



VOLUMEN 1 NÚMERO 2 2013

Revista Internacional del

Libro, Digitalización y Bibliotecas

Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas

.....

VOLUMEN 1 NÚMERO 2 2013



REVISTA INTERNACIONAL DEL LIBRO, DIGITALIZACIÓN Y BIBLIOTECAS

www.sobreellibro.com/publicaciones/revista

Publicado en 2013 en Madrid, España
por Common Ground Publishing España, S.L.
www.commongroundpublishing.es

ISSN: 2255-2871

© 2013 (artículos individuales), el (los) autor(es)

© 2013 (selección y contenido editorial) Common Ground España

Todos los derechos reservados. Aparte de la utilización justa con propósitos de estudio, investigación, crítica o reseña como los permitidos bajo la pertinente legislación de derechos de autor, no se puede reproducir mediante cualquier proceso parte alguna de esta obra sin el permiso por escrito de la editorial. Para permisos y demás preguntas por favor contacte con <soporte@commonground-es.com>.

La *Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas* incluye un proceso de evaluación por pares apoyado por rigurosos criterios de calidad académica y comentarios cualitativos, asegurando así que sólo los trabajos intelectuales significativos sean publicados.

EDITORES

José Luis González Quirós, Universidad Rey Juan Carlos, España

José Morillo-Velarde, Fundación CEU San Pablo, España

Ramón Rodríguez, Universidad de Oviedo, España

CONSEJO EDITORIAL

Marisa M. Deaecto, Universidade de São Paulo, Sao Paulo, Brasil

Karim J. Gherab Martín, Universidad CEU San Pablo, España

José Luis González Quirós, Universidad Rey Juan Carlos, España

Ana Paula T. Megiani, Universidade de São Paulo, Sao Paulo, Brasil

José Morillo-Velarde, Fundación CEU San Pablo, España

Ramón Rodríguez, Universidad de Oviedo, España

EDITORES ASOCIADOS

Marta Aguilar Moreno, Universidad Complutense de Madrid, España

Enrico Bocciolesi, Universidad de Perugia, Italia

Seber Ugarte Calleja, Universitat Abat Oliba CEU, España

José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, Universidad Complutense de Madrid, España

Blanca Rosa Pastor Cubillo, Universidad Politécnica de Valencia, España

Asuntos y Alcance

Tanto para las civilizaciones orientales como para las occidentales, el libro es un viejo medio de la representación. En China, el papel fue inventado en el año 105, la impresión en bloques de madera a finales del siglo VI, la encuadernación de libros alrededor del año 1000, y los tipos móviles por Bi Sheng en 1041. En Europa occidental, el códice o manuscrito encuadernado surgió en el siglo IV, y la imprenta fue inventada por Johannes Gutenberg en 1450. Cincuenta años después de la creación de Gutenberg, las imprentas se encontraban en las principales ciudades y pueblos de Europa, y ocho millones de volúmenes que abarca 23.000 títulos habían sido impresos.

La consecuencia fue una nueva forma de representar el mundo. Páginas de contenido e índices surgieron para ordenar analíticamente los contenidos textuales y visuales. También surgió la tradición de añadir la bibliografía y las citas, de modo que se distinguía entre la voz y las ideas del autor y la voz y las ideas de otros autores. Se inventaron los derechos de autor y de propiedad intelectual. Y las ampliamente usadas lenguas escritas que conocemos hoy comenzaron a dominar y a estabilizarse, junto con su ortografía estandarizada y los diccionarios ordenados alfabéticamente, desplazando a un gran número de dialectos locales y de lenguas habladas de carácter más modesto.

El impacto fue enorme: educación más moderna y alfabetización masiva; el racionalismo del conocimiento científico; la idea de que puede haber conocimiento de los hechos sociales (sociología) e históricos (historiografía); el estado-nación con intercambio de individuos; la personalidad del autor creativo individual. Todas estas consecuencias han surgido en parte gracias al fomento y al incremento de la cultura del libro, dando a la consciencia humana colectiva su forma moderna tan característica.

Nos encontramos hoy en la cúspide de otra transición revolucionaria, o eso dicen los números. Dentro de las dos décadas posteriores a su invención, una parte significativa de la población mundial está conectada a Internet. Casi no hay lugar en la Tierra donde no sea posible conectarse a Internet. Y miles de millones de páginas se han publicado en la Web.

