse como un marcador de estatus, algo reservado a personas con cierta inclinación y talento para las letras. Ahora bien, esa sensibilidad era posible debido a las condiciones de clase, raza y género que ponían a estas personas en una posición de privilegio.

Ligado con lo anterior en este periodo hay una tendencia por crear contenidos extranjerizantes y desligados del contexto. Hay un interés por apelar a un universalismo literario que entraba más en diálogo con las producciones europeas que con lo local. Una muestra de esto es que el nombre con el que se conocía a Bogotá era la “Atenas suramericana” (Brown 1980, 445). Con esto se hacía ilusión a la producción intelectual

---

<sup>1</sup> Con este término hago referencia al concepto de mundo del arte elaborado por Howard Becker (1982) aplicado al sector editorial. Más adelante desarrollaré mejor las razones por las que escojo este término y la manera en que será usado en este trabajo.

<sup>2</sup> Vale la pena señalar que tal y como lo indican Guzmán y Marín (2021) en el territorio había otras expresiones y maneras en que los libros eran usados. Sin embargo, no deja de ser cierto que el uso religioso era predominante.

del restringido grupo de personas letradas que generaban y consumían contenido cultural en el país, y que coincidían, por demás, con estar en el centro político y económico que era Bogotá.

Lo paradójico es que las personas que hacían estas creaciones también eran las que estaban al frente de la dirección del país. Son varios los presidentes y políticos importantes que escribían y publicaban<sup>3</sup>. Sin embargo, sus contenidos tendían a ignorar el agitado y violento panorama que marcó el inicio de Colombia como país<sup>4</sup>. Siguiendo la idea de Brown, a la vez que la cultura servía como un medio de escapismo también era usada para reforzar el estado de las cosas y la condición privilegiada de la élite política.

Al igual que con lo religioso, este carácter elitista y descontextualizado sigue vigente en el mundo del libro colombiano. Según lo indicado en el informe de Lado B, tanto el consumo como la generación de contenidos se concentran en una población lectora que coincide con tener características similares a las de la élite letrada caracterizada por Brown. Es decir, son en su mayoría personas con estudios altos, recursos económicos y que habitan en Bogotá o en alguna otra ciudad principal del país (Barrero Castellanos, y otros 2018). Además, los contenidos continúan siendo lejanos al contexto. La mayoría de los libros que se consumen son escritos por personas extranjeras. Los contenidos locales tienden a ser menos leídos. Por la misma razón, estos contenidos suelen ser editados por editoriales independientes que quieren hacer una apuesta por una literatura local y cercana.

Ahora bien, un momento importante y que empezó a marcar una pauta distinta en el mundo del libro colombiano fue el periodo conocido como la República Liberal que comprende los años 1930 a 1946 (Guzmán y Marín 2021). El país atravesó un proceso de urbanización e industrialización que hizo necesario que la población aprendiera a leer y a escribir. Desde el gobierno se empezaron a llevar a cabo proyectos para llevar el libro a

---

<sup>3</sup> Quiero aclarar que a lo largo del texto usaré el marcador de género femenino para referirme a las diversas identidades de género. Esto lo hago como un gesto para visibilizar a las personas socializadas como mujeres en mi relato. Sin embargo, en algunos casos, como en este, usaré el masculino. Cuando lo haga será porque el grupo de individuos al cual me refiero tienen la cualidad de reforzar una visión patriarcal de la sociedad y tienden a ser en su gran mayoría hombres europeos o descendientes de colonos europeos.

<sup>4</sup> En el momento de su constitución como república Colombia atravesó por una serie de guerras civiles lideradas por las élites criollas en búsqueda de establecer su control del territorio.

los territorios. Estaban pensados para que la población normalizara la práctica lectora por lo que su carácter era principalmente instruccional. Debido a lo anterior este periodo se puede caracterizar como centrado en la democratización de la cultura, ya que imperaba la idea por expandir el acceso a la cultura (Rodríguez Morato y Sánchez 2023).

Sin embargo, esta expansión estaba pensada aún desde la dinámica del centro y de la periferia. Operaba desde una lógica paternalista en la que los contenidos del centro se llevaban ahora a la periferia con el fin de educarle y culturizarle. Si bien tuvo impactos importantes en cuanto al ingreso de gran parte de la población al mundo del libro, es válido decir que dicho ingreso fue tímido y más desde la calidad de espectadoras que como de participantes activas. Esta línea instruccional continúa siendo muy preponderante en el panorama actual. Los contenidos de más éxito comercial están ligados con lo didáctico y el aprendizaje. Según cifras de la Cámara del Libro (2023), el mercado de los contenidos educativos equivale al 30%.

Aun así, este proceso de democratización sentó el terreno para que hubiera una base lectora más amplia y para que, a partir del último cuarto del siglo XX se empezaran a desarrollar políticas culturales con una orientación más inclusiva, horizontal y cercanas al enfoque de la democracia cultural (Rodríguez Morato y Sánchez 2023). Es el momento, por demás, donde se empieza a institucionalizar la actividad cultural en el territorio. En 1968 se crea Colcultura, una rama del Ministerio de Educación encargada de las políticas culturales. Esta institución será la semilla del futuro Ministerio de Cultura que se crea en el cierre del siglo en 1997.

A su vez, y tal y como lo relatan Guzmán y Marín (2021), es el periodo donde se empieza a desarrollar una industria editorial local. En los setenta surge en Medellín una serie de editoriales de izquierda. Serán el germen de una industria que se consolida en el resto del siglo XX y cuyo ejemplo paradigmático será la Editorial Norma. Vale la pena mencionar que esta industria crece en los márgenes de los grupos multinacionales y de origen extranjero que se hacían con gran parte del mercado de libros en el país. Sin embargo, encontraron la manera de sostenerse y de prosperar hasta la década de los 90, que es cuando viene el derrumbe de la industria local y la concentración del mercado en las

grandes casas editoriales que dominan el mercado de libros en la actualidad: el Grupo Planeta y Penguin Random House.

Según lo señalo por las autoras, además del ascenso de estos grupos, hubo dos razones para el declive de la industria local de libros. La primera fue la Ley del libro de 1993 que reducía los beneficios fiscales que el sector tenía hasta el momento y desincentivaba la exportación a otros mercados de la región latinoamericana. La segunda fue la entrada al mercado editorial de China. Los costos abaratados de producción que ofrece este país empujaron a que los libros dejaran de hacerse en Colombia y se mermara la industria gráfica que había surgido en torno a la edición. La situación ha conllevado a que en los últimos años se haya producido un paulatino encogimiento del sector editorial en Colombia (Ministerio de Cultura 2021).

Esto, por demás, sucedía a la par de que el país estaba atravesando por una situación de escalamiento de la violencia política. La lucha por el control territorial que había caracterizado la conformación nacional en sus orígenes terminó derivando en el surgimiento de guerrillas de izquierda que desde mediados del siglo XX habían entrado en confrontación con el aparato estatal. A finales del siglo esta confrontación se escala debido al crecimiento del mercado internacional del tráfico ilegal de drogas, en el que Colombia juega un papel importante. Esta situación conllevó a que hubiera unas economías ilegales que se veían favorecidas por el débil control del Estado en los territorios y que aportaban recursos para financiar el conflicto y la conformación de grupos paramilitares. En este periodo, se recrudece la violencia y hay un sistemático ejercicio de delitos como el reclutamiento de personas menores de edad, secuestro, asesinatos colectivos, desaparición forzada, violencia sexual y desplazamiento interno. Según los datos de la Comisión de la Verdad (2022), el número de víctimas en Colombia se estima en 8.775.884 personas.

En últimas, y tal y como lo señala Valencia (2021), esto termina yendo en detrimento de la ampliación del mundo del libro en el país. La guerra instaura el miedo, merma los lazos comunitarios y daña los espacios de socialización. Esto conlleva a que los contenidos se siguieran concentrando en las zonas del país con relativa estabilidad que, por lo demás,

coinciden con ser los territorios centrales que desde la tradición cortés habían venido dominando la cultura en el país. Esto implica que el grueso de la población colombiana quede por fuera del mundo del libro y de la consecuente participación en el discurso que este propicia.

## **b. Políticas culturales del libro en Colombia**

Este ingreso restringido a la cultura en Colombia se evidencia también en el recorrido histórico por las políticas culturales del país que hace el Ministerio de Cultura en su *Compendio de políticas culturales* (2010). Tal y como se relató en el apartado anterior, estas políticas partieron desde los intereses de la élite, se expandieron a raíz de una idea de democratización cultural a partir de los años treinta, y empezaron a incorporar elementos de democracia cultural en el último cuarto del siglo XX. En la actualidad la política cultural se debate entre una visión de la cultura desde los márgenes y una visión economicista de la cultura centrada en el emprendimiento y en la economía naranja (Marín 2020).

Por lo demás, al analizar las políticas culturales para el mundo del libro en Colombia se encuentra que la mayoría de las están encaminadas a la promoción del consumo del libro, es decir, de su lectura (Ministerio de Cultura 2010). Desde inicios de la década de los 2000 se vienen desarrollando planes de promoción de lectura en el país de manera consistente. A su vez, y aunque con un alcance más limitado, hay políticas para promover la creación literaria en el país (Ministerio de Cultura 2010). Estas se basan, en primer lugar, en premios a la creación que conceden instituciones como el Ministerio de Cultura, la Casa de Poesía José Asunción Silva, el Banco de la República, entre otros. En segundo lugar, se promueve la escritura creativa a través de la red Relata del Ministerio de Cultura. Dicha red busca enlazar y fortalecer los diferentes talleres de escritura creativa del país.

Sin embargo, no se observa que haya un mismo nivel de esfuerzo para fortalecer la edición. Según Marín (2020), esto sucede porque se considera que, desde una visión liberal, el Estado no se puede inmiscuir en la industria. Sin embargo, y tal y como lo señala la autora, es posible considerar que una mayor atención a la promoción de la creación y de la práctica editorial puede favorecer la participación real de la población al mundo del

libro. Si bien promover el consumo es importante, unas políticas culturales que se centren en que las personas se familiaricen y apropien del libro terminaran redundando en una generación y consumo de contenidos más propios.

En el país ha habido algunos avances en ese sentido. Desde el Instituto Caro y Cuervo y, a través de su Maestría de Estudios Editoriales, se han empezado a plantear en años recientes investigaciones sobre la edición en Colombia. A su vez dentro de la agenda de estímulos del Ministerio de Cultura y también de algunos estímulos regionales o locales se incentiva la creación editorial a través del otorgamiento de recursos para publicar (Ministerio de las culturas, las artes y los saberes s.f.). Como novedad, este año dicha agenda de estímulos contempló un reconocimiento para experiencias editoriales comunitarias.

Asimismo, se puede identificar que algunas ciudades del país han empezado a integrar a la creación editorial como un aspecto clave para favorecer la entrada al mundo del libro de la población colombiana. Me interesa rescatar dos acciones que se están llevando a cabo en Bogotá. La primera de ellas es la inclusión de un enfoque de edición comunitaria en el programa Escrituras de Bogotá, que es la oferta de formación en escritura creativa que promueve el Instituto de las artes (Idartes). Esta inclusión ha sucedido desde 2018 y consiste principalmente en la impartición de un módulo de formación en edición con enfoque comunitario en el marco del taller (Valencia 2021). Esto ha redundado en la creación de varios colectivos editoriales en la ciudad. Además, el instituto ha promovido el mantenimiento de estos colectivos a través de incentivos para participar en ferias y a través de ofrecer profundizaciones en la formación en edición. La otra apuesta interesante es el caso de BiblioRed. El año pasado esta institución desarrolló una herramienta que promovía el uso de formas alternativas de edición para personas mediadoras de lectura y escritura (Cardona, Giraldo y Romero 2023). Esto es un claro movimiento por desarrollar una política cultura que busque el ingreso de la población al mundo del libro no solo a través de la promoción de lectura sino de una manera más compresiva.

A pesar del valor de estos esfuerzos se observa que no son suficientes para potenciar la creación editorial sistemáticamente. Esto debido a que no se desarrollan de manera perdurable y suelen estar atados a las posturas de las personas de turno directoras de las instituciones. Por ejemplo, este año se ha detenido la impartición del módulo de edición comunitaria en el programa Escrituras de Bogotá.

### **c. Panorama actual**

En últimas esto se refleja en un mundo del libro colombiano de consumo limitado, enfocado en la población lectora de los territorios céntricos y urbanos y dominado por casas editoriales extranjeras con claro foco comercial. Según las más recientes cifras de consumo cultural en el país, el 72% de la totalidad de la población en capacidad de leer leyó un libro en el último año (Cámara Colombiana del Libro, s.f.). A su vez, el promedio de lectura para la población en general es de 3,75 libros al año. Sin embargo, si se considera solo a la población que leyó se encuentra que este número asciende a la 6,91. Si bien estas cifras muestran un avance frente a anteriores mediciones, no dejan de reflejar una inequidad en el acceso al mundo del libro.

Según el estudio adelantado por Lado B, este promedio no es homogéneo, pues el 20 % de colombianas leen el 60 % de los libros. Esto significa que ese 20 % lee un promedio de 12,9 libros por años, mientras que el restante lee 2,2 (Barrero Castellanos *et al.* 2018)<sup>5</sup>. Podría pensarse que las razones de esta falta de lectura son económicas. Es decir, que la gente no tiene dinero para comprar libros. Sin embargo, cuando se pregunta por las razones de la no lectura la mayoría señala que es por falta de tiempo. Esto significa que la causa está relacionada con las dinámicas de trabajo y con los hábitos de la población.

Siguiendo lo señalado por Valencia, la otra cara de esta situación es un sector editorial asfixiado y enfocado en hacer libros para ese 20% lector. Si bien el mundo del libro en Colombia tiene un tamaño considerable a nivel iberoamericano, ya que es el quinto país en producción de contenidos, sigue teniendo un tamaño pequeño (Cerlalc 2021).

---

<sup>5</sup> Es relevante señalar que el estudio de Lado B se realizó con datos de la Encuesta de Consumo Cultural de 2016. Es posible que estos porcentajes hayan cambiado en los últimos años. Sin embargo, no se cuenta con otros estudios que actualicen dicha información.

Además, ha visto una pérdida de su posición como país exportador a partir de la entrada de China al mercado de libros iberoamericano y al cierre de relaciones económicas con Venezuela y Ecuador (Barrero Castellanos *et al.* 2018). Otros marcadores de la relativa debilidad de la industria editorial colombiana son, por un lado, el hecho de que no se cuente con muchos actores intermediarios como agentes o críticos literarios (Barrero Castellanos *et al.* 2018) y, por otro lado, el hecho de que gran parte de los contenidos registrados no sean de carácter comercial sino hecho por entidades públicas u organizaciones sociales (Cerlalc 2021).

Por demás, y como se ha señalado anteriormente, es un sector concentrado en el centro del país. El 70% de las editoriales tienen sede en Bogotá. A su vez, esta y las otras ciudades principales, que equivalen al 20% del total, equiparan el 80% del total de la red librera en el país (Barrero Castellanos *et al.* 2018). Lo que quiere decir que los contenidos no únicamente se hacen en los territorios centrales sino que también se quedan allí y no se distribuyen a las demás zonas de la nación. Esta situación también se profundiza por la compleja geografía del país y la aún precaria infraestructura vial que lo conecta (Jaramillo 2018).

Por otro lado, es un sector que se enmarca en una época de concentración y homogenización de los contenidos, que se caracteriza por la pérdida de las editoriales independientes a favor de los grandes grupos editoriales como Penguin Random House y el Grupo Planeta (Hawthorne 2016; Maamoun y Younis 2021). En el país esto se refleja en que las empresas de filiales extranjeras a pesar de que apenas equivalen a un 15% del total, se quedan con el 30% de las ventas. Es decir que en promedio venden el doble que una empresa editorial de origen colombiano (Barrero Castellanos *et al.* 2018). Esto, por demás, redundante en que la mayoría de los contenidos sean de personas extranjeras.

Sin embargo, tal y como lo relata Marín (2021), en años recientes ha habido una lenta marcha hacia el surgimiento de editoriales independientes colombianas que tienden a alejarse del foco comercial y a hacer apuestas más arriesgadas en cuanto a los títulos que publican. Son las que en este momento se encargan de publicar contenidos locales y que entran más en diálogo con el contexto (Barrero Castellanos *et al.* 2018). El problema es

que cuentan con poco respaldo estatal y con un clima económico complicado para poder prosperar en su labor (Marín 2021).

En conclusión, se puede decir que el mundo del libro en Colombia refleja un tira y afloje entre las fuerzas de la élite conservadora, la industria de un carácter más liberal y económico y la base social. A pesar del contexto cerrado y elitista en que surgió y de la inestabilidad estatal del país la población ha sabido ir encontrando grietas para ingresar a este mundo y hacerse un espacio.

### **3. Enfoque teórico y metodológico**

Como se ha mencionado, este trabajo tiene el interés de, primero, definir y caracterizar la edición comunitaria a partir de literatura consultada de experiencias de diferentes lugares del mundo y, segundo, de observar y hacer un diagnóstico de cómo estas prácticas se expresan particularmente en el caso colombiano. Teniendo en cuenta en eso voy a basarme en la teoría de los mundos del arte de Becker (1982) como enfoque teórico y metodológico para llevar a cabo esta investigación.

