



Bibliographica

ISSN: 2683-2232

ISSN: 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Bibliográficas

Ortega, Élika

La Editorial del Centro de Cultura Digital: de la
experimentación en práctica a la creación de nuevos públicos

Bibliographica, vol. 3, núm. 1, 2020, Marzo-Septiembre, pp. 157-184

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2020.1.64>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=688172138006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Bibliographica

vol. 3, núm. 1

primer semestre 2020

ISSN 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México

**La Editorial del Centro de Cultura Digital:
de la experimentación en práctica
a la creación de nuevos públicos**

Center for Digital Culture's Editorial:
From Experimental Practice to the Creation
of New Audiences

Élika Ortega

elika.ortega@colorado.edu

Universidad de Colorado, Boulder
Departamento de Español y Portugués

Recepción: 02.10.2019 / Aceptación: 15.12.2019
DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2020.1.64>

Resumen

Este artículo explora la historia y la producción del proyecto Editorial del Centro de Cultura Digital de México. Fundado en 2014, Editorial se ha convertido en un nodo de creación y discusión sobre la producción cultural digital en México y el mundo hispano. Las características de Editorial –que oscilan entre sus funciones como organismo gubernamental bajo los auspicios de la Secretaría de Cultura y su perfil de editorial independiente– han permitido a su directora Mónica Nepote, en conjunto con un gran número de colaboradores, construir un público no experto para las temáticas de la cultura digital, llevar a cabo una labor educativa y alfabetizadora, al tiempo que, de forma paralela, ha logrado convertirse en un centro tanto de experimentación e innovación de las prácticas editoriales como sobre la interrogación del rol del libro y otros objetos bibliográficos en el siglo XXI.

Palabras clave

Cultura digital; publicación digital; literatura digital; publicación independiente; iniciativas gubernamentales.

Abstract

This article explores the history and impressive production of the project Editorial at the Center for Digital Culture in Mexico. Founded in 2014, Editorial has become a hub of creation of and discussions on the digital cultural production in Mexico and in the Spanish-speaking world more broadly. The characteristics of Editorial –oscillating between its functions as a government agency under the auspices of the Ministry of Culture, and its independent publisher profile– have allowed its director Mónica Nepote, and large number of collaborators, to build a non-expert audience for digital culture topics, educate these publics on digital literacies, and become a center for experimentation and innovation in both publishing praxis and the querying of the role of the book and other bibliographic objects in the 21st Century.

Keywords

Digital culture; digital publishing; digital literature; independent publishing; government initiatives.

Introducción¹

En su recientemente publicado *Libros*, Tomás Granados Salinas ubica la historia del libro en México en la coyuntura de dos posiciones periféricas: respecto a España como la metrópolis donde se encuentran las editoriales más importantes en lengua hispana, y en cuanto al mundo digital, en concreto el libro electrónico que, en sus palabras “parece ocurrir en un universo ajeno”.² Además, Granados Salinas lamenta la falta de contextos donde autores, editores y lectores se desarrollen y, en última instancia, el rol paliativo de las iniciativas gubernamentales para resolver dichas problemáticas.

En estas páginas no deseo contradecir las conclusiones de Granados Salinas, sino utilizarlas como una plataforma desde la cual examinar la trayectoria del proyecto Editorial del Centro de Cultura Digital de México (CCD) dedicado a la publicación y los temas digitales, así como a la literatura digital. Dado su perfil temático y material, Editorial se ubica en una posición adyacente al mundo de los sellos editoriales que publican volúmenes impresos y que se reconocen como tales, es posible mirar a Editorial como un microcosmos en el que se abordan justamente los problemas señalados en *Libros*: el rol gubernamental para su mera existencia, la construcción de un espacio dentro del mundo literario y cultural para autores, lectores y estudiosos del mundo digital a través de sus títulos, y la posición marginal de México respecto a los centros de innovación tecnológica-cultural.

De manera paralela, además de las implicaciones de su afiliación gubernamental, Editorial se enlaza también con la escena de editoriales (impresas) independientes mexicanas que comenzaron a emerger a principios del siglo XXI como Sexto Piso³ (2002), Tumbona (2005) y Almadía (2005) en sus preocupaciones sobre la materialidad de los objetos bibliográficos, la búsqueda y creación de lectores a partir de títulos clave, y en su deslinde de los grandes grupos mediáticos que dominan la publicación en el país. Así, de manera casi paradójica, Editorial es a la vez un proyecto institucional nacional así como uno de corte

¹ N. E.: Dado que la doctora Élika Ortega pertenece al Comité Editorial de *Bibliographica*, aclaramos que esta colaboración, al igual que el resto de los artículos, fue sometida al proceso de evaluación por pares.

² Tomás Granados Salinas, *Libros* (México: Secretaría de Cultura, 2017), 17.

³ En su página web (<https://sextopiso.mx/>) Sexto Piso mismo se autodenomina editorial independiente, y es un poco más antigua que Tumbona y Almadía. En general, la incluyo aquí porque ha publicado títulos que me parecen relacionados con las experimentaciones de Tumbona y Almadía que explico en este mismo párrafo.

independiente; estas características únicas, bien manifestadas en su sede en línea, le han dado proyección alrededor del mundo hispanohablante y más allá.

Una breve historia del Centro de Cultura Digital en México

Sería imposible hacer una aproximación al trabajo de Editorial sin explorar primeramente los inicios del CCD. Fundado en 2012, siguiendo el escándalo de corrupción que caracterizó la construcción del monumento Estela de Luz que conmemoró, dos años antes, el bicentenario de la Independencia de México y el centenario de la Revolución, el CCD se erigió como proyecto de construcción nacional. Bajo los auspicios de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) los objetivos del CCD se alinearon bien con los conocidos principios de exaltación intelectual y alfabetización digitales masivos que siguen recordando la labor de José Vasconcelos un siglo atrás. El entonces secretario de Educación Pública, José Ángel Córdova Villalobos, señaló al CCD como insigne de una “nación viva y actuante, que mira hacia el pasado para entender mejor el presente, con la fuerza y capacidad que distingue a nuestro país para enfrentar y superar los retos, para construir una patria respetada y admirada en todo el mundo por su profundidad histórica, su fuerza artística, cultural y por sus libertades”.⁴

Asimismo, la fundación del CCD consideró y, quizá, en muchas formas dio cierre a las ambiciones digitales iniciadas en el Conaculta durante el sexenio que terminaba. La presentación del Proyecto Cultural del Siglo XXI Mexicano, liderado por Consuelo Sáizar, significó el impulso deliberado para fomentar la programación pertinente al lugar de lo digital en la cultura y las humanidades, tales como el Primer Encuentro de Humanistas Digitales en mayo de 2012, que tuvo lugar en la Biblioteca Vasconcelos; y, de manera simultánea, la creación y publicación de una serie de aplicaciones literarias para iPad entre las que se encuentran *Blanco* de Octavio Paz y *Muerte sin fin* de José Gorostiza.

No obstante, más allá de un enfoque en lo que convencionalmente se considera Cultura con mayúscula, Grace Quintanilla, directora fundadora y visionaria del CCD, supo identificar con gran agudeza las dimensiones que un centro dedicado a la cultura digital tendría: “Aquí incluimos mucho trabajo que no sólo

⁴ Citado en Nurit Martínez Carballo, “Inauguran Centro Cultural en Estela de Luz”, *El Universal* (16 de septiembre de 2012), acceso el 29 de enero de 2020, <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/870704.html>.

es artístico o hecho en plataformas digitales, sino que es *producto de vivir en un mundo digital*.⁵ Bajo su liderazgo, desde su inauguración, el CCD se propuso mucho más que la exhibición y curaduría de la producción cultural y artística digital: las ambiciones de Quintanilla fueron hacer del Centro un promotor de la reflexión sobre los cambios culturales propiciados por “el uso cotidiano de la tecnología digital”, como lo indica el texto sobre su visión.⁶

Aunque el trabajo previamente realizado en Conaculta y las labores que desempeñaría el CCD nunca fueron idénticos, es posible encontrar un hilo que los conecta desde la influencia de Sáizar en Conaculta y, crucialmente, del vaciado de fondos gubernamentales a iniciativas en el ámbito cultural digital. En los tiempos de su inauguración reportaron que 15 millones de pesos se habían invertido en el Centro, además de los gastos de operación,⁷ una cifra que palidece ante el costo –casi 10 veces esa cantidad– de la Estela de Luz. Sin embargo, es innegable que la inversión monetaria empujó la programación inicial y los claros objetivos de Quintanilla: exposiciones, conciertos y proyecciones fílmicas y, más tarde, los proyectos que se convertirían en el corazón de Editorial. Así, se vuelve claro que iniciativa por iniciativa, proyecto por proyecto y evento por evento, el CCD ha logrado reemplazar la asociación del monumento con la desconfianza hacia el Estado corrupto con aquellas propias de un ámbito de creatividad, experimentación y proyectos culturales públicos.