Y así nos encontramos inmersos en un nuevo universo de medios de comunicación textuales. En un instante, los comentaristas y blogueros nos hablan de promesas utópicas; y en el siguiente instante, de cosas apocalípticas. Dejando atrás el mundo lineal del libro, algunos expertos hablan del hipertexto y de una tendencia a la lectura no lineal; de la transición del tradicional lector de libros (acostumbrado a tomar una actitud pasiva hacia los textos) hacia un usuario más activo (impaciente por proseguir la navegación hacia otros contenidos); y de la representación de mundos virtuales en los que la lejano se hace cercano, inmediato y casi palpable. Algunos son más escépticos y hablan del aumento de la desigualdad, por ejemplo una desigualdad informativa como resultado de la 'brecha digital'. Y otros hablan de un mundo de interacciones humanas decrecientes, de personas sedentarias que se encuentran cada vez más atadas y esclavizadas por las máquinas.

¿Anuncian los nuevos medios electrónicos la muerte del libro? Para responder a esta pregunta, tenemos que reflexionar sobre la historia y la forma del libro, así como sobre los textos electrónicos que, según se alega, constituyen una amenaza. Y nuestra conclusión bien podría ser que, en lugar de ser eclipsado por los nuevos medios tecnológicos, el libro seguirá prosperando como un artefacto cultural y comercial. A continuación se nombran y describen tres posibilidades para el libro en la era digital.

ACCESO

Hay pocas dudas de que la gente seguirá llevando consigo el libro impreso convencional y encuadernado a la playa o a la cama, al menos en el futuro cercano, pero ese mismo texto está ya disponible en otros dispositivos más modernos. En realidad, con el libro electrónico podremos llevarnos la biblioteca completa a cualquier viaje. Los libros ya están disponibles a través de múltiples interfaces, en la pantalla de la computadora o impresos en papel. También pueden leerse en dispositivos de lectura electrónica, como los *e-readers* o los *smart-phones*, o representarse en formato de audio a través de los sintetizadores de voz. Y pronto, aparecerán nuevos y asombrosos artefactos electrónicos actualmente en desarrollo, tales como los sustratos de plástico que simulan el papel y que puede leerse a partir de luz reflejada. El resultado es un acceso mayor y más sencillo a los libros, y a nuevos mercados: por ejemplo, el estudiante que tiene que obtener un capítulo de un libro esta misma noche para unos deberes que tiene que presentar mañana; o el invidente que quiere buscar una versión de audio con sintetizador de voz; o una persona que quiere escuchar el texto mientras conduce su coche; o el viajero que en un instante necesita una pequeña información procedente de una guía de viajes y que se da por satisfecho con un breve texto que le recomiende, en su teléfono móvil, algún monumento en particular o un restaurante cercano; o el profesor que quiere usar un retazo textual como un ‘objeto de aprendizaje’ en un entorno de formación por canales electrónicos (*e-learning*). ¿Se tendrá que redefinir y ampliar la definición de lo que es un libro, o se transformará en algo cualitativamente diferente, en nuevas formas textuales, visuales y auditivas?

DIVERSIDAD

El negocio tradicional del libro se transformó en una economía de escala. A menudo, se consideraba que eran necesarios unas 3000 copias para hacer viable la comercialización de un libro, es decir, para convertir en rentable el esfuerzo de escribirlo, imprimirlo y distribuirlo. Por supuesto, cuanto mayor era la tirada, mucho mejor, al menos según la lógica generalmente aceptada de la producción en masa. La producción en masa reducía los costes, pero este acceso a más copias se hacía en detrimento de la diversidad. En otras palabras, una producción en masa hecha para una cultura de masas. Para poner en pie este edificio era necesaria una infraestructura engorrosa basada en lentos movimientos de inventarios, en almacenamientos a gran escala, en costosos sistemas de distribución y demasiada mercancía en stock en los puntos de venta. En suma, un mal negocio en muchos aspectos, que ofrecía poco beneficio para cualquier persona que quisiera hacer de los libros un medio de supervivencia, y sobre todo, para los autores. Hoy en día existen dispositivos de lectura electrónica que cambian estas economías de escala en la industria del libro. Y la impresión digital permite imprimir mil libros diferentes en una sola tirada, costando lo mismo que imprimir mil ejemplares del mismo libro. Así, innumerables comunidades pequeñas representan actualmente nichos de mercado tan importantes como la producción en masa para comunidades grandes. Máquinas de impresión de libros pueden verse ya en algunas escuelas, en bibliotecas y en librerías, que podrán en adelante tener en “stock” todos los libros del mundo.