A nivel teórico, es importante partir por afirmar que el problema de que el mundo del libro en Colombia sea relativamente pequeño, elitista y extranjerizante es que el libro es un soporte mediante el que se transmite cultura. Por lo tanto, al restringir el acceso al mundo del libro se restringen los derechos culturales de las personas. En este sentido, y tal y como lo menciona Hawthorne (2016), las editoras no son simples creadoras de contenido, sino que cumplen el papel que antiguamente cumplían las narradoras orales: llevan las historias, el conocimiento, de un lugar a otro. Como diría Gilbert (2016), llevan a la luz, y hacen público —publican— lo que estaba oculto. Es por esto que el mundo del libro es un espacio fundamental para la sociedad. Acceder al libro es acceder al discurso social, por eso tienen una dimensión política importante.

Vale la pena notar que la visión hegemónica de la cultura, y por lo tanto del libro, tiende a desconocer esta dimensión política de los contenidos artísticos. Según lo que resaltan Boal (1989) o San Martín (2018), la concepción del arte planteada en occidente le

asignaba a las obras artísticas el papel de trascender la realidad, de superarla y de esta manera elevar los sujetos<sup>6</sup>. Es decir, más que de ubicarles en un plano real y de accionar político, les llevaba a otro. Sin embargo, desde una visión crítica y decolonial, Boal y San Martín plantean que realmente los elementos culturales que no generan cuestionamientos sobre la realidad lo que hacen es reafirmarla. Es decir, mantener el estado actual de las cosas. En contraposición proponen que el arte no debe buscar que los sujetos trasciendan la realidad, sino, por el contrario, que la encaren, la comprendan. Por lo tanto, es preciso reencarnar esta dimensión política del libro para reivindicarlo como el soporte a través del cual se transmiten los contenidos de las diversas capas que entrañan el tejido cultural de una sociedad.

Un primer movimiento para quitar al libro la trascendencia que lo rodea y regresarlo al plano de la realidad es visibilizar los distintos oficios que están detrás de su producción. Así en este trabajo propongo ver el libro desde el enfoque teórico planteado por Becker en su obra *Mundos del arte* (1982). Acá el autor plantea una perspectiva sistémica e interaccionista que propone ver el libro más allá de sí mismo, o sea del libro como obra final, para verlo como un mundo del libro en el que intervienen una amplia variedad de actores y procesos (Lang 2022). En ese mismo sentido, se busca plantear que una estrategia que propenda por ampliar el ingreso de la población colombiana a este mundo, debe trascender la mirada de la promoción de lectura. Esta, aunque importante, se centra en el acceso al libro como obra, pero no en el acceso al mundo del libro en un sentido amplio. Por lo tanto, es importante plantear una solución comprensiva que busque que el ingreso sea a todos los niveles, desde la creación, pasando por la edición y, por supuesto, también incluyendo la lectura y difusión de los contenidos.

A nivel metodológico, para desarrollar su teoría Becker señala que sus planteamientos se basan en evidenciar los patrones de cooperación latentes en el mundo del arte del que se esté haciendo el análisis. Indica también que este enfoque se distancia de los análisis clásicos de la sociología del arte ya que opta por emplear, más bien, una visión cercana a la sociología del trabajo. Indica, a su vez, que no hay unos estándares fijos para este tipo

---

<sup>6</sup> Esta concepción del arte se ve evidenciada, por ejemplo, en la catarsis aristotélica y en los planteamientos kantianos sobre la trascendencia.

de análisis, sino que se basa en una exploración sistemática de cierto caso que evidencie las redes y las convenciones creadas por esa red para mostrar el funcionamiento de un mundo del arte determinado.

Ahora bien, tal y como lo señala Culey (2012), Becker es poco específico frente a las pautas metodológicas que da para implementar un estudio de los mundos del arte. Frente a esto, Culey plantea una metodología basada en su interpretación de la obra de Becker que plantea de una forma más explícita cómo desarrollar estudios con este foco analítico. Es por esta razón que también usaré los planteamientos de este autor para desarrollar mi investigación y análisis.

Su propuesta se basa en señalar que el estudio de los mundos del arte se puede hacer a través del lenguaje, o de lo que él denomina como palabras del arte<sup>7</sup>. Con esto se refiere a una metodología que combina técnicas de la psicología social, la teoría organizacional y el análisis de discurso, que permite interpretar los mundos del arte a partir del lenguaje que usan las personas que participan en ellos para definir las actividades que realizan. Según el autor, esto permite entender, por un lado, la forma en que se configura el mundo en el que están inmersas dichas personas y, por otro, su posicionamiento frente ese mundo. Para Culey, esta visión dual ayuda a observar tanto la estructura que sostiene el mundo del arte, pero también la acción humana que lo moldea y tiene la potencialidad de transformarlo.

Para llevar a cabo la propuesta de Culey, el autor plantea que se pregunte directamente a las personas implicadas en cierta actividad del mundo que se desea estudiar. A partir de ahí se haría un análisis de los términos que emplean, sus usos contrastados, tensiones o repeticiones, que permitirá interpretar el funcionamiento y concepción del mundo del arte al que se refieren. Por demás, y siguiendo también la teoría de Becker, esta propuesta de Culey resulta interesante pues indica que es más provechoso hacer el análisis con foco en las actividades marginales de los mundos del arte. Según este autor, es allí donde más se puede poner en tensión las convenciones de la estructura y adquirir más relevancia la

---

<sup>7</sup> En inglés el término es *art words* por lo tanto establece un juego y diálogo directo con el término *art worlds* (mundos del arte) que propone Becker.

acción humana. Esto resulta de especial interés para este trabajo pues, como he señalado anteriormente, el mundo de la edición comunitaria en Colombia sucede en los márgenes y en un contexto de inestabilidad y precariedad institucional.

## **Estrategia de análisis, definición del caso y técnicas de recogida de datos**

Teniendo esto en cuenta, para desarrollar este trabajo voy a seguir las pautas indicadas por Culey. Me centraré entonces en analizar el caso de la edición comunitaria en Colombia para observar qué dinámicas propicia dentro del mundo del libro en dicho país. A su vez usaré la tipología de Coller (2005) para ubicar el tipo de caso que trabajaré. El caso, de con esto, se configura como un estudio de proceso ya que estudia las dinámicas de la edición comunitaria. Es genérico y típico en el sentido en que se considera que los resultados acá recogidos puedan aplicarse a otros contextos similares. A su vez, es un estudio contemporáneo, ya que se constituye como un diagnóstico de lo que está sucediendo actualmente en el mundo del libro en Colombia y especialmente en las dinámicas de edición comunitaria que ocurren dentro de él. Asimismo, es un caso analítico ya que con él se busca reforzar el planteamiento los procesos de edición comunitaria se constituyen como movimientos que agrietan y amplían el mundo del libro. Finalmente, es un caso de tipo único, ya que se está analizando en sí mismo y no de manera comparada.

La manera en que he recopilado la información ha sido a través de una serie de entrevistas semiestructuradas a trece participantes miembros del colectivos de edición comunitaria en Colombia. He optado por escoger este tipo de entrevistas dado que, de acuerdo a lo planteado por Montañés (2009), son las que permiten “ampliar la información y/o recabar opiniones, percepciones, valoraciones, motivaciones, etc. sobre una determinada problemática objeto de estudio” (1). Teniendo en cuenta lo descrito por Culey conviene que las personas hablen abiertamente sobre su práctica, por lo que una herramienta como esta que les permite libertad considero que es la más adecuada. Al hacer el diseño del guion de la entrevista se procuró tener cuatro bloques temáticos definidos pero que se pudieran desarrollar según transcurriera la conversación (anexo 1. Guion de la entrevista). Los bloques fueron: 1) caracterización del colectivo y de las actividades que

realiza dentro del mundo del libro, 2) la manera en que define su práctica y su posicionamiento frente a la edición comunitaria, 3) su valoración sobre la edición comunitaria en Colombia en la actualidad, 4) consideraciones que tuvieran respecto a cómo las prácticas de edición comunitaria en Colombia podrían fortalecerse desde las instituciones. Las entrevistas se llevaron a cabo a través de videollamada por Zoom entre los meses de marzo y mayo de 2024.

Para hacer la selección de las personas participantes, he hecho un paneo de actores clave según la literatura consultada y mi propio conocimiento sobre la edición comunitaria en Colombia<sup>8</sup>. A su vez, según lo recomendado por Coller (2005), he empleado la técnica de bola de nieve para que cada participante me refiriera a otras personas que considerara podían aportar a la investigación. Las entrevistas tuvieron en promedio una duración de una hora y media. Al iniciar los encuentros pedí el consentimiento de las participantes para usar el audio de la conversación y el nombre tanto de las personas entrevistadas como del colectivo al que pertenecen. La mayoría de las personas estuvieron abiertas a aceptar esos parámetros, únicamente una señaló que no quería que su nombre estuviera, pero sí el del colectivo. Posteriormente este consentimiento se recogió también a través de firmas digitales de un modelo de consentimiento informado (anexo 2. Modelo de consentimiento informado).

A continuación, en la tabla 1 muestro un listado de los colectivos entrevistados y una descripción breve del tipo de actividades que realizan.

---

<sup>8</sup> Me parece relevante mencionar que una de las principales motivaciones para hacer este trabajo es el hecho de que mi práctica está atravesada por la edición comunitaria. Vengo realizando publicaciones en colectivo desde el 2015. A su vez he sido tallerista de edición comunitaria en diversos espacios y trabajado con varias instituciones, como el Instituto de las artes de Bogotá (Idartes) o el Ministerio de Cultura de Colombia. Por estas razones cuento con conocimiento sobre la escena de la edición comunitaria en Colombia y de sus actores. Este conocimiento, sin embargo, no deja de estar mediado por mis condiciones específicas como el hecho de ser de un territorio central y contar con una situación de relativo privilegio de capital económico y cultural. Son condiciones que he intentado paliar pero que no dejan de significar un sesgo en la investigación.

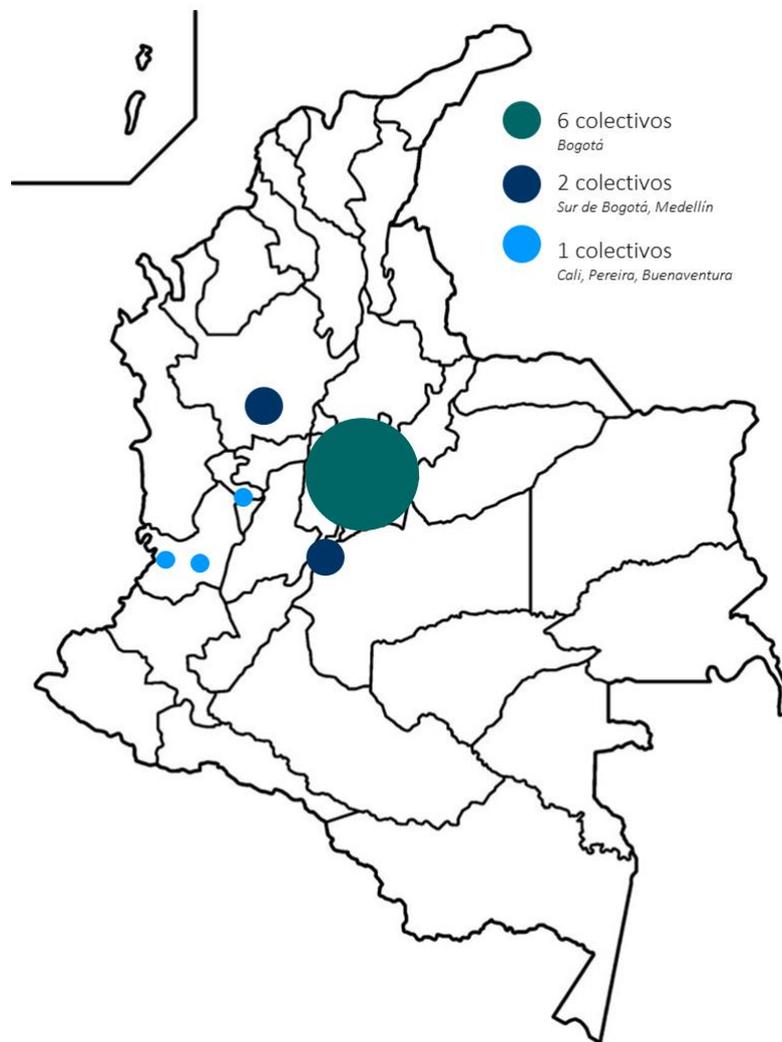
**Tabla 1.** Listados de colectivos entrevistados

#	Colectivo	Breve descripción	Persona/s entrevistada/s	Fecha entrevista	Territorio/s
1	Dosis Mínima	Editorial artesanal y autónoma con foco anarquista que basa su trabajo en el formato tipo dosis para difundir creaciones locales y contenidos alternativos	Felipe Sandoval	28 de marzo	Bogotá
2	Mutante	Plataforma de fanzine y autopublicación que basa su práctica en un modelo de producción participativo	José Reginfo	29 de marzo	Medellín, Pereira, Bogotá
3	Biblioteca Popular Bruce Lee	Proyecto de edición artesanal que se piensa como una biblioteca de libros que inviten a la reflexión	Nicolás Pantoja	1 de abril	Cali
4	Colmillo	Colectivo gráfico y editorial centrado en la impresión en Riso y en la gestión de talleres y encuentros que centrados en la gráfica alternativa	Daniela Mesa	5 de abril	Bogotá
5	Instituto Bogotano de Corte	Comunidad editorial centrada en la creación de fanzines y de la práctica del estencil. Promueven la difusión de sus creaciones de forma abierta	Anónimo	5 de abril	Bogotá
6	Librería Ecos de tinta	Librería independiente ubicada en la ciudad de Soacha	Andrea Velandia	8 de abril	Soacha
7	Somos editores	Mesa editorial que se dedica a motivar la reflexión y práctica de la edición comunitaria	Margarita Valencia y Santiago Mojica	12 de abril	Bogotá
8	Musa Paradisiaca	Plataforma de juntanza y distribución de ediciones alternativas	Jennifer Vega	14 de abril	Bogotá
9	Papel Caliente	Feria y librería efímera de publicaciones autónomas	Alejandra Montero	19 de abril	Bogotá
10	Cocodrilos	Plataforma de archivo, reflexión y encuentro de autopublicaciones	Daniela García y Alejandro Metaute	19 de abril	Medellín
11	Colectivo La Pedrada	Colectivo de creación literaria y edición comunitaria de la localidad de Usme	Andrea Rodríguez, Laura Mora y Mileidy Acuña	19 de abril	Bogotá (Usme)
12	RisoTura	Colectivo editorial de Buenaventura centrado en la edición comunitaria y en la experimentación de la impresión en risografía	Sebastián Espinoza, Daniel Jiménez y Juan Andrés Andrade	11 de mayo	Buenaventura
13	La Mula	Muestra de libros autogestionados de la ciudad de Pereira	César Salazar y Ricardo Rodríguez	13 de mayo	Pereira

Fuente: hecha por la autora

Tal y como se ve en la figura 1. procuré seleccionar a las personas buscando reflejar los distintos territorios en los que se realizan estas prácticas. He procurado buscar experiencias de ciudades periféricas como Buenaventura, en el pacífico colombiano. Sin embargo, he de aceptar que la mayoría de informantes provienen de Bogotá o de ciudades principales como Cali y Medellín, o secundarias como Pereira y Popayán. Esto guarda relación con la concentración de la actividad editorial en Colombia y con mi propio sesgo como investigadora de la capital<sup>9</sup>.

**Figura 1.** Localización en el territorio colombiano de los diferentes colectivos



*Fuente:* elaboración propia.

<sup>9</sup> En un análisis futuro convendría indagar por experiencias de edición comunitaria de territorios más diversos y periféricos del país. Para esto sería interesante desarrollar trabajo de campo en dichos territorios. Esto no fue posible en este trabajo debido a las limitaciones de tiempo que tenía y al encontrarme realizando la investigación desde Barcelona.

A su vez, y pese al solapamiento de tareas que caracteriza a la edición comunitaria, he seleccionado a los colectivos con miras en resaltar una de sus prácticas y buscando así dar cuenta de los diferentes oficios que integran el mundo del libro. Así hay colectivos que he seleccionado por su propuesta de creación (La Pedrada), particularidades de la forma en que editan (Biblioteca Popular Bruce Lee, Dosis Mínima), sus modos de producción (Colmillo, RisoTura), sus planteamientos sobre la promoción de este tipo de prácticas editoriales (Mutante, Somos editores), su modelo y planteamientos sobre la distribución (Musa paradisiaca, Instituto Bogotano de Corte), sus posturas sobre la muestra y venta de estas publicaciones (Papel Caliente, La Mula, Librería Ecos de tinta) y sus consideraciones sobre la necesidad de archivo de estas creaciones editoriales (Cocodrilos).

De acuerdo a lo señalado por Culey (2012), para procesar y entender la información de las entrevistas se llevó a cabo un análisis de contenido. Esto lo hice siguiendo las pautas de Coller (2005), ya que señala una metodología clara de estudio que describo a continuación. A partir de la información obtenida hice un proceso de clasificación de la información en las principales categorías mencionadas, posteriormente codifiqué dichas categorías buscando posibles relaciones entre estas y finalmente construí una narrativa de mi interpretación de los datos obtenidos. Considero que este estudio representa un diagnóstico inicial de la edición comunitaria en Colombia que constata el planteamiento de que este tipo de procesos amplían el mundo del libro. Por lo tanto, puede resultar una herramienta interesante para propiciar una participación amplia y necesaria de la población colombiana en la cultura libresca.

#### **4. Definición y características de la edición comunitaria**

Teniendo en cuenta que el punto de partida de este trabajo es que la edición comunitaria es una estrategia para ampliar el mundo del libro en Colombia es importante entonces

definir a qué me refiero con este término. Para hacerlo, voy a partir por señalar diversas características que hacen parte de la zona de actividad de este tipo de edición<sup>10</sup>.