¿Literatura y publicación digital en México?

Los inicios de Editorial

Un estudio comprensivo del panorama de la literatura digital mexicana se encuentra más allá de las posibilidades de este artículo, no obstante, deseo ofrecer un bosquejo del campo previo a la fundación del CCD y de Editorial.⁸

⁵ Citado en Arturo Jiménez, “Inauguran el Centro de Cultura Digital en La Estela de Luz”, *La Jornada* (17 de septiembre de 2012), acceso el 29 de enero de 2020, <https://www.jornada.com.mx/2012/09/17/cultura/a15n1cul>. Énfasis mío.

⁶ Centro de Cultura Digital, “El CCD. Visión”, acceso el 29 de enero de 2020, <https://centro.culturadigital.mx/el-ccd>.

⁷ Jiménez, “Inauguran el Centro...”.

⁸ Si bien el presente artículo y este número de *Bibliographica* están dedicados a la publicación en México, no debe perderse de vista que la literatura digital latinoamericana tiene una historia muy rica que ofrece un mayor contexto no sólo a los desarrollos mexicanos, sino también a este artículo. Los libros *Tecnopoéticas Argentinas* de Claudia Kozak, *Narrativas y Poéticas Digitales en América Latina* de Carolina Gainza, y *Poesía y poéticas digi-*

En 2014 ya se hablaba fácilmente de la literatura digital mexicana. Eugenio Tiselli, el escritor digital mexicano más reconocido internacionalmente y –como elaboraré más adelante– figura muy influyente para Editorial, estaba dedicado a la literatura digital desde el cambio de siglo. Entonces Tiselli radicaba en Barcelona y trabajaba de cerca al grupo Hermeneia; sus obras de poesía digital circulaban, principalmente, en ámbitos europeos y norteamericanos; *Synonymovie*, incluida en el segundo volumen de la *Antología de Literatura Electrónica* de ELO (2011), apareció por primera vez en línea en 2004. Publicado de manera bilingüe en 2018 bajo el sello Counterpath Press, el proyecto Mexica de Rafael Pérez y Pérez comenzó a desarrollarse en 1999. De manera similar, el colectivo Dream Addictive –Carmen González y Leslie García– trabajaba en Tijuana también desde los tempranos años 2000. Su obra, muy variada, se ha enfocado en prototipos electrónicos, piezas de audio, *net.art* y obras generativas visuales. También en Tijuana, en 2006, Javier Guerra y Roberto Partida –que ya editaban una revista en CD-ROM desde finales de los años 90– crearon *El Viaje*.⁹ Unos años más tarde, en la Ciudad de México, Vinicius Marquet publicó la primera versión de *Anacrón* en 2009, el mismo año que Karen Villeda hiciera la versión digital de su poemario *Tesouro*. Asimismo, en 2011 aparece *Concretoons*, la obra mejor conocida del prolífico artista queretano Benjamín Moreno. Más adelante regresaré a este punto, pero es importante señalar que los trabajos pioneros de Guerra y Partida y de Moreno han sido restaurados y rehabilitados por el equipo de Editorial y se encuentran alojados en su colección de E-literatura.

En el propio CCD, antes de 2014, existían ya iniciativas con la intención deliberada de reunir prácticas narrativas con los medios digitales desde un contexto público y clínico. *Umbrales*, la que sería una de las primeras piezas de literatura digital publicada por Editorial, fue inicialmente el resultado de un taller impartido por la escritora Yolanda de la Torre a los pacientes del pabellón psiquiátrico Emil Kraepelin del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía

tales / electrónicas / tecnos / new-media en América Latina: definiciones y exploraciones, editado por Scott Weintraub y Luis Correa Díaz, son referencias muy útiles. Finalmente, a pesar de no tratar específicamente sobre la literatura digital mexicana o latinoamericana, *Tema y Variaciones de Literatura: Literatura Electrónica*, núm. 45 (semestre 2, 2015), ed. y coord. de Christian Sperling; colab. de Uriel Iglesias Colón, fue publicado en México por la UAM Azcapotzalco, acceso el 29 de enero de 2020, zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/4152/TyV_45.pdf?sequence=4&isAllowed=y.

⁹ Javier Guerra y Roberto Partida, “Pressless, un espacio de experimentación editorial digital tijuanaense” (CCD, 2017), acceso el 26 de enero de 2020, <http://editorial.centrocultural-digital.mx/articulo/nuevo-articulo>.

Manuel Velasco Suárez. En dicho taller, los pacientes utilizaban la narrativa para contar sus historias, “en las que se mezclan los recuerdos, el desbordamiento y la invención”.¹⁰ Otras exploraciones tempranas, descartadas por su falta de concisión, buscaban examinar e investigar, por ejemplo, el impacto ergonómico del uso de tecnologías varias en el cuerpo.

Al momento de su llegada al CCD, en octubre de 2013, la fundadora y directora de Editorial, Mónica Nepote, no sólo tenía gran experiencia como editora en Tierra Adentro, sino que también había tenido numerosas aproximaciones a los temas de literatura y tecnología, y había trabajado de cerca a los pocos creadores mexicanos digitales como Eugenio Tisselli y el duo Dream Addictive de Leslie García y Carmen González. Asimismo, a finales de 2008 Nepote había estado a cargo de editar el número especial de la revista *Tierra Adentro* dedicado a la ciencia y la tecnología. Entre otros, en este número se publicaron un artículo sobre MIDI Poet de Tisselli, que incluía su “Manifiesto del text jockey”; un texto de Carlos Pineda sobre poesía holográfica y la presentación del colectivo Dream Addictive de las mencionadas García y González. La presentación del número especial insiste en la apertura que ofrece a nuevos lenguajes y diálogos intergeneracionales e interdisciplinarios, territorios que no eran comúnmente explorados en publicaciones de este corte.¹¹ Para Nepote, esta experiencia fue reveladora de las incipientes prácticas de literatura digital en el territorio nacional –sin duda existentes, pero poco exploradas, dispersas y relegadas a los márgenes, y los números especiales, de la escena literaria nacional.

Como se puede ver en la publicación inicial de la *Revista 404*, donde Nepote entrevista a Tisselli, la cuestión inaugural y guiadora del proyecto Editorial fue “¿Literatura digital en México?”.¹² Pregunta que encapsula una serie de situaciones que vale la pena desempacar y que vuelven a hacer eco con las formulaciones presentadas por Granados Salinas: por un lado, la carencia de una masa crítica de obras literarias digitales; si bien el corpus mencionado arriba ya existía, no había propiamente una cohesión entre ellas. Por otro lado, la necesidad de

¹⁰ Yolanda de la Torre, “Más detalles”, en *Umbrales* (México: CCD, 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/umbrales>.

¹¹ “Presentación”, *Tierra Adentro*, núms. 155-156 (diciembre de 2008 - marzo de 2009), acceso el 29 de enero de 2020, https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/pdf/151-180/155_156.pdf.

¹² Eugenio Tisselli y Mónica Nepote, “¿Literatura digital en México?”, *Revista 404* (1o. de enero de 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/literatura-digital-en-mexico>.

establecer una escena en la cual crear, publicar, leer y criticar un corpus literario de estas características, tales como el aparato de talleres, revistas, encuentros de autores, festivales y lecturas que dan soporte a la creación literaria y a la industria editorial impresas. Y finalmente, la interrogante a futuro sobre las posibilidades de éxito para Editorial, dado el contexto donde se insertaba.