DEMOCRACIA

Estos desarrollos favorecen a las pequeñas comunidades de práctica y de intereses comunes. Bajan el umbral de dificultad para acceder al mundo de la edición. Hoy en día, museos, centros de investigación, bibliotecas, asociaciones profesionales y escuelas pueden convertirse en casas editoriales. Se darían por satisfechas si de cada libro se vendieran unos pocos cientos de ejemplares, o incluso ofreciendo dichos libros al mundo entero de forma gratuita, opciones que antes no eran viables. En cuanto a la calidad, las decisiones para publicar o no un libro serán tomadas por las propias comunidades, cuyos miembros se sienten profundamente identificados por sus contenidos y conectados entre sí por sus intereses comunes y por su dominio y pericia en su ámbito de conocimiento. Nunca antes se ha dado el caso de que la cantidad, tradicionalmente elegida como la medida de éxito para los mercados de masas, fuera siempre compatible con la calidad. Esta fórmula de priorizar en ocasiones la cantidad sobre la calidad será todavía menos sostenible en el futuro.

Hay miles de editoriales y millones de nuevos títulos cada pocos años, por lo que no es necesario añadir y sobrecargar más el sistema. Ya hay más libros de lo que una sola persona puede digerir, pero afortunadamente nos los arreglamos para encontrar la manera de localizar aquella pieza que necesitamos y que se ajusta a nuestros intereses particulares. La pluralidad de voces que podrán ser publicadas y las oportunidades que se abren para nuevos actores que deseen incorporarse al mundo de la edición fomentarán una democracia más sana y una diversidad genuina. La impresión digital también proporciona un medio para superar la brecha digital. Si no es posible un ordenador para cada lector en algunos países pobres o en los barrios más desfavorecidos, al menos la proximidad a las tiendas de impresión digital permitirán abaratar el precio de los textos impresos localmente. No será tan necesario como antes tener que comprar un libro en otro idioma para llenar un vacío de conocimiento local. Las pequeñas lenguas y culturas florecerán como consecuencia del abaratamiento de los costes de edición, e, incluso, a medida que los sistemas de traducción automática vayan mejorando, se superará la ecuación que fija que una lengua pequeña y local está condenada al aislamiento. La impresión digital abrirá a las comunidades locales una ventana al mundo globalizado.

Entonces, ¿cuál es el futuro del libro? Los medios de comunicación digitales representan más una oportunidad que una amenaza para el libro.

Por lo demás, un examen minucioso muestra que lo que parece ser nuevo en el mundo del libro, como consecuencia de la aparición de los medios digitales, tal vez no lo es en absoluto. El hipertexto es simplemente una manera mecánica de automatizar lo que ya se hacía en el libro impreso por medio de la numeración de páginas, de índices, de citas y de referencias bibliográficas. Y en comparación al componente virtual que suele asociarse a Internet, la palabra escrita y las imágenes impresas en libros se refieren también, a menudo con una verosimilitud sorprendente, a cosas que no están inmediatamente presentes. De hecho, la arquitectura de la información del libro tradicional, tras muchos cientos de años de experiencia en la conservación y transmisión de conocimientos diversos, nos proporciona todos los elementos necesarios para emprender cualquier aventura de innovación en la nueva era de los medios digitales.