#### *a. Una forma de edición que sitúa a la comunidad en el centro*

Tal vez la principal característica que conecta a los procesos de edición comunitaria es que el centro de la actividad es la comunidad. Es decir, tal y como lo plantea Woodin (2009), los libros o las publicaciones se hacen por la comunidad y para la comunidad. En ese sentido son siempre proyectos planteados en el contexto en el que están siendo creados. Por lo tanto, se alejan de la visión de una lectora o de una consumidora de contenidos imaginada o sublime, como diría Green (2001), y se acercan a la creación de contenidos centrada en personas concretas que los van a leer y a las que les van a decir algo que les interese sobre la realidad que les rodea.

#### *b. Procesos editoriales motivados por deseo de expresión y de agencia*

Otra característica fundamental de estos procesos es que surgen a partir de un deseo de expresión y de agencia sobre los propios contenidos (Mathieu, Parks y Rousculp 2012). Es decir, surgen desde el gesto de una persona o de un grupo de personas por querer crear y por querer hacerlo desde sus propios términos (Kuebrich 2012). Son procesos que se saltan la institución del sistema editorial comercial y buscan hacerse con sus propios medios de producción para publicar sus contenidos (San Martín 2018). Por lo tanto, buscan una autonomía, un hacerse cargo, sobre la propia obra y lo hacen a través de una autogestión del proceso editorial (Hudson 2010; Temporary Services 2014). Por lo mismo, muchas veces son procesos editoriales que provienen de los márgenes o de creadoras de contenido que no lograban entrar o no querían entrar al sector editorial comercial (Universidad de Antioquia 2022). A su vez, y a pesar de que algunos procesos terminen estableciéndose como editoriales comerciales, en gran parte no tienen el interés de crecer, sino que buscan mantenerse pequeños (Hawthorne 2016; Maamoun y Younis, eds 2021; Temporary Services 2014).

---

<sup>10</sup> Zona de actividad es un término usado por Drucker (2004) para hablar de los distintos procesos que rodean a los libros de artista. En este trabajo, he decidido usar esta misma estrategia para transmitir lo que es la edición comunitaria.

### **c. Derrumbamiento de las fronteras entre la autora, la editora y la lectora**

Una consecuencia directa de la toma de agencia frente al proceso de edición de los contenidos es que haya un derrumbamiento entre las fronteras de los roles de la edición comercial. La autora decide volverse su propia editora. La lectora que lee la publicación comunitaria decide volverse autora. Los diferentes oficios y las convenciones puntuales de cada uno que Becker (1982) describe en los mundos del arte se quiebran y solapan en la edición comunitaria. Todas hacen todo. Por lo tanto, puede pensarse que la edición comunitaria enrarece el mundo de la edición industrial, están las mismas herramientas y funciones, pero se hace distinto (Malas Impresiones 2020; Woodin 2009). Otra característica, además, es que para poder compensar la cantidad de trabajo que lleva hacer estas distintas tareas y, también, por el deseo de compartir esto con otras personas se tienda a pasar de un hazlo tú misma (*do it yourself*) a un hazlo con otras (*do it together*) (Crack Festival y La Fanzinotheque s.f.). Es decir, se colectiviza ese deseo de expresión y de agencia.

### **d. Procesos editoriales que florecen y se multiplican en la conexión entre personas**

Algo en lo que coinciden los distintos relatos de casos sobre este tipo de prácticas es que los encuentros son clave para nutrir e incentivar que las prácticas de edición comunitaria sigan sucediendo (Maamoun y Younis, eds 2021; Temporary Services 2014; Senior 2021). Por lo general, esto se resume en ferias de publicaciones en donde se conectan los diferentes colectivos editoriales, las autoras y lectoras. En estos espacios se reactiva una conexión que normalmente se pierde bajo el esquema de la edición comercial. Es posible que la autora esté vendiendo los libros que ella misma editó y que se encuentre frente a frente con su lectora. En ese encuentro suceden dos cosas importantes. En primer lugar, la autora recibe una retroalimentación directa de su trabajo de creación tanto de contenidos como de productos editoriales. En segundo lugar, la lectora puede desmitificar la figura de la autora, darse cuenta de que es alguien como ella y que, si quiere, ella también podría serlo. Es por esta razón, que los encuentros nutren estos procesos editoriales: incentivan que más personas se unan y quieran hacer parte de ellos.

### **e. Alejamiento de la lógica económica centrada en la acumulación**

Otro rasgo de los procesos de edición comunitaria es que no parten desde una lógica de acumulación de capital. Por lo tanto, tienen a proponer alternativas de intercambio

económico centradas en el pequeño cobro, en el trueque (Vega 2023) o incluso en el no cobro de los productos editoriales (Instituto Bogotano de Corte 2023). Además, la distribución de las publicaciones suele hacerse de manera directa, o mano a mano, como diría San Martín (2018). Usando una figura planteada por Valencia (2021), estos procesos se expanden a través de círculos concéntricos. Es decir, a través de focos de personas conocidas que, poco a poco, van regando la voz o pasando de mano en mano cierto producto particular.

#### *f. Estructura horizontal centrada en los círculos colaborativos, la amistad y la interdependencia*

Como se mencionó anteriormente los procesos de edición comunitaria surgen a partir de un deseo de expresión y de agencia sobre los contenidos. Es por esto, y a pesar de que lleven mucho trabajo, que son creados por el gusto de hacerlos. Así, se crea una distancia frente a la centralidad de generación de riqueza y la lógica de productividad y competencia del sistema capitalista. Al interior de los colectivos, el trabajo se lleva a cabo a través de vínculos de amistad y suele configurarse mediante estructuras horizontales de distribución de tareas (Malas Impresiones 2020). Esto es cercano a lo que propone Farrell (2001) en su teoría de los círculos colaborativos. Según este autor, el trabajo creativo suele estar atravesado por vínculos de amistad. Estos propician que se cree una dinámica de colaboración e intercambio que nutre y potencia el trabajo de las personas involucradas. Esta teoría marca, por demás, un alejamiento de la visión del trabajo creativo como una actividad solitaria.

Por otra parte, esto se expande a las relaciones entre los diferentes colectivos editoriales. Entre ellos se crean dinámicas de interdependencia en donde se valora el trabajo y conocimientos de los diferentes grupos y se busca el bienestar en general de la escena más que de un colectivo en particular (Universidad de Antioquía 2022). Es por eso, por demás, que el disfrute suele estar en el centro de estos procesos, muchas veces es difícil distinguir entre el trabajo y la fiesta, suceden al mismo tiempo. Por este rasgo, una vez más, se transforma el esquema de producción capitalista.

### *g. Forma de reproducción silvestre o de esporas*

Por todo lo anteriormente descrito los procesos de edición comunitaria suelen tener una forma de reproducción silvestre o de esporas. Suelen ser tener corta duración, pero también una propagación impredecible y espontánea (Maamoun y Younis, eds. 2021; Temporary Services 2014). Son procesos que no buscan necesariamente perdurar de una forma concreta, sino que se transforman constantemente. A su vez, no están necesariamente anclados a un territorio en concreto, sino que se pueden mover y aparecer en otros lados de una forma diferente. En un inicio puede parecer que no duran en el tiempo, sin embargo, al entender su forma de reproducción es posible ver que pueden diseminarse y perdurar (Cardona, Giraldo y Romero 2023, Universidad de Antioquía 2023).

### *h. Productos editoriales que revelan su proceso de producción*

Los productos editoriales que resultan de los procesos de edición comunitaria suelen revelar la manera en la que fueron hechos. En esto se acercan a una forma de producción artesanal que se aleja de la automatización que impera en la edición industrial<sup>11</sup> (Dosis Mínima 2023). Este gesto favorece a que la obra de arte no se entienda aislada del proceso de creación. Son publicaciones que revelan el proceso de diagramación, de doblado, de impresión, y con esto hacen presentes los oficios relacionados con la producción editorial. Debido, además, a este modo de producción son procesos que suelen experimentar con el formato. Es ese sentido se cuestiona y se invita a jugar con la forma tradicional del libro como propone Carrión (2012). Todo esto conlleva a que el foco se desplace de la obra al proceso (Lang 2022). Más que la publicación final lo que se está buscando evidenciar es la manera en que pudo ser hecha, las creaciones que tiene detrás, los vínculos que se dieron para poder llevarla a cabo.

---

<sup>11</sup> Es preciso decir, sin embargo, que no logran superar por completo esta forma de producción ya que las herramientas y las funciones son las mismas que se llevan a cabo en la edición industrial. En este sentido es válida la visión crítica que propone Canclini (1984) sobre los procesos artesanales. Este autor indica que a pesar de que se suele considerar que lo artesanal es alternativo a los modos de producción capitalista, realmente estos procesos hacen parte del mismo sistema. La diferencia es que es un arte creado desde los márgenes de ese sistema y por las subalternas. Además, es hecho con el interés de querer apropiarse o hacerse un campo en esa estructura.

Según lo anteriormente descrito es posible que el término edición comunitaria se acerque o parezca a otros términos que se usan para referirse tanto a los procesos como a los productos que son cercanos a su zona de actividad. Por ejemplo, en cuanto a los procesos puede llegar a parecerse a lo que normalmente se nombra como edición independiente (Barandiarán 2006), edición alternativa (Brookens y Poulter 2007), edición creativa (Senior 2021), edición artesanal (Dosis Mínima 2023). A su vez, referente a los productos editoriales que termina generando puede haber cercanías con los términos libro arte u obra (Carrión 2012, San Martín 2018), *little magazines* (Maamoun y Younis, eds. 2021) y fanzines (Cardona, Giraldo y Romero 2023; Maamoun y Younis, eds. 2021; Wreck 2022). También suele ser cercano al término microedición que se usa para referirse a producciones editoriales de tirajes cortos y por lo tanto normalmente alejadas del esquema de producción industrial (Martire 2021). Sin embargo, tal y como se ve en la figura 2, si bien estos términos pueden verse cercanos a las características descritas anteriormente, lo particular de la edición comunitaria es que las reúne a todas y otorga un lugar central a la comunidad desde y para la que se hace. Por tal razón, y de manera cercana a los planteamientos de Kuebrich (2012), Valencia (2021) y Mathieu, Parks y Rousculp (2012), la edición comunitaria describe a una serie de procesos editoriales impulsados por el deseo de expresión y de agencia sobre los propios contenidos de una comunidad centrada en su contexto particular de creación y en los recursos particulares con los que se cuenta para llevarse a cabo.

**Figura 2.** Zona de actividad de la edición comunitaria



Fuente: elaboración propia.

Teniendo en cuenta esta definición se puede plantear que hay tres razones por las que la edición comunitaria puede contribuir a abrir el mundo del libro en Colombia. En primer lugar, es un tipo de edición que contribuye a diversificar el mundo editorial y a hacerle contrapeso a la homogenización de los contenidos y de los formatos (Brookens y Poulter 2006; Cardona, Giraldo y Romero 2023; Hawthorne 2016; Squires y Markou 2021). Según diversas autoras, es beneficioso que el mundo del libro esté integrado no únicamente por actores grandes sino también por actores pequeños. Estos actores a menor escala pueden identificar contenidos que escapan a la edición masiva pero que tengan un gran valor cultural. Hawthorne (2016), haciendo una comparación con el término usado para favorecer a los ecosistemas de la naturaleza, señala que la bibliodiversidad es deseable para la sociedad y la cultura en general. En el caso colombiano, estos procesos editoriales de menor tamaño y con un foco comunitario pueden partir o acercarse a territorios y

grupos poblacionales que normalmente son pasados por alto por la edición comercial. En este sentido funcionan agrietan y ensanchan el mundo del libro.

En segundo lugar, y partiendo desde el término institucionalismo creativo que propone el grupo de investigación De Cesari *et al.* (2023), se puede decir que este tipo de edición se puede adaptar a contextos como el colombiano que en gran parte de su territorio tienen una presencia compleja del Estado. Lo propuesto por este grupo de investigación es que, en contextos de ausencia estatal, Estado débil o de Estado opresor las comunidades suelen desarrollar instituciones creativas para suplir esas falencias. Como el propio Ministerio de Cultura reconoce, debido a la situación de conflicto armado interno, a la configuración centralista y al pasado colonial, el Estado colombiano no es homogéneo en todo el territorio y con respecto a todas las personas, sino que varía. A veces no está, a veces está precariamente y a veces funciona como una fuerza opresora. Por lo tanto, las prácticas como la edición comunitaria que abogan por tomar los medios de producción y crear a partir de los recursos propios son convenientes para estos contextos complejos.

Por último, la edición comunitaria es una práctica que refuerza la dimensión política del libro. Esto sucede debido a la conexión de los contenidos con el contexto y las relaciones que genera entre las personas que la llevan a cabo. No se trata únicamente de contenidos creados de manera accesible y cercana a las comunidades. A su vez son contenidos que, como señalan Boal (1989) y San Martín (2018), hacen que las personas caigan en cuenta de su realidad, reflexionen críticamente sobre ella y contribuyan a construirla. Por lo tanto, es una práctica que activa la agencia de las personas y su participación en lo público. Esto, por demás, se ve reforzado por el hecho de que promover las prácticas de edición comunitaria implica promover la entrada al mundo del libro de una manera comprensiva. No solamente se accede a los libros como lectora, sino también se invita a crear y a editar.

Para ilustrar cómo los procesos de edición comunitaria contribuyen a ampliar el acceso al mundo del libro me gustaría traer dos casos en los que esto ha sucedido. Uno de ellos es muy cercano al contexto colombiano, el de la Revista Surgente de la zona sur de Bogotá (Universidad de Antioquía 2022) y el otro es el caso emblemático de TheFED en Reino

Unido (Woodin 2009)<sup>12</sup>. Ambos casos comparten varios elementos. Primero, iniciaron desde grupos marginales de creadores. Segundo, fueron consolidando una comunidad alrededor de su trabajo. Tercero, propiciaron que se incentivaría el mundo del libro a nivel local tanto en la creación de contenidos como en la edición de otras obras. Esto quiere decir que diversificaron los contenidos editoriales, llevaron el mundo del libro a espacios donde las instituciones estatales y del sector editorial no habían llegado y propiciaron la entrada de sus comunidades al discurso social.

Ahora bien, antes de cerrar esta sección y entrar a analizar cómo se puede llevar a cabo el fortalecimiento de los procesos de edición comunitaria en Colombia, es preciso plantear los retos que supone el desarrollo de este planteamiento. Tal y como se describió anteriormente este tipo de edición se caracteriza por tener una forma de esporas. Esto plantea retos al momento de querer dimensionarla, ubicarla y desarrollar políticas culturales encaminadas a su fortalecimiento (Brookens y Poulter 2006). A su vez, la edición comunitaria comparte los retos que tradicionalmente tiene el sector editorial en general. Por un lado, es un trabajo que requiere mucho espacio, recursos, tiempo y trabajo para llevarse a cabo (Temporary Services 2014). Al no contar con la automatización propia del sector comercial la edición comunitaria puede representar una carga excesiva para las personas que realizan los procesos. Por otro lado, tiene una distribución compleja (Woodin 2009). Esto termina redundando en se encuentren con dificultades para que sus contenidos conecten con la comunidad a la que desean llegar, que, a la final, es su razón de ser. Finalmente, el principal reto del planteamiento de fortalecer la edición comunitaria desde políticas culturales es que entraña una paradoja. Se está tratando de institucionalizar lo marginal, lo que busca ser ajeno al sistema (Brookens y Poulter 2006; Cardona, Giraldo y Romero 2023; Crack Festival y La Fanzinoteque s.f.)

A pesar de estos retos, se ha decidido hacer este trabajo entendiendo que, si bien las instituciones muchas veces funcionan como agentes restrictivas, también a veces se

---

<sup>12</sup> The FED es el organismo que ha continuado el trabajo que desde los años setenta inició la Federation of Working Writers and Community Publishers (o FWWCP).

configuran como puentes a través de los que se pueden lograr cambios sociales (Maamoun y Younis, eds. 2021). Las acciones acá planteadas no buscarán institucionalizar o transformar los procesos de edición comunitaria sino justamente abogarán por fortalecerlos desde sus características particulares y atendiendo a los retos que entrañan. No tendría sentido cambiarles pues son justamente estas cualidades las que configuran a estos procesos como factores que amplían el mundo del libro.

## **5. Diagnóstico de la edición comunitaria en Colombia**

En esta sección presento los resultados del proceso de investigación que llevé a cabo. En un primer lugar, propongo una caracterización de los colectivos de edición comunitaria basada en sus diferentes fases de desarrollo. Posteriormente, señalo en qué lugar se posiciona cada colectivo frente a su nivel cercanía o afiliación con el término edición comunitaria. Finalmente, hago una recopilación de las diferentes visiones y lecturas que los colectivos tienen sobre la edición comunitaria en Colombia en la actualidad.

### **a. Caracterización de los colectivos de edición comunitaria en Colombia**

Al hacer las entrevistas reconocí que los colectivos de edición comunitaria tenían una trayectoria similar al ciclo de vida: surgimiento, actuación, consolidación, agotamiento y muerte o transformación. Esta sección la he organizado de esta manera, ya que me parece que es una imagen útil para comprender a los colectivos y las actividades que realizan. Dependiendo del momento en el que estén los colectivos muestran en sus discursos diferentes posturas. Por ejemplo, en un inicio pueden ser muy reacios a la institucionalidad, pero en un momento posterior se dan cuenta de que es posible recibir apoyo público de cierta manera. Por esta misma razón, es posible ver que en un mismo colectivo haya posturas en tensión, paradojas. Pienso que esto es un indicativo del tipo de práctica que propone la edición comunitaria: una práctica a partir de la experimentación, de la que se parte de la incerteza y se va construyendo el camino en conjunto con las pares.