Esta entrevista, fechada el 1o. de enero de 2015, bien puede verse como el lanzamiento oficial del proyecto, desde el cual se plantean los objetivos y contextos que guiarían las labores de Editorial durante el siguiente lustro. Las respuestas aventuradas por Tisselli son de dos tipos: las relacionadas al lugar de la tecnología en el país, como artefactos culturales, y las que atañen a las instituciones literarias. Para el artista digital existe una relación de sospecha o distancia con las tecnologías, debido a su procedencia de países desarrollados y su asociación con centros de poder. Además, en el ámbito literario, Tisselli identifica que la rigidez e institucionalización de la creación literaria no había sido tierra fértil para el tipo de experimentación que sucede en la creación digital. Más destacable es el diagnóstico de Tisselli sobre la necesidad de contextualizar las tecnologías en un ámbito geográfico cultural dado. Un periodo de familiarización y adaptación gradual con las tecnologías –asegura el artista mexicano– permitirá la eventual naturalización creativa de soportes digitales.¹³

La aproximación a las prácticas de Editorial responde, en parte, a las hipótesis de Tisselli, en tanto esta rama del CCD pretende crear y generar el espacio de contextualización donde tenga lugar ese periodo de adaptación y apropiación tecnológica. Asimismo, como se establece en su presentación, Editorial “busca generar dinámicas de escritura digital” y, como casa editora, el proyecto se distingue por propiciar primeramente un espacio y una cultura que, en última instancia, termine produciendo las obras que después publicará y haciendo las preguntas que más tarde buscará responder.¹⁴ Dicho de otra forma, y como elaboraré más adelante, sobre la base del CCD, Editorial ha creado un público y un espacio –virtuales y físicos– que la sustentan.

Como resultado de estas reflexiones, en sus cinco años Editorial se ha dedicado a fomentar la publicación y la práctica de las literaturas digitales en el país, al tiempo que ha complementado el trabajo que ya se llevaba a cabo en el CCD, desde la educación y comunicaciones marcadas por el mundo digital

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Centro de Cultura Digital, “Editorial”, acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/>.

hasta la música y las artes electrónicas. Es también innegable que el impacto y la importancia de Editorial van necesariamente de la mano a las miradas al futuro que implicó el establecimiento del Centro. De manera conjunta con todas las otras iniciativas del mismo, a través de los títulos publicados este proyecto contribuye al desarrollo de alfabetizaciones y reflexiones concienzudas sobre el impacto que las tecnologías digitales tienen en todos los ámbitos de la cultura, las artes y la sociedad.

La división tripartita de la publicación de Editorial –la colección E-literatura, que publica y facilita la creación de piezas literarias para la web; la *Revista 404*, donde se publican crítica y reflexiones teóricas sobre la cultura digital en la web; y los Descargables, publicaciones digitales de largo aliento en formatos PDF o ePub– puede ser explorada para responder las cuestiones inquietantes planteadas por Granados Salinas. En sí, mi argumento es que la publicación sobre temas digitales o bien de obras digitales y en plataformas digitales ha sido la base para la creación del contexto que tanto Granados Salinas como Tisselli ven ausente. A continuación, recorro las tres ramas de publicación del proyecto analizado para así pintar un mejor retrato del trabajo editorial del CCD y del paisaje editorial que propone.

E-literatura

E-literatura es, sin lugar a dudas, la colección insigne de Editorial. Como “incubadora” de literatura digital, el CCD es único en el mundo, ya que si bien estas formas literarias han florecido a lo largo de América Latina y más aún en Estados Unidos, Canadá y Europa, en ningún caso se han dado gracias a un impulso deliberado y enfocado en fomentar su práctica y creación fuera de aulas universitarias. Dado que Nepote era editora de textos literarios, fue la literatura digital –más que los estudios sobre cultura digital– la laguna que identificó en primera instancia y, de esta manera, el punto de partida para el proyecto general.

Como mencioné, las inquietudes literarias digitales ya estaban despiertas en el CCD desde su fundación y, de tal manera, la propuesta inicial de Nepote, desarrollada “en charlas en la cocina y el café” con Quintanilla, tomó forma primordialmente literaria.¹⁵ De hecho, la primera entrega de la *Revista 404* estuvo dedicada en su totalidad a temas centrales a la literatura digital, un énfasis que, como explicaré, se ha ido diversificando para incluir otras manifestaciones lite-

¹⁵ Mónica Nepote en conversación con la autora (agosto de 2019).

rarias como los videojuegos, problemas sociales asociados con las tecnologías digitales y las experiencias en realidad aumentada.

Con el objetivo de sobrepasar los obstáculos discutidos en su conversación con Tisselli, Nepote propuso una modalidad de trabajo poco vista en la labor escritural en el país y que tomó la forma de “laboratorios en los que participan escritores, programadores, animadores, diseñadores, músicos y un largo etcétera, con el fin de elaborar piezas colaborativas de literatura digital”.¹⁶ Lejos de privilegiar alguno de los elementos creativos de una pieza literaria digital como la “semilla”, esta dinámica pone en evidencia particularidades de las manifestaciones literarias digitales. Entre ellas el hecho de que las obras digitales tienen varias dimensiones de significación creativa (visual, sonora, verbal, cinética, etcétera) y, debido a ello, requieren de experticias que incluyen, pero van más allá de las escriturales.

Encabezado por Nepote, hay un fuerte equipo de trabajo del cual depende el éxito del modelo laboratorio, entre ellos se puede mencionar a Leonardo Valencia, Enrique García Aguilar y Carlos Bergen, del lado de la programación de las obras; Ximena Atristain, Canek Zapata y Ana Medina, encargados de una variedad de labores como edición, programación, diseño, coordinación, escritura, etcétera, al igual que una variedad de colaboradores que han tomado distintos roles en obras particulares.¹⁷ Estas dinámicas de trabajo y colaboración lejos de estar fijas, responden al momento de creación, a la obra en creación y a las inquietudes de Editorial, así como a las personales y autorales. Un breve recorrido por los títulos de E-literatura nos permitirá apreciar la miríada de formas que ha tomado el trabajo del CCD y de Editorial.

Los tres primeros títulos *Umbrales*, *Tatuaje* y *Catnip* se publicaron entre febrero y abril de 2015.¹⁸ Dos de ellos, *Tatuaje* y *Catnip* fueron las obras inaugurales del modelo de laboratorios colaborativos propuesto por Nepote y que tuvieron lugar en 2014. La metodología de trabajo ha dejado su marca no sólo en las obras como las vemos publicadas, sino también documentadas en su presentación. En la descripción de *Tatuaje* encontramos que “[e]sta novela policiaca hipermedia fue producida en su totalidad por el Centro de Cultura

¹⁶ CCD, “Editorial”.

¹⁷ La lista de colaboradores en cada pieza se enlista en la sección de créditos e incluye a muchas más personas que las mencionadas aquí como equipo central de Editorial.

¹⁸ Las fechas de publicación de cada obra pueden encontrarse en sus sitios individuales y en las secciones “Más detalles” citadas enseguida.

Digital, se integró un amplio equipo de trabajo en el que participaron escritores, programadores, animadores, ilustradores, diseñadores, actores, músicos y editores”.¹⁹ *Catnip*, por su parte, siguió una trayectoria muy similar, creada a partir de “tres poemas de Xitlálitl Rodríguez Mendoza, gráficos de Raquel Gómez Lucio, y la programación hecha en conjunto con Julie Boschat Thoretz”.²⁰ *Umbrales*, como ya se ha explicado, fue el resultado de colaboraciones aún más amplias promovidas por el CCD con el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía Manuel Velasco Suárez, cuyos pacientes escribieron los textos, mientras que la concretización de la obra fue llevada a cabo “por el equipo de diseño, edición y programación del Centro de Cultura Digital”.²¹

Estas tres primeras obras nos permiten apreciar que el modelo editorial de incubadora de obras era capaz no sólo de demostrar las posibilidades colaborativas para la creación literaria, sino además producir obras de gran calidad. Este último punto quedó demostrado cuando tanto *Umbrales* como *Tatuaje* fueron seleccionadas para su inclusión en el tercer volumen de la *Antología de Literatura Electrónica* en 2016.