Índice

Editorial. La desaparición del libro (¿y de la literatura?)	1
<i>Vicente Luis Mora</i>	
Del libro y sus catástrofes.....	3
<i>Wenceslao Castañares</i>	
Haciendo algo de historia sobre los ebooks en España.....	17
<i>Antonio Quirós</i>	
A la sombra de Grey: el nuevo <i>boom</i> del libro erótico.....	27
<i>Rafael Núñez Florencio</i>	
Devenir del libro como documento de archivo.....	37
<i>Luz del Carmen Vilchis Esquivel</i>	

Table of Contents

Editorial. The Disappearance of the Book (and of Literature?).....	1
<i>Vicente Luis Mora</i>	
About the Book and Its Disasters.....	3
<i>Wenceslao Castañares</i>	
Making History About Ebooks in Spain.....	17
<i>Antonio Quirós</i>	
In the Shade of Grey: The New Boom of the Erotic Book.....	27
<i>Rafael Núñez Florencio</i>	
The Evolution of the Book As a Document File.....	37
<i>Luz del Carmen Vilchis Esquivel</i>	

EDITORIAL

La desaparición del libro (¿y de la literatura?)

Vicente Luis Mora, Instituto Cervantes, Marrakesh, Marruecos

La invisibilidad tiene numerosos inconvenientes; no habrá que remontarse a los clásicos de Ellison y Wells para explicarlos pero todos coincidiríamos al señalar, tautológicamente, que el mayor problema de lo invisible es que no se ve. “Toda percepción”, dice Gadamer en *La herencia de Europa*, “ve únicamente el lado que se le ofrece y deja en sombra la parte posterior. En cierto sentido, esto es trivial, pero puede presentarse como una ley general de la visión”. Los filósofos no suelen decir perogrulladas –los valiosos al menos–: recuerdan cosas que por obvias, desaparecen también del marco social de lo visible.

Los libros están desapareciendo. No citaremos teorías de la aparición, no teman ustedes la previsible cita heideggeriana, relájense pensando que los libros digitales se desmaterializan en el contenedor del libro electrónico o la tableta y el objeto físico se diluye en bites u octetos que su lector reconstruye para que usted pueda seguir siendo lectoespectador. La cuestión es más profunda de lo que parece: al dejar de verse, los libros se vuelven invisibles. Sí, es una perogrullada, pero tiene consecuencias: al acudir a librerías con menos frecuencia, al fatigar menos anaqueles, tanto el lector común como el especializado dejan de pronto de recibir información visual sobre novedades de interés (o antiguas publicaciones incluidas en esas ya escasas colecciones “de fondo” que tienen las buenas librerías). El horizonte se reduce y la posibilidad de conocer qué publican numerosas editoriales, sobre todo si son independientes, pequeñas o de distribución restringida, desaparece. Sus títulos se invisibilizan. Se desmaterializan también en el tenebroso “disco duro” de los almacenes de distribución. ¿Dónde van los besos que no se dan? A las naves industriales de las distribuidoras, no lo duden. ¿Recuerdan el último plano de *Indiana Jones y el arca perdida*? Si quieren perder algo, dénselo a un gran distribuidor. Lo perderá a conciencia, es una forma posmoderna y mercantil de desintegración de la materia.

La codificación del libro en bites produce el peligro de perdernos en intrincadas madre selvas de nadería publicitada y de hacernos creer que sólo aquellos libros ampliamente vendidos y bien colocados en las librerías –es decir, aquellos que salvo rarísimas excepciones valen literariamente menos– son los que existen; la ontología de la literatura se asoma entonces también al *esse est percipi* berkeleyano y genera el holograma de la insustancialidad como único panorama perceptible. La desmaterialización del libro, en cuanto pérdida de visión, nos obliga a la creación de elementos de óptica correctiva: en este sentido, el adecuado uso de las redes sociales (énfasis en el adjetivo *adecuado*) puede contrarrestar esta miopía *visioeditorial*, poblando de nuevo los anaqueles virtuales de novedades literarias diversas, alternativas, independientes, rigurosas, donde lo que se persigue –si se logra o no es otra cuestión– es una literatura de calidad, arriesgada, sin innecesarias concesiones al mercado. La misma tecnología que crea el problema, como el vino que hacía sangrar a Lázaro de Tormes, puede sanarlo después. Los bites pueden hacer desaparecer el libro o, por el contrario, situarlo ante nuestros ojos con fuerzas renovadas.