### *i. Surgimiento*

Pese a que hay distintas maneras en que los colectivos surgieron, lo cierto es que hay algunos elementos comunes son propicios para dar la chispa inicial. En cierta medida parece que la siguiente fórmula suele ser un común denominador del proceso de varios de los colectivos entrevistados: un parche de amigas que se junta en un lugar especial con un interés compartido para crear libros de forma artesanal<sup>13</sup>. Me interesa entonces desmenuzar esa fórmula para observar cada uno de sus elementos y así obtener pistas sobre qué caracteriza los orígenes de estos grupos.

En primera medida, está el hecho de que estos procesos surjan a partir de un parche de amigas. Tal como ha indica el trabajo de Farrell (2001) y otros análisis (Malas Impresiones, 2020) i en el caso de este tipo de edición los vínculos de amistad son un elemento constitutivo para formar este tipo de este tipo de prácticas. Muchos de estos procesos se relacionan con el disfrute, por lo que es entendible que el grupo de personas con las que se inicie un proyecto de este tipo encuentren placer en estar juntas. Esto también se refleja en las entrevistas. Según lo relatado por La Mula, el colectivo surge a partir de un grupo de amigos interesados por la edición autogestionada (Entrevista con La Mula, 13 de mayo). A su vez, tanto Mutante como Dosis Mínima señalan que la amistad fue un elemento constitutivo en sus procesos. Vale la pena decir, igualmente, que este tipo de vínculos puede no solo estar presente en el momento de constitución, sino también conforme se va consolidando el colectivo.

En segunda instancia, otro elemento es el lugar especial. A lo que esto se refiere es que sea un lugar acogedor que permita que el grupo se encuentre y pueda desarrollar ahí su actividad. En el marco teórico, Senior (2021), señalaba lo importante que eran los encuentros como las ferias para incentivar y dinamizar estos procesos editoriales. Sin embargo, y según lo encontrado en las entrevistas, los espacios son fundamentales no

---

<sup>13</sup> La palabra “parche” es un término usado en Colombia para referirse al grupo de amigas que uno tiene. Puede ser usado también como verbo, en su forma “parchar”, para describir el acto de pasar el tiempo con esas amigas (*hanging out* en inglés). Este modo de pasar el tiempo está vinculado con el disfrute y se suele considerar improductivo. Sin embargo, es a partir de ese grupo de personas y en esos momentos en que surgen las creaciones editoriales de las que trata este trabajo y las reflexiones que de ahí se derivan. Me interesa usar esta palabra, a pesar de que pueda parecer coloquial, porque siento que es importante reivindicar su uso por los colectivos para describir su práctica.

solo en el momento de difusión del trabajo sino también para propiciar que las personas se junten y surjan proyectos e ideas desde allí. En las entrevistas encontré que para tres colectivos el espacio en que se encontraron fue fundamental para dar inicio a su práctica. Fue lo que pasó con Somos editores a partir de su encuentro en el Instituto Caro y Cuervo en Bogotá, con Cocodrilos en Un nuevo error en Medellín y con La Mula en Sala estrecha en Pereira. Según lo descrito por los colectivos lo que dota de un carácter especial a estos lugares es que tenían apertura para el encuentro, se podían habitar de manera cómoda, fácil, eran lugares a los que estas personas estaba habituadas a ir. En la entrevista con Somos editores el Instituto se describe como “una casita en la que suceden cosas” (Entrevista con Somos editores, 12 de abril). La Mula describe Sala estrecha como un “lugar de amistad” (Entrevista con La Mula, 13 de mayo). Es ese carácter de casa, de hogar, lo que concentra la especialidad de dichos espacios.

Ahora bien, otro elemento constitutivo, es el hecho de tener un interés común o compartido. Este puede tener diferentes caracteres. En primera medida, pueden surgir a partir de una necesidad detectada. Este es, por ejemplo, el caso de Musa Paradisiaca, que inició al darse cuenta de que faltaba alguien que se encargara de la distribución de creaciones editoriales alternativas<sup>14</sup>. A su vez, la feria editorial organizada por Papel Caliente también surge de la necesidad de propiciar un junte de los diferentes tipos de edición alternativa. En segundo lugar, dicho interés común o compartido también puede ser simplemente el deseo de hacer algo juntas. Tanto en las entrevistas del Instituto Bogotano de Corte (en adelante IBDC), como de Mutante y RisoTura se encuentra que más allá de querer mostrar unos contenidos claros el interés era hacer algo en conjunto a partir de ciertas premisas o puntos de encuentro. Por ejemplo, para el IBDC esa premisa era la visión que tienen sobre el fanzine y el grafiti como unos medios de expresión libre. Por su parte, para Mutante era clave juntarse para proponer formas alternativas atravesadas por sus posturas sobre lo anárquico. Para RisoTura el interés era crear colectividad a través del trabajo con imágenes y en la máquina duplicadora Riso.

---

<sup>14</sup> La edición alternativa es un término paraguas que engloba las creaciones editoriales que surgen por fuera de las editoriales industriales. Incluye entonces desde propuestas de editoriales independientes con tirajes relativamente altos y un foco que no necesariamente riñe con lo comercial a propuestas fanzineras de tirajes cortos y distribución gratuita. En este trabajo lo usaré cuando los colectivos se refieran a este tipo de edición y no a la comunitaria, ya que no toda edición alternativa es comunitaria.

Otro elemento central, es el hecho de juntarse para hacer libros de manera artesanal. Y es que, tal y como lo describe la Biblioteca Popular Bruce Lee (en adelante BP Bruce Lee), “esa experiencia de ver libros hechos a mano es muy elemental” (Entrevista con BP Bruce Lee, 1 de abril). Tal y como los colectivos lo describen, al caer en cuenta de esto se cae un velo de pensar que la edición es algo lejano. Por el contrario, es algo que se puede hacer y que está al alcance de todas las personas. Una herramienta poderosa que les permite materializar sus creaciones conjuntas.

Finalmente, es importante decir, que otro elemento clave para que estos grupos hayan surgido es el hecho de que fueran personas que tenían el tiempo, las herramientas y los recursos para hacer estos proyectos. Es decir, son proyectos que suelen ser hechos por personas de clase media con una relativa disponibilidad de tiempo para dedicarle a estas actividades que, como ya he mencionado, suelen ser improductivas en términos de generación de ingresos. Esto indica, como también lo señala Dosis Mínima en su entrevista, que surgen a partir de una relativa situación de privilegio (Entrevista con Dosis Mínima, 28 de marzo). Esto a su vez, como lo señala La Mula, hace que si esta situación de relativo privilegio se pierde es común que estos procesos decaigan (Entrevista La Mula, 13 de mayo).

A su vez son personas que suelen estar en territorios de relativa estabilidad económica y política, como lo son principalmente las zonas céntricas de Bogotá y otros centros urbanos como Medellín, Cali o Pereira. En el momento en el que el foco se distancia hacia territorios más periféricos, como el de los territorios al sur de Bogotá Usme o Soacha (el caso del colectivo La Pedrada y de la librería Ecos de Tinta, respectivamente) o de la ciudad de Buenaventura (caso de RisoTura) en el Pacífico colombiano, se empiezan a encontrar dificultades. Algunas de estas son el bajo consumo cultural de la población que hace que sea difícil vincular a la comunidad a estos procesos, la débil infraestructura que dificulta el acceso a herramientas de producción (como impresoras) y a insumos y la inestabilidad social que lleva a que las condiciones de inseguridad y violencia dificulten la creación de vínculos de amistad y espacios de encuentro.

Tal y como lo menciona La Mula, este tipo de actividades están consolidadas en ciertos espacios, pero no a lo largo del territorio colombiano (Entrevista con La Mula, 13 de mayo). Lo que esto muestra es que, a pesar de que la actividad de la edición comunitaria surja en los márgenes del modelo de la edición industrial y busque cuestionarla, estas condiciones muestran que aun así sucede en sus cercanías. Es decir, requiere de elementos próximos al quehacer industrial (herramientas, tiempo, capital cultural) para poder desarrollarse. Esto plantea preguntas como, ¿será posible que la edición comunitaria llegue a espacios más periféricos?, ¿es realmente la edición comunitaria la herramienta adecuada para actuar en estos territorios?, ¿qué características tendría que tener esa herramienta que sí permitiría llegar? Dejo estas preguntas acá abiertas en la búsqueda de que este trabajo motive reflexiones futuras al respecto.

Por otra parte, vale la pena decir que hay algunos elementos más constitutivos que otros. Si bien no todos los colectivos surgen a partir de una amistad o del hecho de encontrarse en un lugar común, sí es definitivo que haya, por un lado, un interés expresivo y, por otro lado, la resolución de que la manera en que se busca materializar ese interés sea a través de un proyecto de edición comunitaria. Aun así, los elementos de la amistad y el lugar especial son catalizadores relevantes para que esta actividad coja forma e inicie. Incluso, en algunas ocasiones pueden convertirse en indispensables para que esa actividad haya tenido ese impulso inicial.

## *ii. Actuación*

Una vez iniciada la actividad del colectivo hay otros elementos que caracterizan su quehacer. Estos coinciden con los elementos señalados en el marco teórico. En un primer lugar, algo fundamental que caracteriza la actuación de los colectivos es que se parte desde el no-saber. Tal y como lo describe La Pedrada, “todo este proceso lo iniciamos sabiendo nada” (Entrevista La Pedrada, 29 de abril). Es una actividad que, como se describió al inicio, surge por el impulso de crear y está abierta al aprendizaje y a la experimentación. Es un proceso que requiere apertura y paciencia para irse familiarizando con las diferentes tareas que implica el proceso de hacer libros. Asimismo, es un proceso que se va dando con los materiales y recursos que los colectivos tienen a su disposición; por lo cual muchas veces se adaptan las tareas que suceden en la edición industrial a lo

que los colectivos pueden hacer. Esto se refleja en las entrevistas tanto del IBDC como de Mutante. Por ejemplo, en lugar de imprimir en offset se imprime en Riso<sup>15</sup>. Al cambiar el medio de impresión cambia también la manera de relacionarse con la materialidad. Implica una relación distinta con la máquina, con su funcionamiento y también con los impresos. Esto se evidencia en lo que describe RisoTura cuando señalan que una medida de cuidado que están teniendo es “dormir con la máquina” haciendo referencia literalmente al acto de compartir un espacio con esa máquina, habitar con ella y entender su funcionamiento (Entrevista con RisoTura, 11 de mayo).

A su vez se asocia a que, tal y como se mencionó en el marco teórico, en su actividad haya un solapamiento de tareas editoriales. Este proceso, tal y como lo señala la BP Bruce Lee, permite un enriquecimiento de la experiencia de creación (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril). Cada acto, ya sea la escritura, traducción, diagramación, encuadernación retroalimenta y expande a los demás. A esto mismo hace referencia Mutante cuando describe que su trabajo funcionaba más como el de un taller de imprenta que como el de un espacio de creación de un genio artístico. Es decir, se sitúan en un lugar de subalternidad, de servicio (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Así como lo indican las integrantes de La Pedrada, el rompimiento de la división de tareas propicia un modo de trabajo caracterizado por la horizontalidad, por una óptica de trabajar en comunidad en la que “todos podemos ser entre todos y todos podemos colaborar” (Entrevista La Pedrada, 29 de abril). Esto lo señala también Colmillo cuando menciona, que su actividad se puede describir como un “encuentro de personas para materializar un proceso de horizontalidad y aprendizaje colectivo” (Entrevista Colmillo, 19 de abril).

Otro elemento que caracteriza este accionar es que el principal recurso con el que se parte es con esa voluntad de las personas integrantes de los grupos por el hacer con las cosas que están a su alcance. Por eso mismo, así como lo describe La Mula, se parte de

---

<sup>15</sup> Este término se usa para hacer referencia a las impresiones hechas en una máquina duplicadora, cuyo principal fabricante es Riso. Este modo de impresión consiste en generar una matriz en soporte vegetal de la que se generan las múltiples copias. La impresión se debe hacer por capas de color. Es un modelo de impresión que se considera ecológico. Además, y a pesar de que es una máquina, permite cierto nivel de artesanía al explorar con los diversos tonos y capas de impresión. Se podría decir que se sitúa a medio camino entre la serigrafía y la fotocopia.

un “espíritu de lo que cada quien puede dar y de con lo que cada quien puede comprometerse” (Entrevista La Mula, 13 de mayo). En ese sentido es una actuación que no solo se adapta a los saberes y habilidades de las personas sino también a sus tiempos y disposiciones de trabajo. Tal y como lo describe la BP Bruce Lee, esto se hace porque se quiere y en el momento en que se deje de querer no se hace (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril). Así es como lo indica Musa Paradisiaca,

Musa depende de mis ritmos. Este proceso me ha llevado dar cuenta que en tanto siga siendo yo, tengo que limitarlo a lo que mis propias posibilidades de tiempo y cuidado dan. Hay muchas posibilidades con este proyecto. Para poderlo hacer tendría que ser un equipo. Eso no se ha dado. Entonces lo voy a limitar lo que puedo hacer yo (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril).

Según lo señalado por Cocodrilos, esta postura se relaciona con la idea de la soberanía de la cultura, que es un concepto traído de la soberanía alimentaria (Entrevista Cocodrilos, 19 de abril). Guarda relación con el hecho de que el disfrute cultural no esté mediada por la compra a una tercera parte de lo que la persona necesita, sino que la producción de ese bien o necesidad esté en las propias manos de las personas. Tal y como lo señala el IBDC, “no se trata de comprar diversión como cuando te vas a un bar y te compras una cerveza, sino que se trata de que tú hacer mismo sea divertido” (Entrevista IBDC, 5 de abril). Es una manera de actuar en el mundo que no reserva el disfrute a un tiempo especial, sino que está presente de manera transversal a la vida cotidiana.

Esto implica pararse en un hacer de libros distinto al de la edición industrial. El foco no está en el negocio, sino justamente en el ocio, en el disfrute (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Esto es, por ejemplo, lo que indica la BP Bruce Lee cuando habla de “fechoría de libros” (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril). La palabra fechoría se asemeja a delito, travesura, por lo tanto, hace alusión a una manera de hacer por fuera y desafiando a la establecida. “Yo quiero hacer esto, yo no vivo de esto. No se trata de un vivir de la edición sino un vivir con”, señala la BP Bruce Lee en su entrevista (1 de abril). Permite una exploración que en la edición industrial están condicionadas por el mercado, los costes y las ventas. Al apartarse de esa lógica se da espacio a la libertad y al capricho. Hay una reivindicación del disfrute, de la diversión. Un ejemplo de cómo esta lógica del disfrute

impacta en el accionar de estos colectivos se puede ver en lo señalado por Musa Paradisiaca

Estos procesos les devuelven el valor creativo a los libros. Los sacan de ese lugar en el que lo que importa es que haya mil copias de lo mismo. Hay que pensar, entonces, que la distribución también tiene una parte creativa. Que cada feria es una oportunidad para hacer algo creativo. Se puede hacer de la feria un performance, decir hoy, por ejemplo, vamos a vender cosas azules, solo libritos azules. (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril)

Esto es llamativo porque implica que los colectivos no están viendo su accionar como una suerte de momento previo a lo que luego será un proyecto industrial de edición. Es una postura que no busca insertarse en el circuito o emular el sistema que ya está sino encontrar autonomía (Entrevista Cocodrilos, 19 de abril). Tal y como lo describe La Mula es “una forma expresiva, un desespero, una terquedad” (Entrevista La Mula, 13 de mayo). Justamente en esa terquedad, en esa resistencia, es en donde hay un carácter en el que estos procesos no solo buscan entrar al mundo del libro, sino que además buscan entrar en tensión con él y proponer otras maneras de hacer. Son procesos que movilizan y generan grietas en ese mundo estático y cerrado; al hacerlo generan un ensanchamiento de ese mundo, propician que más personas puedan hacer parte de él.

### *iii. Consolidación*

Por lo demás hay algunos elementos que son relevantes para que estos procesos se consoliden una vez han empezado su accionar. Hay algunos de estos que se relacionan con elementos materiales y otros que se relacionan con el posicionamiento colectivo frente a su formas de hacer. En primera medida, hay tres elementos materiales que sirven como aglutinantes para procesos de edición comunitaria en fase de consolidación. Estos son, primero, encontrar un formato de publicación desde el que trabajar; segundo, tener máquinas propias y, tercero, encontrar un lugar de trabajo común. De nuevo, vale la pena decir que si bien estas materialidades son buenos indicadores para estos procesos no son necesarias para que se desarrollen.

Con respecto al primero, es decir, frente al tema de encontrar un formato de publicación, quisiera traer a lugar la experiencia del colectivo Dosis Mínima. Este colectivo ha basado

su accionar en un formato de publicación que es un cuadernillo del tamaño de un dieciseisavo de una hoja tamaño carta. Para hacer estas publicaciones únicamente se requiere una impresora casera, tijeras y grapadora o hilo. Además, proponen usar un software libre para hacer el montaje y la diagramación de la publicación lo que también ayuda a que más personas puedan acceder a este recurso y hacer sus propias publicaciones de una manera cercana. El accionar de Dosis Mínima se basa en la difusión de este formato y las capacidades expresivas que tiene, por lo tanto, hacen talleres encaminados a incentivar su uso por otras personas o colectividades. Esto ha sido tan exitoso que, según lo que han relatado en su entrevista, se han empezado a encontrar con este formato en ferias o en espacios en donde ellas no esperaban pero que muestran que esta herramienta ha empezado a ser apropiada por otras personas (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo).