Pronto, las dinámicas de trabajo en Editorial comenzaron a variar, conforme eventos y talleres motivaron el acercamiento de un mayor número de participantes y colaboradores al CCD, es decir, a partir de la creación de un espacio y de un público. Por ejemplo, la producción del videojuego *Homozapping*, encabezado por Nadia Cortés, fue “producto de un híbrido de investigación y producción que tuvo lugar durante el PlayLabXY01, el laboratorio de experimentación con videojuegos sobre sexualidad que tuvo lugar en el Centro de Cultura Digital en octubre del 2015”.²² Por su parte, *Frigomántico* llegó a Editorial como propuesta directa de Juan de la Parra al CCD. De propuesta, *Frigomántico* se convirtió en el taller de programación social data y creación colaborativa efectuado en el Centro en septiembre de 2015, y luego llevó al montaje de la obra, enfocada en crear un espacio de anotación colectiva a partir de las publicaciones en Twitter de sus usuarios. Entre sus colaboradores

¹⁹ Rodolfo J. M. et al., “Más detalles”, en *Tatuaje* (México: CCD, 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/tatuaje>.

²⁰ Xitlálitl Rodríguez et al., “Más detalles”, en *Catnip* (México: CCD, 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/catnip>.

²¹ Torre, “Más detalles”.

²² Bernardo Arroyo, Eurídice Cabañes et al., “Más detalles”, en *Homozapping* (México: CCD, 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/homozapping>.

iniciales es posible encontrar a Karla González, Iván Pérez Blanco Avilés, Paco hc, Rafael Morales y Jesús Sansón.²³

Dos títulos, la *Antología de poesía electrónica* y *UnBotMas* emergen a partir de ejercicios dentro del CCD para explorar qué significa crear literatura digital. La *Antología*, por ejemplo, convocó “a seis escritores, exploradores intermediales, filósofos de los lenguajes interesados en el cruce de tecnologías y escrituras, —entendiendo bajo este rubro el uso de texto, código, imagen, sonido, archivo, descarga, hipertexto, gif y un montón de etcéteras— a realizar seis piezas con las herramientas a su alcance”.²⁴ Mientras que *UnBotMas*, @botliterario1 en Twitter, fue creado por el propio equipo de Editorial encabezado por Enrique García Aguilar, para complementar la exposición *Máquinas de Escritura* que tuvo lugar en el verano de 2017. Este robot en Twitter genera textos a partir de un algoritmo “entrenado” con los textos de autoras mexicanas como Josefina Vicens, Nellie Campobello, Enriqueta Ochoa y Rosario Castellanos.²⁵ Dos títulos más tienen como sus hipotextos la poesía de autores como Octavio Paz (*GOP. Geografías de Octavio Paz*), Marosa di Giorgio, José Watanabe y Rainer Maria Rilke (*Arborescencia programada*). La práctica colaborativa, no obstante, continúa siendo la base de obras como *Resonar*, donde el artista Israel Martínez coordinó un equipo de creadores durante dos semanas, en un laboratorio facilitado por el Centro.

Además de su labor como laboratorio, sede e incubadora de creación de obras originales, Editorial se ha ocupado de la documentación, rescate y preservación de la literatura digital de México. Atendiendo, en particular, problemas de obsolescencia y del carácter efímero de la web, Editorial ha restablecido y actualmente aloja en su página de E-literatura las mencionadas obras *El viaje* (2006), de Roberto Partida y Javier Guerra, y *Concreteons* (2010) de Benjamín Moreno. Ambas piezas fueron creadas sobre la base de Flash, uno de los programas que más impulsaron la literatura digital alrededor del mundo a finales de la década de los 90 y la primera década del siglo XXI. Estas piezas también son pioneras en el naciente canon mexicano de literatura digital, no únicamente

²³ Juan Carlos de la Parra et al., “?”, en *Frigomántico* (México: CCD, 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://frigomantico.centroculturaldigital.mx/about.html>.

²⁴ Mónica Nepote, “Más detalles”, en *Antología de Poesía Electrónica* (México: CCD, 2018), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/antologia-de-poesia-electronica>.

²⁵ Nepote, “Más detalles”, en *UnBotMas* (México: CCD, 2017), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/unbotliterario>.

por su procedencia y fecha de publicación, sino por las temáticas que abordan: en el caso de *El viaje*, las problemáticas en la frontera con Estados Unidos y *Concreteons*, por su parte, la tradición literaria latinoamericana, tanto vanguardista como canónica. En conjunto, la creación de obras nuevas y el rescate de la historia de la literatura digital mexicana han contribuido a la creación de contextos creativos que, lejos de parecer huérfanos y desconectados, comienzan a enlazarse, a dejar precedentes y a despertar el interés de más creadores.

Revista 404

No sería para nada descabellado establecer que *Revista 404* constituye el hilo conductor de Editorial. Gracias a sus publicaciones constantes accesibles de manera gratuita en la web y a la gran variedad de temas que toca, lleva a cabo en gran medida la labor fundamental de educar y alfabetizar a sus lectores en las temáticas, las tendencias tan difíciles de seguir por su rápido desarrollo, y la importancia de la crítica de la cultura digital. Este proyecto –dice Nepote en su editorial a la primera entrega de la revista– pretende asir el tema tecnológico y digital desde diversos ángulos, principalmente a partir de la literatura, y reflexiona, sobre todo, en torno a las maneras de producir pensamiento, escritura y lectura, en torno al lugar que han tomado los dispositivos tecnológicos en la vida cotidiana, fuera de nosotros como prótesis, y dentro de nosotros como software de asociación e imaginario.²⁶

Entre sus temáticas, a lo largo de casi cinco años y cerca de 150 artículos, encontramos análisis de tecnologías y metodologías particulares, como el mencionado Flash y la minería de datos; acerca de géneros literarios y artes digitales como los bots, el glitch, los videojuegos y las publicaciones híbridas; conceptos teóricos sobre el mundo tecnologizado como semiocapitalismo, tecnofeminismo e infraestructura digital; análisis de obras y reportajes de sucesos referentes a la cultura digital como filtraciones de datos, activismo y derechos digitales. Este abanico de enfoques, entre lo periodístico, lo crítico y lo académico, ha hecho que la *Revista 404* se convierta en un referente necesario sobre el análisis de la cultura digital en español y evidencia que, tal como se proponía

²⁶ Mónica Nepote, “Primera entrega: *Revista 404* ‘Esto no es un error, es un botón de encendido’”, *Revista 404* (23 de enero de 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/primera-entrega-revista-404-esto-no-es-un-error-es-un-boton-de-encendido>.

en sus inicios, la revista ha construido “un acervo que ayude a comprender, dilucidar, preguntar, debatir, cuestionar, ante, sobre, bajo y contra temas tan frágiles como la literatura digital, los videojuegos, cyborgs, tecnopolítica, conservación digital, y *creative commons*, entre otros temas”.²⁷

El recientemente añadido “Glosario” ofrece una primera entrada a la terminología, con frecuencia nueva, desde la cual se explican y exponen el comentario y los análisis de los fenómenos de la cultura digital. Con apenas un par de docenas de entradas, el “Glosario” promete ocupar el lugar de libros de texto o introducciones a la cultura digital que no se han publicado en el país. Finalmente, las “Notas Cortas” son breves piezas periodísticas de actualidad y sobre eventos nacionales e internacionales en torno a la cultura digital. Estas nuevas secciones de la *Revista 404* dejan claro que, a pesar de tratar temáticas hasta cierto punto especializadas, el impulso de Editorial y el CCD, en general, continúa siendo abrir espacios para aproximarse a fenómenos contemporáneos cotidianos y facilitar estas aproximaciones a un público creciente.

Es importante señalar que, desde mayo de 2018, *Revista 404* mantiene una convocatoria permanente para la recepción de artículos. Siguiendo los objetivos centrales de Editorial, la convocatoria invita a la “difusión de visiones críticas y analíticas de las tecnologías y los llamados nuevos medios que nos rodean. Buscamos fomentar la discusión sobre temas que afectan nuestra vida cotidiana, nuestras prácticas y todo tipo de relaciones que son mediadas por la tecnología”.²⁸

La lista de más de 20 temas sugeridos, deja ver también la expansión que el mundo digital ha tenido, desde lo literario hasta lo económico (bitcoin) y lo legal. En los casi cinco años desde su lanzamiento, es claro que el contexto de la revista y del proyecto en general se ha ampliado, debido al creciente papel que tienen los desarrollos tecnológicos en la vida diaria y alrededor del mundo. Con este llamado, Editorial parece sugerir que su trayectoria ha pasado ya el primer momento de creación de contexto que propulsó su fundación, y que el mundo y la cultura digitales son increíblemente más extensos de lo que eran apenas hace un lustro. El espacio de Editorial, entonces, queda abierto para que sean ahora los colaboradores quienes den dirección a la revista.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Centro de Cultura Digital, “Convocatoria abierta para la *Revista 404*” (27 de julio de 2018), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/notacorta/convocatoria-abierta-para-la-revista-404>.