Del libro y sus catástrofes

Wenceslao Castañares, Universidad Complutense de Madrid, España

Resumen: La pregunta en torno al futuro del libro ha dado lugar a una **polémica** que ya tiene una cierta tradición. Esta polémica resulta en muchas ocasiones confusa porque no todos los que intervienen en ella hablan de lo mismo. La primera parte de este ensayo tiene como objetivo aclarar esta cuestión: de qué hablamos cuando se discute del futuro del libro. En segundo lugar, se trata de clarificar qué consecuencias tiene para el libro, tal como lo hemos conocido hasta hace poco, el principio general de que en todo cambio tecnológico hay algo que se gana y algo que se pierde. Finalmente, considerando que el libro es un medio de comunicación que involucra ciertas prácticas, se examinan qué cambios pueden producirse en las prácticas de los sujetos que usan los libros los cambios tecnológicos que se están produciendo en nuestra época.

Palabras clave: libro, libro electrónico, futuro del libro, cambio tecnológico, prácticas de lectura

Abstract: The question about the future of the book has led to a controversial discussion that has already a tradition in itself. This discussion is confusing because not all the authors engaged in it do speak about the same issues. The first part of this essay is focused on shedding light about what we intend when we speak about the future of the book. In a second part, we will try to elucidate what consequences will have for the book the fact that every technological change implies some benefits as well as some losses. Finally, bearing in mind that the book is a communication media that involves certain practices, we will examine what changes produced by the technological inventions will affect the user's practices.

Keywords: Book, E-book, Future of the Book, Technological Change, Reading Practices

La pregunta acerca del futuro del libro se viene planteando con insistencia desde, al menos, hace un par de décadas. Con polémica, como no podía ser de otra manera. Si uno lee lo que se decía ya entonces y lo que se sigue diciendo ahora, no parece que hayamos avanzado mucho. Por más que las respuestas se hayan dividido entre aquellos que auguraban su desaparición y los que negaban de forma categórica que tal cosa pudiera suceder, sobre la pregunta ha planeado siempre la convicción de que en “el mundo del libro” se estaban produciendo cambios profundos que, en opinión de la mayoría, el futuro no hará más que profundizar. Estos cambios, trufados de profecías que nunca se acaban de cumplir, han sido ocasión para hablar no sólo del libro sino de toda una serie de fenómenos que tienen lugar a su alrededor. Un examen superficial de los diversos argumentos produce dos impresiones inmediatas. La primera es la de una enorme confusión. Después de leer o escuchar las opiniones de unos y otros, uno termina preguntándose de qué se habla cuando se habla del “futuro del libro”. La segunda es que el sentimiento más general entre aquellos que pertenecen “al mundo del libro” es la de desaliento. Si sólo se tienen en cuenta las informaciones que con más frecuencia aparecen en los medios de comunicación, lo que se aproxima es una catástrofe: menos libros (¿menos lectores?), “bibliotecas solitarias”, “librerías amenazadas”, “editoriales reducidas”, “escritores desprotegidos”, etc.¹ Bien es verdad que las últimas noticias acerca del libro tienen que ver también con la aparición de nuevos soportes electrónicos especialmente concebidos para el libro y con los consiguientes mensajes publicitarios que animan a los lectores a hacerse con estos dispositivos y a consumir libros electrónicos².

¹ Las expresiones entrecomilladas han sido extraídas de un artículo de W. Manrique Sandoval, publicado en el diario *El País* (14/03/2012), titulado “Una tormenta perfecta azota el mundo del libro”.

² Véanse, como ejemplo, las noticias aparecidas en el mismo diario (también en otros) unos días después del artículo citado en la nota anterior (5/04/2012) sobre la aparición en EEUU de nuevos dispositivos de *e-book* con pantalla táctil y las disponibilidades de libros en español para esta tecnología.

Una contradicción entre otras muchas que también encontramos en los medios. Nada, pues, que pueda sorprender. Ante este paisaje, la reflexión que en estas breves páginas me propongo hacer tiene como objetivo analizar los fundamentos de estas dos impresiones inmediatas. En primer lugar trataré de contestar a la pregunta (por otra parte nada complicada) de qué hablamos cuando hablamos del futuro del libro; y, en segundo, analizar algunos argumentos utilizados por unos y otros para tratar de dilucidar qué justificación tienen, fundamentalmente, los temores, aunque también, la euforia de aquellos que nos prometen “un mundo mejor”.