Expongo este caso porque pienso que es un gran ejemplo de cómo un formato puede potenciar y consolidar un accionar colectivo. Sin embargo, esto que ha encontrado este colectivo con sus dosis, también lo han encontrado otros colectivos con los fanzines, como es el caso de Mutante, o con los libros artesanales, como es el caso de la BP Bruce Lee. El interés acá es reiterar que la mera materialidad que se escoge para dar soporte a los contenidos que se desea editar da también impulso a los colectivos.

El segundo elemento es el hecho de tener máquinas propias. Según lo describe Mutante, tener las propias máquinas es hacerse con los medios de producción, es algo que genera soberanía (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Esto mismo lo señalan Somos editores cuando indican “en esto la Riso ha sido brutal. La Riso nos ha permitido trabajar editorialmente nosotras como colectivo” (Entrevista Somos editores, 12 de abril). La máquina genera la libertad de poder hacer las propias creaciones. Además, tal y como lo indica Colmillo, las máquinas son catalizadoras de proyectos colectivos. “No es una máquina para un trabajo personal. Es un trabajo colectivo. No se trata de dar un servicio de impresión sino de colaborar. Estas máquinas funcionan mucho para apoyar procesos comunitarios” (Colmillo). Pareciera como si el aparato operara como un imán que atrajera a las personas a juntarse y a crear. Por esta misma razón, los integrantes de RisoTura relatan que para ellos era fundamental que la máquina estuviera en Buenaventura. El

gesto de que la máquina estuviera en una ciudad periférica de Colombia se veía como una manera de impulsar procesos editoriales en lugares distintos a donde normalmente opera. Pues, tal y como lo relataron en la entrevista, “el mundo de la edición comunitaria sigue siendo muy andino” (Entrevista RisoTura, 11 de mayo). Por lo demás, resulta interesante que todos estos colectivos se refieren particularmente a la máquina duplicadora Riso. Vale la pena dejar planteada de la pregunta de cuáles son las particularidades de este modo de impresión que la constituyen como un especial catalizador de procesos comunitarios.

El tercer elemento material que soporta la consolidación de estos colectivos es tener un territorio en donde actuar. Este se diferencia del espacio de creación mencionado en la sección en la que se caracterizó los elementos constitutivos del surgimiento de este tipo de colectivos. No se habla del espacio en el que se juntan los colectivos sino el territorio en el que actúan, que se activa con su accionar y en el que está la comunidad hacia la que dirigen su creación. En el caso del IBDC este espacio es el local en donde operan en el centro de la ciudad de Bogotá. Gracias a las jornadas de distribución gratuitas de publicaciones este colectivo ha propiciado que la comunidad se congregue en ese espacio y lo considere como un punto de encuentro (Entrevista IBDC, 5 de abril). Esto favorece que la actividad editorial del colectivo se potencie al compartirlo con esas personas hacia las que va dirigida. Asimismo, el local se vuelve como un marcador territorial reconocible que empieza a marcar la ciudad.

Otro ejemplo de proyectos en los que el vínculo territorial sirve como elemento de consolidación son La Pedrada y la librería Ecos de tinta. El colectivo La Pedrada, por un lado, tiene una relación muy especial con la localidad de Usme al sur oriente de Bogotá. En sus palabras se considera “Usme como nido de amor muisca”. Además, al describir el porqué del nombre del colectivo indican “No es una sola sino somos todas piedras que compone Usme. Usme está en todo lado. Somos muy orgullosas del territorio. Si pudiéramos cargar el machete y una papa en el bolsillo lo haríamos” (Entrevista La Pedrada, 13 de mayo). Esto permite que tanto sus contenidos se consideren como un “cúmulo de saberes del barrio” y como una reivindicación de los procesos locales

(Entrevista La Pedrada, 13 de mayo). A su vez, esto ayuda a que su accionar se consolide en ese accionar territorial y con la gente del territorio.

Un caso similar ocurre con la librería Ecos de tinta que queda en la ciudad de Soacha, ubicada aledaña a Bogotá también en el sur. Según lo indican en la entrevista, son la única librería que hay en el territorio (Entrevista Ecos de tinta, 8 de abril). Por lo tanto, su accionar lo reivindican desde un cómo atraer a las vecinas a la librería y a que se interesen por la lectura. Resulta llamativo, además, que estos últimos dos casos hablen de iniciativas que buscan descentralizar las prácticas editoriales en Bogotá. Si bien en la parte contextual de este trabajo se indicó que la actividad editorial del país está concentrada en Bogotá, dentro de la misma ciudad esta tampoco es homogénea. La mayoría de librerías se concentran en las localidades centrales o norte de la ciudad como lo son La Candelaria, Teusaquillo, Chapinero y Usaquén, mientras que las otras localidades no cuentan con la misma oferta. Estas propuestas entonces se constituyen como alternativas para, de nuevo, brindar soberanía a las personas sobre su consumo cultural y hacerse con él de una manera más cercana.

Por otro lado, se encuentran una serie de elementos que se relacionan con posturas que los colectivos toman sobre su accionar y que apoyan a la consolidación de su práctica de edición comunitaria. Todas estas se relacionan con el hecho de constituirse como poros o fisuras a ese mundo del libro colombiano que se entra a habitar desde un lugar de subalternidad y rebeldía. Tal y como lo señala RisoTura, estos son procesos “ganados a la imprenta, a lo editorial” (Entrevista RisoTura, 11 de mayo). Acá se encuentran una serie de decisiones que los colectivos toman con respecto a varias cosas.

En primera instancia, están las decisiones que se toman frente el tipo de contenidos a editar. En este punto hay diferencias frente a lo que cada colectivo cree como más conveniente. Por ejemplo, mientras Mutante aboga por la edición de contenidos prácticos, La Pedrada reivindica el poder de lo ficcional. Mientras, RisoTura aboga por alejarse de lo logocéntrico, el IBDC busca que lo textual sea un elemento constitutivo de sus creaciones. Esto lo menciono para decir que más allá de la decisión que se tome frente a los contenidos a editar lo importante es la reflexión que hay detrás de ese proceso. Es

decir, las discusiones internas frente a qué se quiere compartir y desde dónde se va a buscar conectar. Esto, por demás, no surge desde un interés comercial sino de una reflexión por el tipo de contenidos que se desean hacer, que se considera importantes hacer, que se quieren poner sobre la mesa.

Ligada a esta idea, están las decisiones sobre la manera en que se relacionarán con las creadoras de del contenido a editar. En este punto hay un relacionamiento distinto al que se establece en la edición industrial. Muchas veces las personas creadoras hacen parte del proceso de edición. Por lo que el proceso se siente como un proceso conjunto entre la creadora y la editora y en el que la obra sigue creciendo en términos creativos al editarse (Entrevista Bruce Lee, 1 de abril).

En segunda instancia también se toman decisiones sobre la manera en que se llegará a la comunidad lectora. En este punto se definirán aspectos como cuál será la dinámica de intercambio con estas personas. Esta decisión también varía de colectivo a colectivo y va desde una postura de distribuir de manera gratuita (como lo hace el IBDC) o a partir de una lógica de intercambio (como propone La Mula), pasando por cobrar a coste de material (como es el caso de Mutante), a cobrar un costo medido por el trabajo (como La Pedrada) o cobrar un precio justo por el trabajo (como refleja la postura de Papel Caliente). Una vez más, más allá de la diferencia entre las razones lo importante es la reflexión que está detrás y el hecho de que se deje de dar por sentado la relación comercial que prima en la edición industrial. El interés de los colectivos al crear estos contenidos no es comercial sino es un interés por conectar y compartir a través de las creaciones que hicieron. Por eso, a pesar de que la transacción es un elemento importante para algunos colectivos y para asegurar su sostenibilidad, no se considera como un elemento central (Entrevista Ecos de tinta, 8 de abril).

Hay otros aspectos que se definen a la hora de tomar decisiones sobre cómo llegar a las personas hacia las que están dirigidas las creaciones. Estas tienen que ver con las decisiones sobre el formato que pueden invitar o ser más abiertos a ciertas comunidades, el territorio en que se decide actuar, las dinámicas que se llevarán a cabo para llegar a estas personas y el vínculo que se desea establecer con ellas. Por ejemplo, en el caso de

La Pedrada resulta interesante que buscan que su quehacer editorial genere tranquilidad y paz en medio de la realidad difícil de inseguridad y violencia que se vive en la localidad de Usme (Entrevista La Pedrada, 29 de abril). A su vez, también resulta interesante el caso de RisoTura. Este grupo se plantea la pregunta sobre cuál es la estrategia para llegar en un territorio que no lee y que está atravesado por las dinámicas del conflicto armado. Lo que han resuelto es que la Riso y los procesos de edición comunitaria son una forma de que las personas lleguen a los contenidos de una manera distinta (Entrevista RisoTura, 11 de mayo).

Finalmente, también se toman decisiones sobre la escala que se quiere manejar sobre este tipo de productos editoriales. Todos los colectivos hacen ediciones pequeñas. En un punto pudiera parecer que es porque esto es lo que sus posibilidades de actuación les permite. Sin embargo, en las entrevistas se refleja unas reflexiones a razón de eso. Esto se ve expuesto en esta intervención de Musa Paradisiaca.

Me ha causado inquietud la pregunta de por qué hay un libro que debería leer mil personas, qué es lo que hay detrás de esa universalidad. Me parece una farsa, cada realidad, cada territorio, es tan diferente que un ejercicio que busque homogenizar es falso y termina alimentado unas dinámicas de poder sustentan el capitalismo, la globalización, las relaciones desiguales norte-sur. Todo eso pasa en lo masivo. ¿Qué pretendes al hacer 10.000 libros?

La publicación alternativa de fanzines es una forma generar espacios, dinámicas, ecosistemas que lo que hagan es diversificar las voces antes que reproducir una misma voz. La idea no sería hacer libros colectivos de 5.000 copias porque la forma de hacer también habla de ellos. En lo industrial solo hay una manera de hacer, un mismo grupo de gente con acceso a las máquinas, un grupo de gente que determina lo que la gente lee. Los ejercicios alternativos lo que buscan hacer es diversificar lo que la gente piensa. Busca más la heterogenización que la homogenización (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril).

En este sentido los tirajes pequeños a lo que apuntan es a llegar un grupo reducido de personas con las que hay una conexión directa, no masiva. Este tipo de tirajes contribuyen a la bibliodiversidad como lo señalaba Hawthorne (2016). A su vez es válido afirmar que los tirajes pequeños y próximos no solo contribuyen a que las personas tengan una mayor variedad de contenidos para leer. Lo verdaderamente transformador de estas propuestas

es que dicha diversidad posibilita que las personas puedan ser también creadoras de libros y que entren a relacionarse con el mundo del libro desde otro lugar, desde un lugar más activo.

En últimas, estas diferentes posturas evidencian una serie de reflexiones críticas sobre los modos de hacer de los colectivos. Sin importar el camino que cada uno escoja lo relevante es que estos procesos de edición comunitaria suponen un proceso de reflexión constante sobre la práctica derivado de su carácter experimental y en construcción constante. Las cosas que se dan por sentadas en la edición industrial, sus maneras de hacer, acá se ponen permanentemente en cuestión. Esto se evidencia en las entrevistas cuando los colectivos mencionan que “todo el tiempo nos estamos haciendo preguntas” (Entrevista Somos editores, 12 de abril) o que estas prácticas terminan siendo “más un ejercicio de investigación que un ejercicio comercial” (Musa Paradisiaca, 14 de abril).

#### *iv. Diseminación*

Me gustaría empezar esta sección con un fragmento de la entrevista con la BP Bruce Lee. “El hacer libros, no se trata solo del libro. El libro se vuelve una excusa para salir del libro. Producir un gesto. Hacemos un libro y ese libro produce un viaje. Ocurren cosas alrededor de ese libro” (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril). Me interesa traerla acá porque creo que recoge una idea muy poderosa y es el hecho de que más allá del libro están las reflexiones, conexiones y vivencias que el hacer libros facilita. Esto se relaciona con lo señalado por Lang (2022), lo realmente interesante del libro son los procesos que están detrás de él y que este activa. Es por esta razón, que en esta sección me interesa describir aquellos elementos que son cruciales para que los proyectos de edición comunitaria se diseminen.

Un elemento constitutivo para la diseminación de estos procesos son las ferias u otros eventos alrededor de las publicaciones comunitarias. Así como lo menciona Senior (2021) estos momentos son cruciales porque son cuando las conexiones se activan y potencian. Tal y como lo describe Musa son un “momento para visibilizar procesos” (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Esto es interesante porque si bien gran parte de estos encuentros

tienen un carácter atravesado por el intercambio monetario lo que prima en el fondo son los vínculos que allí se activa.

Otro elemento que promueve la diseminación de estas prácticas es el hecho de incentivar que otras personas hagan publicaciones comunitarias. Varios colectivos indican que realizan esto con encuentros tipo taller en los que comparten la manera en que hacen sus publicaciones e invitan a que otras personas lo repliquen. Lo hace, por ejemplo, el colectivo Cocodrilos con la serie de espacios de aprendizaje que gestionan alrededor de la feria que organizan en la ciudad de Medellín (Entrevista Cocodrilos, 19 de abril). Este también es el interés de RisoTura. Tal y como lo relatan en su entrevista, “nuestro concepto es formar para formar a otros jóvenes” (Entrevista RisoTura, 11 de mayo). Estas actividades formativas muchas veces se dan de una manera abierta y a partir del deseo por compartir con otras. Esto marca una distancia frente a la competencia que caracteriza a la edición industrial. A su vez es una manera para que la práctica perdure más allá de la actividad de cierto colectivo en concreto. Esta actividad perdura porque vive en las demás.

Finalmente, otro elemento que favorece la diseminación de estas prácticas es el hecho de generar colaboraciones con otros colectivos o “formar parche” como lo señala Mutante (Entrevista Mutante, 29 de marzo). A partir de las conexiones que se activan a través de los encuentros, las formaciones y el quehacer editorial se va tejiendo una red de personas a partir del compartir de una práctica o de un interés. Por lo demás, y tal y como lo describe La Mula, esta red se constituye como un espacio para la gente que no encuentra un lugar o que no termina de estar cómoda en lugares más institucionales (Entrevista La Mula, 13 de mayo). Es interesante a su vez lo señalado por Musa Paradisiaca y es que el hecho de que esta red se articule a raíz de una práctica y no de algo más concreto como lo podría ser, por ejemplo, un territorio hace que sea dificultoso que se constituya como una comunidad. Sin embargo, como ella misma lo indica hay ciertos rasgos de comunidad de gente hacedora de publicaciones comunitarias que se está gestando en Colombia (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril).

#### v. *Agotamiento o declive*

Ahora bien, muchos de los elementos que constituyen la particularidad de estos colectivos como el solapamiento de tareas, el disfrute y el alejamiento de la lógica comercial, entre otros, son a su vez lo que termina derivando su paulatino agotamiento. Y es que el coste de ir en contravía al sistema es que resulta exigente para los cuerpos lo realizan. Es por esta razón que, tal y como se relataba en el marco teórico, estos procesos suelen ser silvestres y no perdurar de la misma forma por un tiempo prolongado. En este apartado recogeré las diferentes cuestiones que hacen que los proyectos se agoten paulatinamente.

En primer lugar, están las tensiones propias del trabajo en equipo. Esto se puede dar tanto a nivel interno, como lo ha descrito Dosis Mínima, o también a nivel externo a través de lo que La Pedrada describe como “bronca entre los parches”. (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo; Entrevista La Pedrada, 29 de abril). Estos conflictos son especialmente peligrosos para los colectivos de edición comunitaria pues como se describió anteriormente la lógica del trabajo parte del disfrute y se articula a través de la horizontalidad. La voluntad es fundamental para que estos procesos continúen y si se pierde la motivación es donde se causa el agotamiento.

Estas tensiones también suelen implicar que se generen distintos niveles de compromiso con la práctica. Como lo señala Musa, “es muy difícil mantener procesos cuando no hay compromiso por parte de todas” (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Esto hace que se pregunte, “¿hasta qué punto es algo colectivo si soy yo la que estoy teniendo que cargar con eso?” (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Teniendo en cuenta la importancia de esas otras personas con las que se construye es constitutivo que haya un entendimiento sobre el nivel de implicación. Pues, así como lo señala La Pedrada, “sabemos que nosotras solas no vamos a poder” (Entrevista La Pedrada, 11 de mayo). Cuando esta sincronía se pierde los colectivos se agotan.

En segundo lugar, está la falta de compensación económica por el trabajo que las personas integrantes de los colectivos realizan. Si bien son actividades que parten de una lógica distinta a la de generación de capital, no dejan de estar enmarcadas en un mundo

mediado por esta dinámica. A la final, muchos colectivos decaen porque sus integrantes deben centrar su atención y energía en actividades que generen ingresos. Esto se evidencia, por ejemplo, en la entrevista con Papel Caliente, en la que se menciona que en caso de no recibir apoyo económico para realizar una próxima edición de la feria por parte de alguna entidad pública la feria no se llevará a cabo (Entrevista Papel Caliente, 19 de abril). Esto, además, se agrava debido a la alta carga de trabajo manual que este tipo de edición requiere (Entrevista La Pedrada, 11 de mayo). Debido a que las publicaciones se hacen de manera artesanal se requiere que las personas dediquen varias horas a su producción. Esto sin contar las horas que dedican a la creación, edición y difusión de los proyectos.