Descargables

La colección Descargables se divide en cinco subcolecciones: los “Manuales”, los “Ensayos Extendidos”, los “Remediabiles,” los “Andamios” y los “Incunables”. En conjunto, podemos decir que es la parte más “libresca” de Editorial, tanto en términos de formato como en el tipo de materiales publicados bajo su sello. Aunque todos los títulos de Descargables son accesibles en la web, la elección de los formatos PDF y ePub para esta rama del proyecto ofrece un corpus gratuito portátil y legible en tabletas, teléfonos celulares y lectores de libros electrónicos semejantes al modelo de la industria editorial digital, dominado por el Kindle de Amazon y los iBooks de Apple. Dicho de otra forma, Descargables se dedica a la publicación digital más reconocible y publica, en formatos digitales, materiales que convencionalmente consideramos “libros”. Así, los Descargables apelan al tipo de creación, publicación y lectura que no es totalmente digital, pero que igualmente ha sido tocada por la irrupción de las tecnologías digitales en la vida diaria. De igual forma, muchos de los contenidos publicados aquí no son dinámicos y, por tanto, no requieren de una conexión a Internet. No obstante, establecen formas en las que los lectores pueden aproximarse y entender el mundo tecnologizado, ya sea a partir del uso y la creación y programación de objetos digitales, el estudio de los fenómenos de la cultura digital y la literatura influenciada por las estéticas y sensibilidades promovidas por las tecnologías digitales.

Dentro de “Manuales”, encontramos seis títulos dedicados a la instrucción práctica del uso y programación de ciertos *softwares* y *hardwares*, el uso concienzudo y reflexivo de las redes sociales y, de manera muy interesante, la reformulación de nuestra relación con la naturaleza desde el mundo tecnologizado del siglo XXI. El catálogo de los “Manuales” incluye, hasta la fecha de escritura de este ensayo:

- *Construcción de un robot hexápodo*, de Francisco Valencia, el primer título de la colección (enero de 2015).
- *Cultivos urbanos*, de Juan Carlos González (enero de 2015).
- *Redes sociales*, de Erika Arroyo Guerrero (noviembre de 2015).
- *Cómo programar una caja de música con Raspberry Pi*, de Manuel Guerrero Nava (agosto de 2016).
- *Desarrollo de videojuegos*, varios autores (abril de 2017).
- *Laboratorio del control a los equilibrios*, de autoría colectiva (octubre de 2018).

Por otra parte, los nueve títulos incluidos en la subcolección “Ensayos Extendidos” son textos medianos re-imaginados como panfletos independientes. Al tratarse propiamente de “textos” no dinámicos, los títulos de esta colección se editaron en formato PDF y, con una excepción, son traducciones al español. En esta colección Editorial recoge entrevistas y capítulos o ensayos previamente incluidos en colecciones y volúmenes extensos. Es importante señalar que, en términos de la política editorial de selección, algunos de los títulos –como *Johanna Drucker Remixed: “ningún documento es idéntico a sí mismo”*, de Joel Katelnikoff– están incluidos en la colección gracias a que fueron parte de otros proyectos o eventos en el CCD. En este caso se trató del *Bestiario de bots. Un acercamiento a las poéticas de la escritura automática*. El catálogo de la subcolección incluye:

- *Arqueología mediática desde la naturaleza*, de Paul Feigelfeld (septiembre de 2016).
- *Autoría distributiva y comunidades creativas*, de Simon Biggs y Penny Traviou (octubre de 2016).
- *Eros y el semiocapitalismo: ¿la pérdida del otro y el fin del amor?*, de Irmgard Emmelhainz (febrero de 2017).
- *Desmantelando la red*, de Ulises Mejías (mayo de 2017).
- *Contrainternet*, de Zach Blas (enero de 2018).
- *Juegos queer y monstruos esperanzados con Twine*, de Claudia Pederson (marzo de 2018).
- *Comunidades de ficción interactiva. De su preservación a través de la promoción y más allá*, de Nick Montfort y Emily Short (junio de 2018).
- *Johanna Drucker Remixed: “ningún documento es idéntico a sí mismo”*, de Joel Katelnikoff (julio de 2018).
- *El cuerpo resonante*, de Jorge Solís Arenazas (noviembre de 2018).

Muy similar a los “Ensayos Extendidos” es la subcolección de “Remediables”, enfocada en la “reflexión crítica en torno a los usos de las tecnologías y la influencia de ésta en nuestras vidas”. Manuscritos de largo aliento, los ocho títulos publicados bajo “Remediables” incluyen, por una parte, textos resultantes de eventos facilitados o patrocinados por el CCD y, por otra, reediciones o traducciones al español de libros publicados anteriormente o en coedición. Cabe destacar aquí la colaboración del Centro con la gira de documentales *Ambulante*, con los que se organizó un foro de ideas en la ciudad de Oaxaca.

La discusión, que resultó en la publicación de *Jaguaridad*, incluyó a creadores de diversas disciplinas, activistas y promotores culturales, y giró en torno a la educación, migración y violencia.²⁹ También considero importante señalar que la re-publicación de *The Transborder Immigrant Tool* en Editorial fue posible gracias al interés del propio Ricardo Domínguez de apelar a un público mexicano y tener un espacio en la plataforma del CCD.³⁰ Los títulos de esta subcolección son:

- *Jaguaridad. Nuevos caminos y otros atajos para la participación colectiva*, de Alfonso Díaz, Christiane Burkhard y otros (diciembre de 2015).
- *The Transborder Immigrant Tool*, de Electronic Disturbance Theater 2.0/b.a.n.g lab (mayo de 2016).
- *Los comunes digitales. Nuevas ecologías del trabajo artístico*, de Alberto López Cuenca (agosto de 2016).
- *eCloud. Instalaciones, ecología y monstruos en la era de la expansión de los términos*, de María Paz Amaro Cavada (agosto de 2016).
- *Poetas esclavos. Máquinas soberanas*, de César Cortés Vega (marzo de 2017).
- *Mientras pienso en otra cosa. Apuntes coreográficos en extinción*, de Anabella Pareja (junio de 2017).
- *Antropobsceno*, de Jussi Parikka (julio de 2018).
- *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional*, de Carolina Gainza (noviembre de 2018).
- *El abismo de las redes sociales*, de Geert Lovink (noviembre de 2019).

Los “Andamios” es la subcolección más reciente de los Descargables. Con cuatro números publicados en noviembre de 2019, ésta “tiene el propósito de orientar en aspectos generales a facilitadorxs y gestorxs culturales en la planeación y puesta en marcha de proyectos culturales digitales”.³¹ Sus títulos incluyen:

²⁹ Alfonso Díaz, Christiane Burkhard et al., “Más detalles”, en *Jaguaridad* (México: CCD, 2015), acceso el 29 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/libro/jaguaridad>.

³⁰ Mónica Nepote en conversación con la autora (agosto de 2019).

³¹ Atahualpa Espinosa, *Guía de alfabetización digital para facilitadores* (México: CCD, 2019), acceso el 28 de enero de 2020, <http://editorial.centroculturaldigital.mx/libro/guia-para-puesta-en-marcha-de-una-colmena-de-tecnologias-creativas>.

- *Equitativa: Mes de las mujeres, jóvenes y niñas. Guía conceptual de programación con perspectiva de género*, de Vivian Avenshushan, Mónica Mayer, Ana Francis Mor y Lorena Wolffer.
- *Guía para la realización de una estación lúdica*, de Héctor Guerrero.
- *Guía de alfabetización digital para facilitadores. Programa de inclusión del área educativa del Centro de Cultural Digital*, de Atahualpa Espinosa.
- *Guía para puesta en marcha de una Colmena de tecnologías creativas*, de Salvador Chávez.

Los “Andamios”, junto con otras áreas de publicación, dejan en claro el objetivo del CCD: facilitar la creación de contextos para la crítica, el estudio y, en sí, la vida más incluyente en la cultural digital.

Por último, en la subcolección “Incunables” están publicadas obras literarias originales, entre ellas poesía, novela y ensayo. Es la que mejor acerca y pone en diálogo las facultades materiales del libro y el libro electrónico con las de los formatos digitales. Los títulos de “Incunables”, aunque constituyen propiamente libros electrónicos, legibles en lectores electrónicos (*e-readers*), no son simplemente archivos digitales de una edición potencialmente imprimible en papel. A pesar de recurrir a los formatos de PDF y ePub –generalmente más allegados a la cultura literaria impresa de contenidos libresco estáticos que a la digital de contenidos dinámicos–, la subcolección “Incunables” lleva estos formatos a su límite de interactividad, animación y dinamismo. Los resultados son libros electrónicos en ePub y PDF como raramente se experimentan, no ya el despliegue digital de una página de libro, sino un archivo que saca provecho de sus capacidades digitales. *Bucle. Archivo de ficciones*, de Vinicius Marquet, por ejemplo, lejos de ofrecer una cadena de páginas digitales, presenta una experiencia interactiva a partir del formato PDF, que incluye animaciones, sonido y navegación no lineal. De forma similar, las colecciones de poesía *Metadrones*, de Horacio Warpola, y *Fricciones*, de Maricela Guerrero, expanden las potencialidades convencionales del e-Pub para incluir contenidos dinámicos de ilustración (*gifs*) y de navegación.

Como Alex Saum-Pascual ha bien demostrado, la influencia de la web se ha sentido también en el mundo libresco. Saum-Pascual llama literatura post-web aquella que, sin requerir de dispositivos digitales, lleva la marca de Internet y las tecnologías digitales.³² De cierta forma, la subcolección “Incunables” tiene

³² Alex Saum-Pascual, *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* (Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2018), 23.

las mismas cualidades de cara a los formatos libresco digitales. Es interesante que el equipo de Editorial opte por publicar una buena porción de los incunables tanto en formato PDF como en ePub, siendo que la mayoría despliega todo su potencial en uno o en otro. Una estrategia que muy probablemente responde a cuestiones de maximizar la accesibilidad de los títulos, como ejercicio de lectura comparativa, la publicación en ambos formatos puede bien ser educativa, al mostrar las facultades particulares de cada medio, por ejemplo, si seguimos los principios de los estudios de medios textuales comparados propuestos por Pressman y Hayles.³³ En esta línea cabe mencionar la publicación de la versión en libro electrónico de *Tatuaje*, la pieza de E-literatura colaborativa inaugural de Editorial, aquí de autoría estática de Rodolfo J. M. Una muestra más de las distintas potencialidades que cada medio particular –novela policiaca hipermedia a novela policiaca en formato ePub– tiene para dar forma y significación a contenidos literarios. El catálogo de “Incunables” incluye:

- *Sea un arma*, de Ismael Velázquez Juárez (enero de 2015) (ePub + PDF).
- *Tatuaje*, de Rodolfo J. M. (julio de 2015) (ePub + PDF).
- *Metadrones*, de Horacio Warpola (septiembre de 2015) (ePub + PDF).
- *Sostiene Gruñón*, de Efraín Velasco (octubre de 2015) (ePub).
- *Electropoeta: la leyenda de Silvery McLune*, de Lionel Kearns (diciembre de 2015) (ePub + PDF).
- *Newspaperbirds of March*, de Amaranta Caballero Prado (agosto de 2016) (ePub + PDF).
- *Fricciones*, de Maricela Guerrero (noviembre de 2016) (ePub + PDF).
- *Isla Paraíso*, de Alonso Ross y Amadis Ross (diciembre de 2016) (ePub).
- *Ejercicios de mecanografía*, de Javier Raya (junio de 2017) (ePub + PDF).
- *Objetos no identificados*, de Pierre Herrera (noviembre de 2017) (ePub).
- *Bucle. Archivo de ficciones*, de Vinicius Marquet (noviembre de 2017) (PDF).
- *El Internet de las cosas*, de Pablo Duarte (diciembre de 2017) (ePub + PDF).

³³ Katherine Hayles y Jessica Pressman, eds., *Comparative Textual Media Transforming the Humanities in the Postprint Era* (Mineápolis: University of Minnesota Press, 2013).

Las colecciones de Descargables nos permiten ver que si bien a nivel industria, la edición mexicana no está ocupada con la publicación digital a gran escala, para Editorial estos son formatos que podríamos considerar nativos al proyecto. La publicación digital ha permitido a Editorial continuar ofreciendo materiales de acceso gratuito, que no requieren de conexión a la web y que además de tratar temas de cultura digital, los materializa. No se trata de formatos que añaden valor económico a las publicaciones, sino valor material y semántico. En particular los títulos mencionados, que llevan al límite los formatos de PDF y ePub, dejan en claro que la experimentación material posible en Editorial es una función de su paradójico rol mitad editorial institucional, mitad editorial independiente.

Creación de público: del mundo digital al espacio físico

Como es posible apreciar a partir del recuento de las colecciones y títulos de Editorial, todo el proyecto ha estado íntimamente relacionado con las actividades “en vivo” del CCD. Al ser parte de un centro, Editorial ha contado con una infraestructura física y virtual que la mayoría de las casas editoriales, sobre todo las independientes, debe construir por medio de su participación en ferias y la organización de eventos de lanzamiento de sus títulos. El hecho de tener una sede, un espacio físico de reunión repleto de actividades didácticas, expositivas, académicas y de entretenimiento, ha impulsado las labores de Editorial.

Por un lado, hemos visto cómo las actividades del CCD han creado contenidos que posteriormente se publican en alguna de las colecciones, o bien organiza eventos y exposiciones que giran alrededor de un cierto corpus, también publicado “en casa”. Es decir, las actividades que en un principio parecerían estar al margen del trabajo editorial, se convierten en su base al hacer las veces de “comisaría” de obras, o bien, para enfatizar aún más el punto, su contextualización.

De manera similar, las actividades del CCD crean un público *de facto* a partir de personas que, habiendo cruzado las puertas del recinto, pueden familiarizarse con las publicaciones de Editorial por medio de sus talleres, muestras de cine, conciertos, conferencias, exhibiciones y eventos especiales. Estas prácticas parecieran seguir al pie de la letra los argumentos de Matthew Stadler en su artículo “The Ends of the Book: Reading Economies & Publics”: “no hay un público pre-existente. Los públicos tienen inicio en acciones deliberadas, una invitación, un evento. Un público puede surgir en cualquier espacio definido que esté abierto a los que pasan —una calle, un salón, una plaza o un parque, o

un libro— y su mejor apoyo es tener un entorno pequeño donde hay un umbral obvio que es posible cruzar”.³⁴

Lo más interesante de los paralelismos que podemos encontrar entre las prácticas que Editorial ha promovido y el trabajo de Stadler, en particular su *Publication Studio*, es que más allá de tener en vistas la creación de un público consumidor que compre libros, electrónicos o impresos, ambos parecen estar más interesados en crear públicos lectores (y escritores) con un conjunto de sensibilidades dadas, y en establecer contacto directo con los públicos que se acercan a sus eventos y leen sus publicaciones. Aunque en estas páginas me enfoco particularmente en la labor de Editorial, es innegable que este *ethos* de trabajo ha permeado y distinguido todas las ramas del CCD.

Sin duda, la subvención gubernamental de la Secretaría de Cultura hace que la creación de públicos lectores sea posible sin las presiones económicas que enfrentan las editoriales en el país, tanto las grandes cadenas como las independientes, que además de crear un público lector, deben construir un público comprador. En ese sentido, Editorial se encuentra en un punto de convergencia único, donde opera a partir de principios afines a las editoriales independientes que han emergido en México en el siglo XXI, tales como Acapulco, Antílope, Tumbona y Sexto Piso, no obstante, sin producir objetos libros y sin depender de la frágil economía libresca nacional. De hecho, varias publicaciones se han hecho en colaboración con la editorial mexicana independiente Mala letra, especializada en libros electrónicos, y con la chilena Cuarto Propio. Lo anterior ubica a Editorial como parte de esa vibrante escena editorial independiente mexicana que experimenta con los materiales bibliográficos disponibles en la actual ecología de medios, y con los textos que publica. En última instancia, como propongo a continuación, en términos de modelo de trabajo e intereses editoriales, Editorial funciona mucho más en calidad de editorial independiente que como organismo gubernamental.