Una vía que pueden tomar los colectivos para intentar salir de esa situación es tratar de profesionalizar sus proyectos editoriales. Sin embargo, al hacer esto suele ocurrir lo que describe Musa Paradisiaca:

Al profesionalizarse con esos referentes [es decir, con los de la edición industrial,] lo que pasa es que uno se estrella al intentar encajar en un modelo en el que uno no encaja. Parece, es que esto no funciona, esto no se puede sostener. Porque lo que hacemos no compagina con dinámicas propias de la edición industrial. (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril)

Al intentar crecer muchos de los colectivos se encuentran con la imposibilidad de llegar al nivel de producción que exige la edición industrial. Además, es un ejercicio que también fuerza a cambiar sus posturas sobre las dinámicas de trabajo, de producción y de relacionamiento con la comunidad lectora. Esto mismo se refleja en lo dicho por La Mula cuando mencionan que “en momentos [la muestra] ha apuntado a crecer mucho y eso asusta y hace que las premisas se embolaten” (Entrevista La Mula, 13 de mayo). Es decir, en los momentos en que estos proyectos se vuelven más cercanos a las formas tradicionales de edición también se distancian de los elementos clave que propiciaron su origen.

Finalmente, hay otro elemento que influye en el agotamiento de los colectivos y es las dinámicas del contexto en el que estos están actuando. Como se mencionó en la parte de contexto, Colombia es un país complejo en términos de estabilidad política y económica.

Es difícil hacer actividad creativa, y más si esta es contracultural, en un Estado que no garantiza los mínimos sociales. Esta situación, por ejemplo, se ve evidenciada en este fragmento de la entrevista con La Pedrada.

Políticas públicas en torno al arte para qué si no tenemos lo básico. La seguridad. ¿Cómo uno se atreve a algo? Acá [en Usme] hay un problema muy serio. El paramilitarismo está muy presente. Nos vimos amenazados. Están vendiendo droga, ofreciéndole a mi hermano. Está muy descontrolado el tema de la seguridad. Están poniendo cámaras y sirenas, armando un frente de seguridad vial. Uno como artista, como ciudadano, ¿cómo lucha contra eso? La lloramos y, ¿qué? Seguimos en lo mismo. (Entrevista La Pedrada, 29 de abril)

A pesar de que, como se mencionó en el marco teórico, la edición comunitaria es un tipo de edición que se presta para actuar en contextos de Estado precario, ausente o amenazante, lo cierto es que crear en esas condiciones no deja de ser difícil.

#### *vi. Transformación*

No me gustaría acabar esta sección con el agotamiento de los proyectos. Lo cierto es que, si bien es común que los colectivos se acaben con frecuencia, también sucede que estos se transforman y continúan perdurando de otra forma. Como hierbas silvestres puede que tengan una vida corta, pero se van diseminando y llegando a otros lugares de otras maneras. Puede ser, o bien, transformado el quehacer del mismo colectivo, o bien, generando otros colectivos o procesos de edición comunitaria a partir de ahí. Un elemento que es un potente catalizador para que estos proyectos consigan transformarse es el desenvolvimiento de procesos reflexivos internos en momentos de crisis.

Tal y como lo describe Musa, cuando está cerca el agotamiento es

momento de volver al inicio. Ver qué salió mal para hacer algo que sí funcione. Centrarse ya no referentes de lo que se supone, sino desde mi propia experiencia ver qué funciona, lo que necesitamos, lo que queremos. [...] Lo que podría surgir es pensarnos en cosas que sí pueden funcionar para este tipo de dinámicas: modelos de producción y de distribución más cercanos de esta práctica de hacer fanzines y autopublicaciones. No que sea una especie de trabajo. Si lo que uno quiere es crear comunidad cómo hago que mis dinámicas le apunten a esto". (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril)

Lo descrito por Musa es interesante porque conlleva a tener un momento de creatividad en la gestión de los proyectos. Sería una gestión no centrada en cómo volver un proyecto

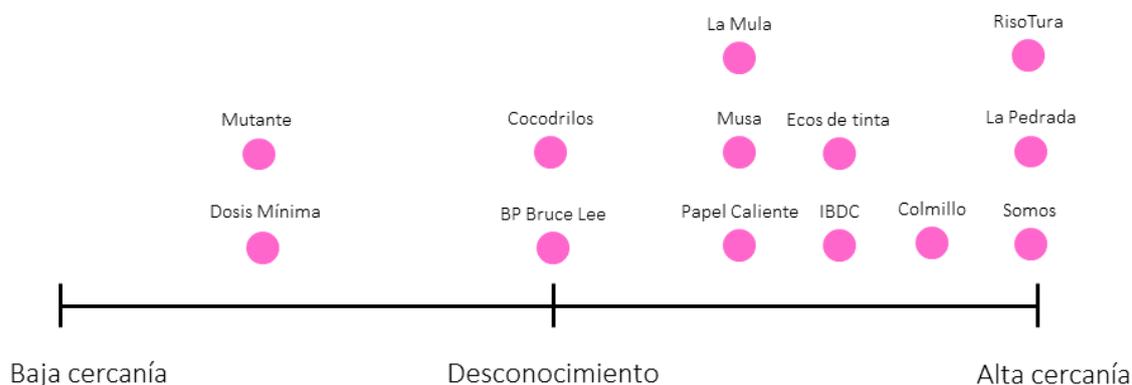
rentable económicamente sino sostenible a nivel comunitario. Es decir, un proyecto de duración prolongada que pueda seguir activando las conexiones que propicia la edición comunitaria, pero sin estar supeditada a la precarización y agotamiento de los cuerpos de las personas que integran esta escena. Es por lo demás interesante pensar cómo estos momentos de reflexión podrían darse no únicamente al interior de cada colectivo sino también como parte de un proceso de los diferentes colectivos. Puede desencadenar y propiciar que se consolide aún más la consciencia de escena de la edición comunitaria en Colombia y partir de otro lugar para decidir cómo habitar ese mundo del libro.

En últimas, ese volverlo a intentar, esta terquedad, es una marca más de la resistencia que se busca frente al modelo industrial. Tal y como lo señala Dosis Mínima, lo que nos queda es “intentar resistirse durante lo que uno tenga de vida. Tal vez perder juntos, pero acompañarnos en eso” (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo).

## **b. Posicionamientos en torno al término edición comunitaria**

Ahora bien, si bien todos los colectivos entrevistados presentan características que podrían definirlos como de edición comunitaria, lo cierto es que no siempre este es el término que usan para definir su quehacer. Hay algunos colectivos que se sienten incómodos o lejanos a este término, otros que no lo conocen y otros que sí señalan afinidad. En la figura 3 muestro una representación gráfica de cómo cada colectivo se posiciona frente al término. En este apartado, me interesa señalar cuáles son las razones de los colectivos para indicar su afinidad o lejanía. Asimismo, quiero dejar consignados acá los otros términos que usan para definir su quehacer.

**Figura 3.** Posicionamiento de los colectivos entrevistados frente al término edición comunitaria



Fuente: elaboración propia

### *i. Razones de cercanía o afiliación al término edición comunitaria*

Las principales razones por las que los colectivos se declaran cercanos a la edición comunitaria son, primero, el hecho de que impulse a la gente a romper con paradigmas nocivos en su cabeza, como el hecho de que no cualquiera puede editar (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo) o el hecho de que solo la gente de plata lee (Entrevista Ecos de tinta, 8 de abril). Se valora como positivo el hecho de que la edición comunitaria acerque los diferentes oficios del mundo del libro a las personas y desmitifique que es una actividad reservada a algunas profesionales.

Segundo, está la cuestión innegable de que el hacer libros de manera artesanal impulsa a que se cree una comunidad alrededor. Es esto lo que lleva al IBDC a decir, “los fanzines en su génesis son comunitarios. En referentes de fanzines siempre está esa lógica de comunidad” (Entrevista IBDC, 5 de abril). Hay una cercanía innegable entre la práctica de hacer libros bajo estas lógicas y la cuestión de la comunidad. En tercer lugar, se ubica la manera en que este tipo de edición devuelve el valor creativo y expresivo a los libros. Esto propicia que se generen creaciones más cercanas a los contextos de las personas y, a la vez, que haya más creaciones y se diversifique el mundo del libro.

Finalmente, otra razón que favorece la afinidad con el término es el hecho de que esta práctica se configure como un espacio de cuidado. Para varios de los colectivos entrevistados esta práctica centrada en la comunidad propicia un entorno de creación

que brinda seguridad a las personas. Son espacios en los que las personas se sienten valoradas y que, debido a los vínculos de amistad que propicia, impulsan su cercanía con otros seres. Como se mencionó, se constituyen como un lugar para la gente que no tiene un lugar (Entrevista La Mula, 13 de mayo). Por eso, tal y como lo menciona La Mula, tienen un alto valor terapéutico (Entrevista La Mula, 13 de mayo) y propician una buena salud mental. Brindan tranquilidad y paz en medio de una realidad dura (Entrevista La Pedrada, 29 de abril).

## *ii. Razones de lejanía o desafiación al término edición comunitaria*

Ahora bien, las siguientes son las razones por las que los colectivos no se sienten del todo cómodos o directamente se sienten lejanos al término edición comunitaria. En primera medida sienten que es un concepto ligado a la institucionalidad/estatalidad. Esto se debe a que es un término que ha sido posicionado desde algunas instituciones como Instituto de las artes de Bogotá (Idartes), el Instituto Caro y Cuervo o el Ministerio de Cultura. Tal y como se mencionó en la parte de contextualización de las políticas públicas, desde estos organismos ha habido convocatorias, ofertas formativas, entregas de recursos relacionadas con el término. Según lo señalado por Mutante, “es un término que confía mucho de la estatalidad y no se sabe qué tanto pueda gestar espacios de autonomía” (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Es decir, su cercanía con lo institucional genera desconfianza frente a lo contestatarios que puedan ser los proyectos de edición comunitaria creados bajo ese marco.

Otra razón que aleja a los colectivos de este término es el que lo relacionan con lo que en Colombia se conoce como procesos de “instalación de capacidades” (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo). Esto hace referencia a proyectos que desde organizaciones sociales o instituciones estatales se llevan a cabo con personas en situación de vulnerabilidad debido a las condiciones sociopolíticas y económicas del país. Es cuestionado porque implica una relación de condescendencia con esas personas y muchas veces se plantean como procesos iniciados desde un centro de poder hacia unas periferias que desconocen.

En tercer lugar, está el hecho de que se cuestiona la idea de comunidad. Por ejemplo, según Musa lo comunitario suele ser un concepto muy anclado a un espacio, más si este es un territorio con unos significantes importantes para las personas (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Sin embargo, la realidad es que son pocos los colectivos que logran articularse alrededor de un territorio en concreto, quizá solo La Pedrada, Ecos de tinta y RisoTura. Los demás son colectivos que lo que los articula es la práctica. Las personas entrevistadas se cuestionan hasta qué medida una práctica compartida logra crear realmente una comunidad o si se trate de otro tipo más poroso de relacionamiento.

Asimismo, se tiende a pensar que la edición comunitaria es equivalente a procesos editoriales hechos por un grupo de personas. En este sentido se piensa que una publicación hecha por una persona sola no podría ser comunitaria y que, por ejemplo, una antología de relatos sí lo sería. Sin embargo, y como bien lo menciona Papel Caliente, “no todo lo colectivo es comunitario” (Entrevista Papel Caliente, 19 de abril). El carácter comunitario va más allá a si está hecho por múltiples personas o solo por una. Se refleja más bien en la intención con la que se hace y en deseo que se tiene por conectar con una comunidad específica.

Finalmente, también se señala que lo comunitario parece reñir con lo capitalista (Entrevista Papel Caliente, 19 de abril). En ese sentido, y tal como se dijo previamente en la parte de los desencadenantes del agotamiento de los proyectos, es una práctica que parece traer implícita la precarización de las personas que la realizan. Por lo tanto, colectivos que están agotados con este tipo de dinámicas han decidido tomar distancia con el término.

### *iii. Desarrollo de alternativas*

Frente a las distancias, aparecen otros términos que los colectivos usan para referirse a su quehacer. Me interesa acá recopilarlos y plantear una corta definición con el objetivo de ampliar el panorama de significado que rodea a las maneras en que las personas definen este tipo de prácticas.

- ✿ **Edición artesanal:** se refiere a libros que son hechos con las manos, de manera artesanal. Según la BP Bruce Lee este tipo de edición es una que implica una reflexión sobre el hacer y no el mandar a hacer. Es una edición que implica una producción lenta, un hacer con las manos, con lo que se tiene a disposición.
  
- ✿ **Edición autónoma:** este es un término que se vincula con procesos editoriales en los que las reglas del juego son definidas por sus creadoras. Tal y como lo señala Papel Caliente, “autónomo es porque todo lo decidimos nosotros” (Entrevista Papel Caliente, 19 de abril). Este concepto es cercano al de soberanía editorial, que también fue mencionado en las entrevistas tanto por Dosis Mínima como por Mutante. Es un término cercano al de soberanía alimentaria. Habla de tener el control sobre las creaciones editoriales, es decir que la personas sean capaces de hacer sus propias publicaciones. Los colectivos señalan que este concepto es fundamental en contextos de falla estatal.
  
- ✿ **Fanzine:** son varios los colectivos que se sienten cercanos a este término, como, por ejemplo, el IBDC, Musa Paradisiaca y Mutante. Los fanzines, para Mutante, son una herramienta a través de la cual las minorías se hacen con los medios de producción de las mayorías (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Para IBDC, los fanzines son “una pieza editorial que rompe la lógica de otras piezas editoriales. Una revista pasional, que parte desde la lógica de hacer desde algo que te gusta mucho” (Entrevista IBDC, 5 de abril). Otro término cercano a este planteado por Mutante es el de publicación menor (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Este es un término que viene del concepto de literatura menor que se usa para describir géneros literarios que no se consideran de mucha relevancia. Así como la palabra fanzine, que también en su origen viene de un término peyorativo, al usarla se busca reivindicar procesos de creación justamente hechos desde la margen.
  
- ✿ **Edición alternativa:** es un término paraguas que permite recoger todo lo distinto a lo industrial. Según lo señala Musa,  

La edición comunitaria es una de esas otras formas de hacer libros, pero, por ejemplo, los libros de artistas también, y esos no serían comunitario. Entonces me siento más recogida en lo alternativo que en lo comunitario porque eso es lo que

me interesa. Cosas que no tengan que ver con lo industrial, con el consumo acelerado. Con cómo desde otro lugar se puede hacer libros y se puede crear. (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril)

Es un término que amplía la cantidad de publicaciones que pueden entrar dentro del campo de acción y que quita el limitante de que sean procesos hechos y centrados en una comunidad.

✿ **Publicaciones autogestionadas:** habla de procesos en los que “el autor está en todo el proceso desde la idea hasta la producción y la distribución. Ellos se encargan de todo el proceso” (Entrevista Cocodrilos, 19 de abril). Este concepto también es reivindicado por la Mula. Para ellas también tiene que ver con procesos que buscan hacerse cargo de los diferentes eslabones de la cadena del libro (Entrevista La Mula, 13 de mayo).

Resulta interesante el haberse encontrado con esta diversidad de definiciones sobre el quehacer de los colectivos. Es una muestra de lo fútil que es tratar de definir con palabras las cosas. Al definir siempre habrá dimensiones que se quedarán por fuera, que entrarán en tensión. Sin embargo, es interesante cómo se puede encontrar una base común dentro de estas diferentes prácticas: el hecho de que propicien el ingreso de una mayor capa de la población al mundo del libro.

### **c. Visiones del panorama actual de la edición comunitaria en Colombia**

A partir de lo relatado en las entrevistas se percibe que la visión sobre el panorama de la edición comunitaria en Colombia que tiene cada colectivo varía mucho según el momento del ciclo vital en el que se encuentren. Así hay, por un lado, posturas que señalan un florecimiento y un momento positivo para este tipo de prácticas. Son, por ejemplo, las posturas que se pueden apreciar en los siguientes extractos de entrevista de Colmillo y el IBDC.

[A la edición comunitaria en Colombia] le veo mucho futuro. Siento que es un proceso reciente y que veo que quiere empezar fuertemente. Es algo que está empezando, pero se ve bien. Hay entusiasmo. Hay espacios. En Colombia están sucediendo cosas muy chéveres. Hay personas muy entusiasmadas, muchos colectivos, parches. (Entrevista Colmillo, 5 de abril)

Hay una escena que ha crecido bastante. Hay muchas publicaciones, muchos proveedores de impresión de Riso, serigrafía, fotocopia. Esto ha nutrido la escena actual. No sé si sea algo positivo, pero sí interesante. Hubo un momento en el que estaba muy reducido, en los 80 o 90 era muy subterráneo. Luego, mucho se trasladó a la red. En los últimos cinco años han aparecido mucho. Desde la institucionalidad se han abierto espacios para eso. Es interesante que haya espacios para que la gente se pregunte por eso. Se nota que hay una pulsión de hacer cosas. Se está instalando la idea de que no es necesario mucho para publicarse. Hace 10 o 15 años eran islas más incomunicadas (Entrevista IBDC, 5 de abril).

Esta visión de que están pasando muchas cosas también es compartida por Cocodrilos. Sin embargo, en este caso hay la apreciación de que no durará mucho.

Siento que hay mayor producción. Está más afianzada la idea de que todos produzcamos. Mayores facilidades de producción, más formación. Desde las instituciones hay una mirada que promociona eso. Sin embargo, siento que es una ola que pronto bajará (Entrevista Cocodrilos, 19 de abril).