Editorial y la escena editorial independiente en México

Poco se ha escrito sobre la emocionante irrupción de una miríada de editoriales independientes en el país durante las últimas décadas. Si bien ferias, charlas y artículos periodísticos han estado dedicados a este asunto, falta una investiga-

³⁴ Matthew Stadler, “The Ends of the Book: Reading, Economies & Publics”, en *Literary Publishing in the Twenty-First Century*, ed. de Travis Kurowski, Wayne Miller y Kevin Prufer (Mineápolis: Milkweed Editions, 2016), 25. Traducción de la autora.

ción concienzuda del fenómeno de la edición independiente. Aunque me es imposible abordar las muchas aristas de este ámbito editorial mexicano, quiero dedicar algunos párrafos que iluminen y contextualicen, más aún, la labor del equipo de Editorial. En sí, me interesa demostrar los muchos elementos en común que existen entre los objetivos y estrategias de quienes lideran las editoriales independientes que publican libros impresos y los principios que han guiado la labor de Editorial, resaltando tres: la importancia formal y material de las publicaciones, el abordado trabajo de creación de público físico y virtual y, finalmente, el potencial de las colaboraciones entre editoriales.

En primera instancia, quiero enfocarme en la importancia de la forma. Editorial ha dedicado espacio considerable a desmentir la idea de que lo “virtual” (es decir, lo digital) no tiene una materialidad. Encontramos, por ejemplo, la entrada sobre materialidad digital escrita por Roberto Cruz Arzabal en el Glosario de la *Revista 404*, así como otros artículos dedicados al tema. Pero de manera más contundente, por medio del uso límite de los formatos ePub y PDF en los Descargables, como el mencionado *Bucle* de Marquet, tanto los autores de textos como los equipos de programación y diseño dejan en evidencia que los materiales digitales dan forma a una obra y aportan significación. Esto es aún más evidente en las obras de E-literatura, donde todo el aparato de significación literaria está atado a la interactividad, la organización y las facultades programáticas y de lectura de cada creación —es decir, a las formas y los materiales.

Al respecto, precisamente, de formas y materialidad librescas, en un reciente artículo Mario Alberto Medrano González dialoga con Abril Castillo, de Alacraña Ediciones, quien declara: “Me interesan la narrativa y la gráfica, hacer libros que sean hermosos como objetos y que se lean *desde el diseño hasta su contenido. Que todo signifique*”.³⁵ De forma paralela, Guillermo Quijas-Corzo, de Almadía, enfatiza que: “Nuestra propuesta es una literatura fresca que busca proponer, en términos de concepto, *al libro como objeto, como discurso literario*”.³⁶ Aún más allegado a los principios vistos en las colecciones de Editorial está el trabajo de Tonatiuh Trejo en el Laboratorio Editorial Esto Es un Libro, donde la exploración y la experimentación material del libro dan forma a su variado catálogo. Quizá el ejemplo más claro de las coincidencias materiales entre

³⁵ Mario Alberto Medrano González, “Editoriales independientes: economía de guerrilla”, *Este País* (22 de mayo de 2019), acceso el 29 de enero de 2020, <http://www.estepais.com/articulo.php?id=2192&t=editoriales-independientes-economia-de-guerrilla>. Énfasis mío.

³⁶ *Ibid.* Énfasis mío.

ambas editoriales es *libroPhone* (2013), el cual juega con la idea de la interfaz de un teléfono celular como la portada del libro.

Luego, la construcción de públicos, ya abordada para Editorial, está en muchos casos al frente de las visiones de editores independientes. En el mismo artículo de Medrano González, Castillo habla de querer “hacer una distribución casi de lector a lector en encuentros culturales... Que el criterio no sea de mercado, sino de lectura”.³⁷ De forma similar, Marco Antonio Alcalá, uno de los editores de Argonáutica, reconoce la intencionalidad de no “caer en el riesgo de someter el catálogo a criterios netamente comerciales”.³⁸

Como ya se ha mencionado, Editorial ha sido capaz de crear su público gracias a la amplia programación que tiene lugar en el propio CCD. Es interesante que, a diferencia de eventos editoriales convencionales como presentaciones de libros y lecturas, los del Centro en varias instancias han propiciado la creación de obras, ya sea como punto de partida para los eventos (en las exposiciones, por ejemplo) o como resultado de ellos (talleres, hackatones...). A pesar de estas diferencias, el paralelo entre la relación con los públicos lectores que buscan establecer las editoriales independientes y Editorial sugiere objetivos afines.

No obstante, hay una distinción que no debemos perder de vista. Mientras que para las editoriales que producen libros impresos, la creación de un público va de la mano con la distribución de los mismos, para este proyecto la distribución es un asunto de menor urgencia. Este cruce es más evidente cuando pensamos en los públicos “virtuales” que, con frecuencia, son también foráneos y, por tanto, incapaces de asistir a los eventos y participar en las actividades. La postura de muchos editores independientes está resumida en las actas de Otra Mirada, la feria de librerías y editoriales independientes que tuvo lugar en Bogotá, Colombia, en 2018. Ahí encontramos que gran parte de los editores independientes se acerca a las redes sociales para alcanzar a sus lectores e impulsar la distribución de sus libros, ya sea a partir de promover ferias y otros eventos o directamente en tiendas en línea.³⁹ Para Editorial éste es un proceso con menor

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Sofía Parra, ed., *Otra mirada. 4to. Encuentro de Librerías y Editoriales Independientes Iberoamericanas* (Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 2018), 84, acceso el 29 de enero de 2020, <https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2018/12/Otra-Mirada.pdf>.

fricción, ya que todos sus títulos están en línea. Los pasos para que un lector llegue al contenido desde las redes sociales son literalmente uno o dos clics. El reto para Editorial consiste en convencer y educar a sus lectores sobre su enfoque y especialización en temas de cultura y literatura digitales.

El último punto de convergencia entre este proyecto y la escena editorial independiente mexicana que deseo abordar es el rol de las colaboraciones. Dado el pequeño equipo que trabaja de tiempo completo en Editorial, Mónica Nepote, Zapata, Medina y Atristain, no deja de sorprender la gran producción que han logrado en apenas cinco años, especialmente cuando en varias instancias es el propio equipo editorial el encargado de crear el contenido. Con cerca de 50 títulos además de la revista, el trabajo de Editorial no sería posible sin las colaboraciones establecidas desde sus inicios que, además de dejar su marca en la producción, influyen también la forma que toman algunos de los títulos, así como el público que son capaces de alcanzar. Entre estas colaboraciones cabe destacar el trabajo con Mala letra, encargados de reinventar las potencialidades del ePub para muchos de los títulos de "Incunables".

Los fundadores Cristian Ordóñez y Álvaro Jasso han puesto en evidencia la gran gama de posibilidades que ofrece el formato de libros electrónicos, más allá del Kindle de Amazon, y así han dado su forma material a varios de los "Incunables". Simultáneamente, la otra rama que se ha beneficiado enormemente de las colaboraciones y coediciones es los "Remediables". *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional* de Carolina Gainza, por ejemplo, fue publicado electrónicamente por Editorial y será lanzado como libro impreso en Chile bajo el sello de Cuarto Propio. *El abismo de las redes sociales. Culturas críticas de Internet y la fuerza de la negación* de Geert Lovink, de manera similar, apareció en coedición con Instituto 17 en noviembre de 2019. Estas colaboraciones aumentan la distribución de los títulos y el alcance de los públicos lectores. Esto ha hecho posible para el equipo de Editorial la expansión de sus ya grandes capacidades y conocimientos técnicos, por un lado, y ampliar la difusión y la audiencia para sus títulos. En la escena editorial independiente, vemos cómo casas como Antílope y Tumbona han lanzado coediciones con la Secretaría de Cultura o con la UNAM, de manera que también extienden su distribución y alcance.

Conclusiones

A pesar de que desde la primera década del siglo XXI ha existido en el mundo editorial una urgencia de mantenerse al frente y sacar provecho de la llamada revolución digital, como lo sugiere John Thompson en *Merchants of Culture*, las transformaciones han sido más graduales y profundas de lo que aparentan. Su argumento más interesante quizá sea el que la revolución digital ha afectado más las operaciones y el funcionamiento de las casas editoriales, desde los flujos de trabajo hasta la impresión de los libros, que los libros en sí.⁴⁰ Dentro de este panorama, Editorial ha llevado a cabo un trabajo que involucra, por un lado, la forma (o los formatos) digitales del libro y la literatura y, por otro, las temáticas de la llamada revolución digital. Dicho de otra forma, Editorial no solamente ha adoptado formatos digitales variados, desde los más convencionales como el PDF y el ePub, hasta los menos libresco como Twitter, sino que también ha experimentado con ellos llevándolos a límites poco comunes. Al seno de Editorial existe una interrogación no solamente como la planteada al inicio de este artículo sobre la existencia de la literatura y la publicación digital en México, sino sobre qué es un libro, cómo funciona, de qué manera significa y qué formas de leer existen. En respuesta, Editorial ha creado para sus títulos públicos que comparten una sensibilidad lectora y saben sacar significado de estas obras.

De manera similar, al establecer los laboratorios colaborativos de E-literatura, Editorial ha contribuido a la escena de la literatura digital –la cual hasta hace poco había sido producida y publicada independientemente por los propios escritores y artistas– al darle una plataforma institucional de producción, publicación y distribución. El resultado de este proceso ha sido una legitimación de las prácticas literarias digitales, al igual que de su edición.

Una consecuencia de esta validación ha sido la presencia de Mónica Nepote y el equipo de Editorial en sedes como la Feria del Libro de Oaxaca y el Hay Festival en Querétaro, eventos comúnmente reservados para las editoriales “de papel”. Otros tipos de actividades fuera del CCD han tomado la forma de talleres y seminarios en espacios como librerías y galerías independientes alrededor del país. Quizá la muestra más clara de este logro fue la participación de Nepote en el cierre del IV Encuentro de Editores y Editoriales Independientes en el 2018, donde la propia idea de las literaturas extendidas estuvo en el centro de las discusiones.

⁴⁰ John B. Thompson, *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*, 2a. ed. (Nueva York: Plume, 2012), 326.

El examen del trabajo de Editorial en este artículo revela que a través de sus colecciones y sus actividades, este proyecto ha llenado varias de las carencias identificadas tanto por Granados Salinas como por Tisselli. La ausencia de contexto para el desarrollo editorial digital, ya no digamos para la creación y la lectura digital, tiene una fuerte presencia y, me parece, aún estamos por ver qué tan lejos puede llegar. La poca efectividad de las iniciativas gubernamentales, también diagnosticada, queda por verse. Hasta el momento, el CCD ha sabido construir un espacio con mucho tráfico y un nutrido programa de eventos que educan y alfabetizan sobre una gama amplísima de temas digitales y su relación con la vida cotidiana. Lo que sí es claro, es que los resultados exitosos de esta iniciativa gubernamental no deben desalentar a nadie para proponer dinámicas similares; por el contrario, dado que Editorial ha sentado precedentes institucionales para la publicación y la escritura literaria digital en México, queda solamente construir sobre esa base.

Por último, en cuanto al lugar periférico ocupado por las editoriales mexicanas y la publicación digital mexicana, Editorial, dada su presencia física en la Ciudad de México y virtual alrededor del mundo, ha venido a ocupar un lugar central en la edición de literatura digital en español, por un lado, y de edición sobre temas digitales por el otro. Las experimentaciones formales realizadas a lo largo de su amplia colección también tienen mucho que ofrecer y, constantemente, se vuelven ejemplares para editores, autores, lectores y otros especialistas en la producción cultural digital contemporánea. Si bien los posibles impactos de esta labor en la industria editorial mexicana o hispana están por verse, el trabajo de Editorial dentro del mundo de la literatura digital, es ya un antecedente necesario y ha dejado en solamente cinco años un legado indiscutible.

Referencias

- Arroyo, Bernardo, Eurídice Cabañes et al. "Más detalles". En *Homozapping*. México: Centro de Cultura Digital, 2015. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/homozapping>.
- Centro de Cultura Digital. "El CCD. Visión". Acceso el 29 de enero de 2020. <https://centroculturaldigital.mx/el-ccd>.
- Centro de Cultura Digital. "Convocatoria abierta para la *Revista 404*" (27 de julio de 2018). Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/notacorta/convocatoria-abierta-para-la-revista-404>.

- Centro de Cultura Digital. "Editorial". Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/>.
- Díaz, Alfonso, Christiane Burkhard et al. "Más detalles". En *Jaguaridad*. México: Centro de Cultura Digital, 2015. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/libro/jaguaridad>.
- Espinosa, Atahualpa. *Guía de alfabetización digital para facilitadores*. México: Centro de Cultura Digital, 2019. Acceso el 28 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/libro/guia-para-puesta-en-marcha-de-una-colmena-de-tecnologias-creativas/>.
- Granados Salinas, Tomás. *Libros*. México: Secretaría de Cultura, 2017.
- Guerra, Javier y Roberto Partida. "Pressless, un espacio de experimentación editorial digital tijuanaense". México: Centro de Cultura Digital, 2017. Acceso el 26 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/articulo/nuevo-articulo>.
- Hayles, Katherine y Jessica Pressman, eds. *Comparative Textual Media Transforming the Humanities in the Postprint Era*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2013.
- J. M., Rodolfo et al. "Más detalles". En *Tatuaje*. México: Centro de Cultura Digital, 2015. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/pieza/tatuaje>.
- Jiménez, Arturo. "Inauguran el Centro de Cultura Digital en la Estela de Luz". *La Jornada* (17 de septiembre de 2012). Acceso el 29 de enero de 2020. <https://www.jornada.com.mx/2012/09/17/cultura/a15n1cul>.
- Martínez Carballo, Nurit. "Inauguran Centro Cultural en Estela de Luz". *El Universal* (16 de septiembre de 2012). Acceso el 29 de enero de 2020. <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/870704.html>.
- Medrano González, Mario Alberto. "Editoriales independientes: economía de guerrilla". *Este País* (22 de mayo de 2019). Acceso el 29 de enero de 2020. <http://www.estepais.com/articulo.php?id=2192&t=editoriales-independientes-economia-de-guerrilla>.
- Nepote, Mónica. "Más detalles". En *Antología de Poesía Electrónica*. México: Centro de Cultura Digital, 2018. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/pieza/antologia-de-poesia-electronica>.
- Nepote, Mónica. "Más detalles". En *UnBotMas*. México: Centro de Cultura Digital, 2017. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturadigital.mx/pieza/unbotliterario>.

- Nepote, Mónica. "Primera entrega: *Revista 404* 'Esto no es un error, es un botón de encendido'". *Revista 404* (23 de enero de 2015). Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/primera-entrega-revista-404-esto-no-es-un-error-es-un-boton-de-encendido>.
- Parra, Juan Carlos de la et al. "¿?". En *Frigomántico*. México: Centro de Cultura Digital, 2015. Acceso el 29 de enero de 2020, <http://frigomantico.centroculturaldigital.mx/about.html>.
- Parra, Sofía, ed. *Otra mirada. 4to. Encuentro de Librerías y Editoriales Independientes Iberoamericanas*. Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 2018. Acceso el 29 de enero de 2020. <https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2018/12/Otra-Mirada.pdf>.
- "Presentación". *Tierra Adentro*, núms. 155-156 (diciembre de 2008 - marzo de 2009). Acceso el 29 de enero de 2020. https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/pdf/151-180/155_156.pdf.
- Rodríguez, Xitlálitl et al. "Más detalles". En *Catnip*. México: Centro de Cultura Digital, 2015. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/catnip>.
- Saum-Pascual, Alex. *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2018.
- Stadler, Matthew. "The Ends of the Book: Reading, Economies & Publics". En *Literary Publishing in the Twenty-First Century*. Edición de Travis Kurowski, Wayne Miller y Kevin Prufer. Mineápolis, MN: Milkweed Editions, 2016.
- Tema y Variaciones de Literatura: Literatura Electrónica*, núm. 45 (semestre 2, 2015). Edición y coordinación de Christian Sperling; colaboración de Uriel Iglesias Colón. Acceso el 29 de enero de 2020. zaloamati.azc.uam.mx/bits/tream/handle/11191/4152/TyV_45.pdf?sequence=4&isAllowed=y.
- Thompson, John B. *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. 2a. edición. Nueva York: Plume, 2012.
- Tisselli, Eugenio y Mónica Nepote. "¿Literatura digital en México?". *Revista 404* (1o. de enero de 2015). Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/literatura-digital-en-mexico>.
- Torre, Yolanda de la. "Más detalles". En *Umbrales*. México: Centro de Cultura Digital, 2015. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/pieza/umbrales>. **bg**