Esta postura de Cocodrilos anticipa la visión de otra serie de colectivos que se encuentran desanimados o desilusionados con respecto a su quehacer. Es el caso, por ejemplo, de Ecos de tinta que menciona que a pesar de que hay muchas cosas pasando siente que será difícil sostenerlas (Entrevista Ecos de tinta, 8 de abril). Esto debido a que se encuentra en un momento de agotamiento por la precariedad económica. Es también la visión de Musa, que siente que este es un momento posterior a una ebullición que hubo hace unos años. Para ella ahora la escena se encuentra en un proceso de tránsito entre colectivos que se agotaron o colectivos que están intentando seguir el camino de la profesionalización (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Esta sensación también es compartida por La Mula en la que se señalan que en este momento siente que la gente está “desilusionada, cansada de intentarlo” (Entrevista La Mula, 13 de mayo).

Al leer estas distintas visiones pareciera que son colectivos actuando en dos escenarios completamente diferentes. Sin embargo, esto se entiende porque los ciclos vitales de los colectivos no necesariamente coinciden. Tal y como lo señala el IBDC, la escena se mueve a través de “oleadas, de estallidos y luego frenos. Hay unos ritmos muy disímiles”

(Entrevista IBDC, 5 de abril). Sin embargo, es algo que perdura. Detrás de cada oleada hay un nuevo surgimiento, por eso, como dice Dosis, parece que realmente son un tipo de publicaciones que “siempre han estado ahí, como actos de resistencia” (Entrevista Dosis, 28 de marzo). Lo interesante entonces podría ser llegar a tener una consciencia de esas diferentes oleadas y movimientos y entender el valor de este tipo de edición más allá de tendencia a no perdurar de forma estática en el tiempo.

A su vez, es válido mencionar dos movimientos que varios colectivos describieron en la escena de la edición comunitaria en Colombia. Estos fueron definidos como “aplanadores” por Somos editores, uno de los colectivos entrevistados (Entrevista Somos editores, 12 de abril). Por un lado, está la gentrificación del fanzine (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Esto hace referencia que se ha creado una cierta escena interesada por la exploración artística y creativa de las publicaciones que llega a privilegiar la forma sobre el contenido (Entrevista Somos editores, 12 de abril). Este tipo de publicaciones, por demás, pueden generar distancia con lectoras ya de por sí alejadas del mundo del libro porque generan extrañeza, demandan una lectura exigente y son costosas. El problema de esto para muchos colectivos es que este tipo de publicaciones pueden llegar a desviar la atención de lo realmente importante que es el hecho de que este tipo de edición invite a que las personas se apropien de sus contenidos y los sientan más cercanos.

En segunda instancia es la percepción de que desde la institucionalidad se está intentando mover a los colectivos a la edición industrial. Hay dos ejemplos en los que se aprecia este interés. El primero, relatado tanto por Somos editores como por La Pedrada, es que el más reciente taller que el Idartes impartió sobre edición comunitaria para colectivos tenía un claro foco de emprendimiento y mercadeo que no tenía en cuenta las peculiaridades de este tipo de edición, sino que estaba construido bajo un molde industrial (Entrevista Somos editores, 12 de abril; Entrevista La Pedrada, 29 de abril). El segundo está relacionado con las Zonas de Arte y Emprendimiento (ZAE) que hubo en la más reciente edición de la Feria Internacional del Libro de Bogotá (Filbo). Estos espacios normalmente estaban reservados para los colectivos de edición comunitaria que habían surgido a partir de las diferentes ediciones de los talleres de escritura creativa de Idartes. Sin embargo, y tal y como lo compartió La Pedrada, este año la selección tenía en mente un claro foco

comercial y no se seleccionó a los colectivos para participar sino a otro tipo de propuestas editoriales (Entrevista La Pedrada, 29 de abril).

Esta es una muestra de una de las tendencias de políticas culturales que imperan en el país y que se constituye en una línea basada en el emprendimiento y la economía naranja enfocada en promover la inserción de la actividad cultural en la generación de capital económico. Sin embargo, tal y como se describió en la caracterización, esto supone un riesgo para los colectivos. El querer adaptarlos a un molde que no funciona es probable que propicie su agotamiento.

Somos editores señala que es importante tener cuidado de esos dos movimientos y señalan que es importante entrar en un momento de reflexión.

Hay tantas cosas pasando que hay riesgo de morir de éxito. Hay que moverse y mutar. Han pasado muchas cosas en pocos años. Mucha gente mezclada ahí. Es importante entender para quién estamos haciendo lo que estamos haciendo (Entrevista Somos editores, 12 de abril).

De nuevo entonces es esto un llamado para aprovechar la consciencia de escena que hay y pensar cuáles son los deseos o intenciones compartidas por las que se podría trabajar en conjunto.

Ahora bien, antes de cerrar esta sección me interesa contrastar este panorama que han indicado los colectivos hasta acá con lo relatado con RisoTura. Esto teniendo en cuenta que es el único colectivo que proviene de una ciudad periférica y de difícil acceso. En este caso señala que realmente no siente que más allá de lo que ellas estén haciendo haya otras cosas pasando con respecto a la edición comunitaria en el territorio (Entrevista RisoTura, 11 de mayo). Esto nos recuerda que, tal y como lo señala La Mula, esto no deja de ser algo de nicho (Entrevista La Mula, 13 de mayo). Si bien la edición comunitaria tiene el potencial de acercar a las personas al mundo del libro su alcance es aún muy limitado y restringido a lugares centrales y urbanos del país.

Luego de este recorrido por entender cómo es la edición comunitaria en el país se llega a esta parte del trabajo que es donde se recogen y proponen las acciones para fortalecer la edición comunitaria en Colombia. Esto se hace a partir tanto de la literatura consultada como de lo dicho por los colectivos en las entrevistas. Esta sección se compone de dos partes. En la primera, se abordará las diferentes posturas de los colectivos frente al hecho de que se genere política cultural con respecto a este tipo de prácticas. Esto es importante debido a que, como se mencionó en el marco teórico, hay una paradoja intrínseca en querer indagar qué se puede hacer desde las instituciones por este tipo de prácticas que proponen ser contrahegemónicas. En la segunda parte, se recogerán las acciones que se proponen desarrollar para fortalecer la edición comunitaria. Estas estarán divididas en las acciones que se propone hacer a nivel, primero, de los colectivos de base y; segundo, de las instituciones del Estado.

#### **d. Posicionamiento de los colectivos de edición comunitaria frente a la intervención estatal**

Al preguntar a los colectivos en las entrevistas sobre si consideraban que este tipo de edición debía ser fortalecida a través de políticas culturales, muchos hicieron cara de duda o de directo rechazo. Y es que, como lo mencionó la BP Bruce Lee, al pensar en este tema “se entra en un espacio paradójico. Por instinto uno dice que sí, pero quizá su fortaleza esté en su carácter silvestre que quizá al inmiscuir instituciones se pierda” (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril). Sin embargo, está la duda porque hay, por un lado, una necesidad de apoyo para que este tipo de edición no sea precarizante y, por otro lado, una serie de derechos desde los que se puede demandar. En últimas, como dice el IBDC, “esto lo define cada parche. Si quiere involucrarse o no con las instituciones. Cada idea requiere de unas cosas para realizarse” (Entrevista IBDC, 5 de abril).

Se configura entonces un espectro de reacciones y posicionamientos que van desde a) el total alejamiento de las instituciones estatales, pasando por b) el hacerlo con desconfianza o el hacerlo para recuperar lo que el Estado nos quita, hasta el hacerlo porque c) se considera que es un derecho que tenemos. Voy entonces a describir cada una y mostrar lo que configura cada uno de estos argumentos.

En primer lugar, está la postura que se plantea en total alejamiento de lo institucional. Esta postura es, por ejemplo, la señalada por Dosis Mínima cuando dice que “no tiene fe en que el proyecto nacional industrial sea la respuesta” (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo). La razón detrás de este planteamiento es expandido por lo señalado por La Mula,

En un primer momento la respuesta que saltó en mi cabeza es: nada. Creo que, en general, los procesos de esta naturaleza deben surgir desde las bases y que los esfuerzos institucionales suelen ser contraproducentes porque, por lo común, tienen una motivación externa intrínseca —cumplir un objetivo de un plan de desarrollo, ejecutar una política pública, "reformular"— que no está necesariamente alineada con las necesidades de la comunidad a la que apunta y que puede estar mediada por intenciones electorales. (Entrevista La Mula, 13 de mayo)

Es decir, está presente la concepción de que las instituciones no entrarán a respaldar y promover los intereses de los colectivos sino otros intereses que terminarán por desviar las características de este tipo de prácticas editoriales. Por lo tanto, los colectivos que siguen esta postura prefieren inmiscuirse con las instituciones lo menos posible.

En un segundo nivel del espectro está la postura que indica que sí es posible hacerlo pero con desconfianza o que es válido hacerlo porque es una manera de recuperar los recursos que el Estado quita a las personas a través del cobro de impuestos. Al respecto Mutante señala, “es muy difícil mantenerse al margen. Se busca ser lo más coherente posible pero también vivir lo más dignamente posible. Se puede entrar, pero quedarse ahí es la trampa. Se puede, pero hay que desconfiar” (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Esta postura señala que es válido hacerlo para poder acceder a los recursos de las instituciones desde una postura cauta y analizando qué se está pidiendo a cambio de esos apoyos. Se considera también que es una manera para que estos procesos editoriales puedan seguir existiendo y que las comunidades beneficiadas por su actividad lo sigan haciendo (Entrevista Papel Caliente, 19 de abril).

Finalmente está la postura que señala que está bien hacerlo porque es un derecho que tenemos y, de hecho, es lo que deberían hacer las instituciones. Esto se refleja en la respuesta de Colmillo, “siento que debería haber más apoyo desde las instituciones. Más reconocimiento. A veces es muy lento. Va cinco años atrás de lo que va haciendo la gente”

(Entrevista Colmillo, 5 de abril). En su respuesta se evidencia no solo una voluntad porque las instituciones realicen este fortalecimiento sino también una demanda. Se denota que hay una postura que considera que el papel de lo público es justamente apoyar estos procesos que benefician a la ciudadanía.

Estas diferentes posturas muestran lo diverso que puede ser el posicionamiento frente a las instituciones, sobre todo cuando se parte de visiones contrahegemónicas o marginales. Tal y como se define en el institucionalismo creativo estas son propuestas que justo llegan para suplir o completar una oferta estatal o del mercado que no termina por encajar para la población (De Cesari, y otros 2023). En este caso, la manera cerrada y elitista en que se ha configurado el mundo del libro en Colombia ha invitado a que surjan estos colectivos que buscan craquear ese mundo y transformarlo. Es normal, por lo tanto, que haya desconfianza sobre el posible apoyo que se pueda recibir en ese proceso por parte de instituciones que en cierto modo han invitado a instalar dicho estado de las cosas. Sin embargo, si llega a haber una alineación de los intereses esto podría ser más factible. Si la institucionalidad logra reconocer el valor y la importancia que puede llegar a tener para el país el hecho de que el mundo del libro sea más abierto a las personas es posible que vea como propiciar la edición comunitaria puede ser beneficioso. Esto, sin embargo, exigirá que la institución no busque transformar esas formas editoriales sino busque promoverlas a partir de su propia naturaleza. Es a partir de este argumento que se proponen las siguientes acciones que se podrían llevar a cabo para fortalecer la edición comunitaria en Colombia.

## **e. Acciones e interacciones entre colectivos de edición comunitaria y con las instituciones estatales**

### ***i. Acciones impulsadas por y entre los colectivos de edición comunitaria***

Una de las acciones más mencionadas es el hecho de crear una red, una manera de articular a los diferentes colectivos que están haciendo estas prácticas editoriales en el país. Se menciona que una medida clave para augurar el buen desarrollo de esa red sería que parta de un ejercicio de escucha mutua sobre lo que se quiere. A su vez se señala que es importante plantear una dinámica de trabajo. Esta puede constituirse a partir de la

asignación de unas voceras que sirvan como interlocutoras de los intereses de la red. Finalmente, también se sugiere que esta red se puede activar a través de juntarse con la excusa de un interés compartido, como, por ejemplo, sugiere Mutante, podría ser encontrarse para hacer una publicación sobre el genocidio en Palestina (Entrevista Mutante, 29 de marzo).

Otra acción que se propone es promover la heterogeneidad de encuentros para que no todos sean ferias normalmente atravesadas por un espíritu mercantil. Mutante propone por ejemplo que se configuren juntas para hacer fanzines, para lecturas compartidas, grupos de escritura o para aprender prácticas de cuidado de las máquinas (Entrevista Mutante, 29 de marzo). Al respecto Musa Paradisiaca señala,

En un mundo ideal viviríamos en comunidades y no por gente agrupada alrededor de fábricas. Sin embargo, no estamos ahí, sino que estamos en mundo viciado por la venta y el intercambio. Lo que toca hacer es contaminar la realidad, el intercambio, con ese otro mundo, los mundos posibles, el juego. (Musa Paradisiaca, 14 de abril)

Esto propone que, además de generar espacios alternativos, también se busque jugar y “contaminar” el espacio de la feria que ya se está dando. Esta, por demás, se relaciona con el interés por crear redes y maneras de distribución alternativas y adaptadas a las especificidades de este tipo de prácticas. Estas están sobre todo pensadas para suplir el problema del transporte de los productos editoriales. Se sugiere que, por ejemplo, se pueden crear dinámicas de impresión en diferentes localidades, para propiciar que un contenido llegue a diferentes lugares del país (Entrevista Mutante, 29 de marzo)

Una tercera acción que se propone es propiciar la disseminación de los saberes. Esto implica, por un lado, “llevar esto a espacios donde no lo tienen presente” (Entrevista Mutante, 28 de marzo) pero también, por otro lado, tener espacios de aprendizaje mutuo y formación conjunta (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Tal y como lo propone el IBDC este compartir de saberes de manera abierta es algo importante y que puede llegar a marcar distancia frente al modelo industrial (Entrevista IBDC, 5 de abril). De la mano con esta acción también se propone que haya espacios para tener reflexiones conjuntas. Esto

hace referencia a espacios de investigación y de generar conocimiento sobre la actividad editorial comunitaria (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril).

## *ii. Acciones e interacciones en relación con las instituciones estatales*

Lo principal que se propone de cara a la institucionalidad es que la dinámica de apoyo se genere no desde un lugar de condescendencia y paternalista, sino desde un rol que reconozca la importancia de estas prácticas y propicie su autonomía (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Esto implicaría una actitud más horizontal y justa. A partir de ahí se propone que se generen las siguientes acciones.

- ✿ Que haya espacios de escucha de las necesidades e intereses de los colectivos con el fin de diseñar acciones cercanas a lo que están pidiendo. Esto también implica que no se parta desde el molde del emprendimiento, sino que se cree una propia manera de apoyar a los colectivos según sus necesidades (Entrevista IBDC, 5 de abril)
- ✿ Que haya más recursos para este tipo de prácticas. Es una labor que muchas veces se suele hacer con las uñas y en condiciones precarias. El Estado puede servir para paliar esta situación y permitir que los colectivos creen sin ver amenazada su existencia.
- ✿ Sin embargo, también es importante que, más allá de dar recursos para financiar proyectos, haya también un fortalecimiento de los procesos (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril). Esto, además, puede distanciarse del modelo de convocatorias que pone a los colectivos en el rol de competir entre ellos por unos recursos limitados. Pueden, por ejemplo, desarrollarse formaciones permanentes en temas que necesiten los colectivos como de gestión administrativa, técnicas de impresión. Esto sería una suerte de taller permanente de edición comunitaria (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril).
- ✿ Buscar que las condiciones de participación sean acordes a los colectivos y a sus dinámicas. Al momento de aplicar, no se puede pedir lo mismo que a empresas editoriales (Entrevista La Mula, 13 de mayo). A su vez, los tiempos también deben ser acordes a los procesos que toman este tipo de productos editoriales.

- ✿ Que las políticas de fortalecimiento tengan una visión ecosistémica. Es decir, que no se centren únicamente en una parte de la cadena de producción de libros, como, por ejemplo, la creación o la lectura, sino que fortalezca también las actividades intermedias (Entrevista BP Bruce Lee, 1 de abril).
- ✿ Que se apoye con la difusión de los proyectos (Entrevista Colmillo, 5 de abril). Se puede crear una plataforma para que la comunidad conecte y para que la población pueda conocer sobre este tipo de prácticas. Esto puede funcionar, como bien dice La Mula, como un “banco de información donde la gente pueda entrar, enterarse de novedades, conocer proyectos” (Entrevista La Mula, 13 de mayo).
- ✿ Que se trabaje con colegios y familias para cambiar el imaginario de arte menor que tienen este tipo de publicaciones y se vea su potencia como catalizador de procesos de toma de consciencia de la voz propia (Entrevista Colmillo, 5 de abril; Entrevista Ecos de tinta, 8 de abril).
- ✿ Que se busque asegurar estos compromisos en políticas culturales que puedan continuar más allá de los cambios de gobierno (Entrevista Colmillo, 5 de abril).
- ✿ Que se busque descentralizar estos procesos y acercarlos a zonas periféricas (Entrevista Ecos de tinta, 8 de abril). Esto, por demás, puede asegurar que el mundo del libro se expanda a esos territorios.

Para finalizar es importante mencionar que no fueron muchas las acciones que se sugirieron en torno a actores no institucionales. Únicamente se mencionó que la búsqueda de apoyo también podía buscarse en el tercer sector tanto local como de ayuda internacional (Entrevista Dosis Mínima, 28 de marzo; Entrevista Somos editores, 12 de abril). A su vez también se dijo que era estratégico vincularse con empresas del sector editorial, como las librerías independientes, para establecer puentes que favorezcan a ambas prácticas (Entrevista Musa Paradisiaca, 14 de abril). Este es, sin embargo, un campo de acción interesante para desarrollar en un momento futuro de reflexión.

## 6. Conclusión

A raíz de este trabajo se ha podido explorar la manera en que la edición comunitaria contribuye a ampliar el mundo del libro. Este ensanchamiento resulta particularmente importante en contextos como el colombiano en el que el mundo del libro es cerrado, extranjerizante y restringido y, por lo tanto, no hay una participación del grueso de la población. Así hay una pérdida enorme de la capacidad de generación de contenidos, reflexiones conjuntas y visiones de sociedad que podría ganarse si hubiera un mundo del libro más abierto, propio y fértil.

A través de este trabajo se analizó la manera en que las prácticas de edición comunitaria se desarrollan en el país. Gracias a los resultados obtenidos es posible sacar algunas conclusiones al respecto. En primera medida es válido afirmar que, según la experiencia relatada por los colectivos, los procesos de edición comunitaria han contribuido a generar agencia en lo que respecta a la elaboración de sus propios contenidos. A su vez, estos procesos de edición comunitaria, operan como desencadenantes para diversificar productos editoriales y para crear contenidos locales y que hablan de realidades cercanas al contexto colombiano. Finalmente, también ha servido como una herramienta para desarrollar procesos editoriales en contextos en los que hay una relación tensa con el Estado.

Sin embargo, es importante mencionar que, según lo observado, los procesos de edición comunitaria, si bien se sitúan en disputa con el modelo industrial, no dejan de suceder en los límites de ese modelo. Esto implica que su marco de actuación esté aún atado a la estructura de la edición establecida. Por esta razón, siguen siendo hechos por personas en situación de relativo privilegio y en territorios de relativa estabilidad. Tal y como se evidenció en las entrevistas, en el momento en que los colectivos se alejan de los centros de poder económico político y social empiezan a tener problemas derivados de la precariedad social y económica que se vive en el país. Entonces, si bien se está empezando a agrietar los bordes, falta aún mucho camino para que haya una participación de la población en el mundo del libro.

Teniendo en cuenta esto, valdría la pena indagar en el futuro cómo esta forma de edición podría fortalecerse para que su potencial para generar grietas y canales de acceso al mundo del libro se intensificara. Esto podría permitir que las redes de prácticas editoriales llegaran a escenarios distintos. Quizá para esto sea necesario apartarse aún más del modelo industrial. Puede que incluso implique un alejamiento de la manera en que se concibe lo editorial, los contenidos, el libro. Tal vez en el proceso por buscar que la población participe en el mundo del libro se termine produciendo una ruptura de ese modelo de la que surja un mundo nuevo, con una nueva configuración, denominación y lógicas.

En última instancia, este trabajo busca ser una invitación a generar una reflexión sobre la generación de contenidos en Colombia y sobre las maneras particulares en que queremos que estos procesos tengan lugar. Para continuar este camino pienso que sería preciso incluir más experiencias y a colectivos actuando en territorios más diversos del país. Asimismo, creo que sería importante propiciar diálogos entre las bases, las instituciones estatales y otros actores con respecto al mundo del libro que se quiere construir. Esta vez, lo ideal es que sea un diálogo amplio, que no parta de la élite, sino que busque ir en contravía a esas fuerzas concentradoras que han traído la desigualdad y la violencia.

## 7. Bibliografía

- Barandiarán, José María. 2006. «Edición, ¿independiente o interdependiente?» *Texturas* (1): 79-84. <https://www.revistasculturales.com/revistas/127/trama-and-texturas/num/1/>.
- Barrero Castellanos, Juliana, Eduardo Saravia Díaz, Pablo Blas Tupac, Silvia Barbosa, y Diana Cifuentes. 2018. *La red editorial en Colombia: compilación de investigaciones sobre el sector*. s.l.: Lado B.
- Becker, Howard S. 1982. «Art Worlds and Collective Activity.» En *Art Worlds*, de Howard S. Becker, 1-39. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press.
- Boal, Augusto. 1989. *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. Cuarta edición. Traducido por Graciela Schmilchuk. Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen.

- Brookens, Angela, y Alan Poulter. 2007. «Support for alternative publishing by public libraries in Scotland.» *Library Review* 56 (7): 585-602. <https://doi.org/10.1108/00242530710775980>.
- Brown, Jonathan C. 1980. «The Genteel Tradition of Nineteenth Century Colombian Culture.» *The Americas* 36 (4): 445-464. <https://doi.org/10.2307/981183>.
- Cámara Colombiana del Libro. 2023. *Estadísticas del Libro en Colombia 2022*. Bogotá: Cámara Colombiana del Libro .
- Cardona, Juana, Claudia Giraldo, y Gabriela Romero. 2023. *Otras formas de editar(se). Manual de fanzine y cartel para la promoción de la escritura y la lectura*. Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.
- Carrión, Ulises. 2012. *El arte nuevo de hacer libros*. Vol. Archivo Carrión I. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Dirección de Publicaciones; Tumbona Ediciones.
- Cerlalc. 2021. *El espacio iberoamericano del libro 2020*. Bogotá: Cerlalc.
- Coller, Xavier. 2005. *Estudio de Casos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Comisión de la Verdad. 2022. *Cifras de la Comisión de la Verdad presentadas junto con el Informe Final*. 11 de julio. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/principales-cifras-comision-de-la-verdad-informe-final#:~:text=N%C3%BAmero%20de%20v%C3%ADctimas%3A,puede%20llegar%20a%20800.000%20v%C3%ADctimas>.
- Crack Festival y La Fanzinotheque. s.f. *Utopie & Micro-edition: Contre U.D.I.Y (Un-Do It Yourself)*. Poitiers: Crack Festival; La Fanzinotheque.
- Culey, Robert. 2012. «Art Words and Art Worlds: The Methodological Importance of Language Use in Howard S. Becker's Sociology of Art and Cultural Production.» *Cultural Sociology* 6 (2): 201-216. <https://doi.org/10.1177/1749975512440223>.
- DANE, Germán Rey, Jorge Orlando Melo, María Clemencia Venegas, Richard Uribe, y Bernardo Jaramillo. 2001. *Hábitos de lectura y consumo de libros en Colombia*.

Editado por DANE. Bogotá: Fundalectura; Ministerio de Cultura; Ministerio de Educación; DANE; Cerlalc; Cámara Colombiana del Libro.

De Cesari, Chiara, Andrea Elera Coello, Juliastuti Nuraini, Yazan Khalili, Abdulkerim Pusat, Eszter Szakács, Aria Spinelli, y Carine Zaayman. 2023. «Creative Institutionalism: (Art) Experiments at the Fringes of the State.» *e-flux*. 25 de Julio. <https://www.e-flux.com/notes/551492/creative-institutionalism-art-experiments-at-the-fringes-of-the-state>.

Dosis Mínima. 2023. *Manifiesto de la edición artesanal*. Bogotá: Dosis Mínima.

Drucker, Johanna. 2004. «The Artist's Book as Idea and Form.» En *The Century of Artist's Books*, de Johanna Drucker, 1-19. Nueva York: Granary Books.

Farrell, Michael P. 2001. *Collaborative Circles. Friendship Dynamics & Creative Work*. Londres; Chicago: University of Chicago Press.

García Canclini, Néstor. 1984. «Investigación y política artesanal: propuestas metodológicas.» *Boletín de Antropología Americana* (9): 127-134. <https://www.jstor.org/stable/40977080>.

Gilbert, Annette. 2016. «Publishing as Artistic Practice.» En *Publishing as Artistic Practice*, editado por Gilbert Annette, 7-39. Londres: Stenberg Press.

Green, Chris. 2001. «Materializing the Sublime Reader: Cultural Studies, Reader Response, and Community Service in the Creative Writing Workshop.» *College English* 64 (2): 153-174.

Guzmán, Diana Paola, y Paula Andrea Marín. 2021. «Publishing in Colombia.» *Oxford Research Encyclopedia of Literature* [en línea]. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1232>.

Hawthorne, Susan. 2016. «Bibliodiversity: Creating Content or Invigorating Culture?» *Logos* 27 (1): 63-70. <https://doi.org/10.1163/1878-4712-11112099>.

Hudson, Juan Pablo. 2010. «Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión.» *Revista Mexicana de Sociología* 72 (4): 571-597. <https://www.jstor.org/stable/25769911>.

- Instituto Bogotano de Corte (@institutobogotanodecorte). 2023. *Comunicado de interés general para la comunidad del corte (y más allá)*. 15 de Febrero. [https://www.instagram.com/p/CosZEJEPaXr/?hl=es-la&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CosZEJEPaXr/?hl=es-la&img_index=1).
- Jaramillo, Bernardo. 2018. *El sector editorial en Colombia*. ProChile. <https://acceso.prochile.cl/documento-biblioteca/sector-editorial-en-colombia/>.
- Kuebrich, Benjamin D. 2012. «Keywords: Community Publishing.» *Community Literacy Journal* 7 (1): 141-147. <https://doi.org/10.25148/clj.7.1.00938>.
- Lang, Silvio. 2022. *Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas*. Montevideo: microutopías.
- Maamoun, Maha, y Ala Younis, . 2021. *How to Maneuver: Shapeshifting Text and Other Publishing Tactics*. Segunda edición. Abu Dhabi: Warehouse421; Kayfa Ta.
- Malas Impresiones. 2020. *Malas Impresiones: Memoria y manual de procesos autogestivos para la edición independiente*. Ciudad de México: Malas Impresiones.
- Marín , Paula Andrea. 2020. «El libro en Colombia: Entre la sostenida concentración y la lenta marcha hacia la independencia (2000-2019).» *Amoxtli* (5): 39-58. <http://doi.org/10.5281/zenodo.4377459>.
- Martín Gutiérrez, Pedro. 1999. «El sociograma como instrumento que desvela la complejidad.» *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* (2): 129-151. <https://doi.org/10.5944/empiria.2.1999.713>.
- Martire, Jodie Lea. 2021. «Amplifying Silenced Voices Through Micro- and Small-Press Publishing.» *Publishing Research Quarterly* 37: 213–226. <https://doi.org/10.1007/s12109-021-09797-7>.
- Mathieu, Paula, Steve Parks, y Tiffany Rousculp. 2012. «Introduction.» En *Circulating Communities: The Tactics and Strategies of Community Publishing*, editado por Paula Mathieu, Steve Parks y Tiffany Rousculp, 1-19. Lanham: Lexington Books.
- Ministerio de Cultura. 2010. *Compendio de políticas culturales*. s.l. : Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. 2021. «Dinámica económica del subsector editorial en Colombia.» *Revista Faro* 11: 5-32.

- Ministerio de las culturas, las artes y los saberes. s.f. *Manual de participación. Programa Nacional de Estímulos. Portafolio 2024.* . s.l.: Ministerio de las culturas, las artes y los saberes.
- Montañés, Manuel. 2009. *Metodología y técnica participativa: teoría y práctica de una estrategia de investigación participativa.* Barcelona: Editorial UAO.
- Rodríguez Morato, Arturo y Victoria Sánchez. 2023. *Clase Modelos internacionales de política cultural.* Máster de Gestión Cultural, Barcelona.
- San Martín, Florencia. 2018. «To Not Forget Twice. Art and Social Change in Artists' Books from Latin America.» En *Freedom of the Presses*, editado por Marshall Weber, 59-75. Nueva York: Booklyn.
- Senior, David. 2021. «Foreword.» En *Publishing as Practice*, editado por Kayla Romberger, Gee Wesley, Nerissa Cooney, Lauren Downing y Ricky Yanas, 12-15. Los Angeles; Philadelphia: Inventory Press; Ulises.
- Silva Jaramillo, Santiago. 2017. «Identificando a los protagonistas: el mapeo de actores como herramienta para el diseño y análisis de políticas públicas.» *Gobernar: The Journal of Latin America Public Policy and Governance* 1 (1): 66-83. <https://doi.org/10.22191/gobernar/vol1/iss1/4>.
- Squires, Claire, y Helena Markou. 2021. «An Ecosystem Model of Small and Medium Sized Enterprises Publisher 'Tiers': Publisher Size, Sustainability and Cultural Policy.» *Publishing Research Quarterly* 37: 420-438. <https://doi.org/10.1007/s12109-021-09811-y>.
- Temporary Services. 2014. *Publishing in the Realm of Plant Fibers and Electrons.* Chicago: Temporary Services.
- Universidad de Antioquia. 2022. *Memorias II Coloquio de Edición de Publicaciones EIB : Es tiempo de imaginar, es tiempo de editar.* Medellín: Escuela Interamericana de Bibliotecología Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/33697>.
- Valencia, Margarita. 2021. *Taller de edición comunitaria. Metodología.* Medellín: Ministerio de Cultura.

Vega, Jennifer. 2023. *Autogestión y colectividad editorial: comparación entre Colombia y México*. Bogotá: Documento inédito.

Woodin, Tom. 2009. «Working-class Writing, Alternative Publishing and Audience Participation.» *Media, Culture & Society* 31 (1): 76-96.

Wreck, Alex. 2022. *Stolen Sharpie Revolution*. Portland: Lunchroom Publishing.

## 8. Anexos

### Anexo 1. Guion entrevista semiestructurada

#### Edición comunitaria en Colombia: claves para su fortalecimiento

##### Guion entrevista semiestructurada

###### *Caracterización del colectivo a entrevistar*

- ✿ Cuento brevemente qué es el colectivo al que usted representa
- ✿ Señale qué actividades hace este colectivo en el mundo del libro en Colombia

###### *Definición y valoración edición comunitaria*

- ✿ Qué entiende por edición comunitaria
- ✿ ¿Considera que su práctica es a fin a este concepto o la definiría de otra manera? ¿Por qué? En caso de que no, ¿cómo definirían su práctica?
- ✿ ¿Considera que estos procesos de edición son valiosos para la sociedad colombiana? Explique su respuesta y si es posible hágalo con ejemplos.

###### *Sobre la edición comunitaria en Colombia*

- ✿Cuál considera que es el estado de la edición comunitaria en Colombia. Dentro de este panorama qué aspectos considera como positivos y cuáles como negativos.
- ✿ Cuáles considera que son los principales actores dentro de la edición comunitaria en Colombia

###### *Sobre fortalecimiento de la edición comunitaria en Colombia*

- ✿ ¿Considera que es importante fortalecer estos procesos editoriales en el país? ¿Por qué?
- ✿ En caso de que sí, ¿qué cree que se podría hacer para fortalecer este tipo de prácticas editoriales en el país?
- ✿ En caso de que sí, ¿qué actores cree que deben movilizarse para impulsar este fortalecimiento?

## Anexo 2. Modelo de consentimiento informado

### Edición comunitaria en Colombia: claves para su fortalecimiento

#### Consentimiento informado

##### Hoja informativa

Por favor, lea el siguiente texto y, si está de acuerdo con su contenido, firme el formulario de consentimiento para indicar que ha sido informada/o adecuadamente y que está dispuesta/o a participar en la entrevista a la que ha sido convocada/o.

##### Información general el trabajo

*Edición comunitaria en Colombia* es el trabajo final de la estudiante María Daniela Zuluaga Arciniegas del Máster de Gestión Cultural de la Universitat de Barcelona. Este trabajo parte sobre el entendido de que la edición comunitaria es una práctica que favorece la inserción de la población al mundo del libro, especialmente en contextos de debilidad, ausencia u hostilidad del Estado, como es el colombiano. Con esto en mente se propone hacer una caracterización de la edición comunitaria en el país y, a partir de ahí, establecer una serie de acciones en tono de política cultural para fortalecer el ejercicio de esta práctica en Colombia.

##### Entrevista

En el marco de este trabajo, usted ha sido convocada/o para hacer una entrevista para contar su experiencia y punto de vista como parte de la escena de la edición alternativa en Colombia. Esta entrevista se realizó por videollamada a través de Zoom. En ella se le informó del propósito de esta investigación de manera oral. A su vez se le informó que la entrevista sería grabada para posteriormente usar su contenido en audio como información para la investigación.

Por lo demás, se invitó a que usted compartiera su nombre y el del colectivo editorial al que pertenece con el interés de visibilizar a los actores participantes en el estudio. Sin embargo, también se mencionó que usted era libre de escoger si deseaba dar esa información. En ese caso de que no la información sería anonimizada y no se vincularía con los materiales o publicaciones derivadas de la investigación.

Finalmente, se entiende que usted participó voluntariamente en esta actividad, lo que significa que puede retirar su consentimiento en cualquier momento sin ninguna repercusión. También se entiende que solo se usará la información compartida que tenga relación con el trabajo y que la información dada en el marco de la entrevista será usada únicamente para los resultados del trabajo.

### Formulario de consentimiento informado

Mediante este consentimiento informado declaro que la finalidad de esta entrevista realizada en a través de Zoom como parte del trabajo final del Máster de Gestión Cultural de la Universitat de Barcelona me ha sido explicada de manera oral y reiterada por escrito en la hoja informativa adjunta, facilitada por María Daniela Zuluaga Arciniegas.

Por la presente, yo \_\_\_\_\_ [nombre de la persona entrevistada] miembro del colectivo o representante de \_\_\_\_\_ [nombre del colectivo] consiento que se use la información recopilada en la entrevista según los parámetros de tratamiento de datos definidos.

Por la presente, doy mi consentimiento para [marcar con una X]:

Sí	No	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Usar el audio de la grabación
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Usar mi nombre
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Usar el nombre del colectivo al que pertenezco

Hoy \_\_\_\_\_ (m/d/aaaa)

Firma \_\_\_\_\_