La confusión sobre el objeto de discusión queda tipificada en las afirmaciones de dos autores que, aunque no pueden considerarse como representantes de “apocalípticos e “integrados” en la materia, sí pueden ejemplificar dos posiciones antagónicas. La primera ha sido defendida por U. Eco y sostiene que el libro es, como la rueda, una máquina perfecta: “una vez inventado, no se puede hacer nada mejor” (2010: 109). La segunda es una afirmación de G.P. Landow que pretende deconstruir una predicción, la de cómo podríamos ir “más allá del libro”, con la simple constatación de que ya estamos allí, afirmación que realizada 1994, tenía mayor valor que el que pudiera tener hoy. Habría que aclarar no obstante que ambos autores tienen, desde luego, opiniones que matizan estas afirmaciones, muchas de ellas tan razonables que no tendríamos ningún inconveniente en compartir. A los amantes de los libros la frase de Eco puede parecerles reconfortante porque, de ser así, nada habría que temer. Sin embargo, a mi me produce un cierta estupefacción. Parece dar a entender que el libro, como la rueda, presenta una única modalidad. Mi pregunta es de si hay “una” rueda. Dicho en otros términos: si, puesto que hablamos de herramientas no deberíamos poner por delante la pregunta “para qué”. Y si me hago esta pregunta la respuesta más razonable es que hay tantas ruedas como funciones pueden desempeñar esos objetos circulares (más bien cilíndricos) a los que les aplicamos ese nombre. La afirmación de Landow expresa de forma más evidente esa confusión que se cuele en gran parte de las discusiones que hemos podido conocer: la indefinición de aquello de lo que estamos hablando. Cuando hablamos del futuro del libro nos referimos con este término tanto a la tecnología o soporte de la escritura como a su manifestación más corriente en la actualidad, es decir, a una de las modalidades que históricamente ha adoptado el libro: la del código de papel impreso. Esta confusión puede alimentar una polémica ficticia. La mayoría nos pondríamos de acuerdo en breves segundos en que, si hablamos del libro como tecnología de la escritura, el libro no corre ningún peligro verosímil. Si hablamos del código de papel impreso, deberíamos plantearnos aún la pregunta sobre qué tipo de libro ha desaparecido, está desapareciendo o es relativamente previsible que vaya a desaparecer en no muy largo plazo. Estaríamos entonces no ante una, sino ante varias preguntas cuyas respuestas presentan diverso grado de dificultad. No está nada claro que podamos hablar de algún tipo de libro impreso del que podamos decir que ha desaparecido definitivamente (al menos, no se me ocurre en este momento). En cambio, resulta claro que cierto tipo de códigos de papel impreso como las enciclopedias, pueden estar a punto de desaparecer. Sirva como muestra el anuncio de la renuncia de la *Enciclopedia Británica* a seguir editándose en papel tras 244 años de existencia. Ese mismo camino parece que están siguiendo otros libros a los que la mayoría no echaremos mucho de menos si los encontramos en otro formato: diccionarios, anuarios telefónicos, catálogos (incluidos los de las bibliotecas) y similares. Estos hechos no justifican, a mi juicio, la previsión de la definitiva desaparición de los libros de papel, y, desde luego, muchos menos la posibilidad de que la pregunta sobre el cuándo tenga una respuesta razonable. Por lo demás, pienso, como O’Donnell (1998: 55), que la profecía es un juego de rufianes que tiene muy escasas consecuencias prácticas, así que procuraré resistirme a la tentación de hacer profecías.

Esta primera clarificación puede ayudarnos a ordenar también la discusión en torno al mundo del libro, aunque este objetivo no resultará tan fácil como el primero. Antes al contrario, me temo que dejará muchas cuestiones sin abordar y muchos cabos por atar. No obstante no quisiera renunciar tan pronto a ese intento. Para organizar mi reflexión voy a servirme de dos principios. Estos dos principios podrían considerarse corolarios de la concepción del libro como tecnología

de la escritura. El primero de ellos, aunque tiene una formulación general, no puede ser considerado evidente, pero creo que viene avalado por una experiencia milenaria: la introducción de una nueva tecnología supone ganancias y pérdidas, lo que no implica que siempre seamos conscientes de lo que se gana y de lo que se pierde en los cambios. El segundo es que siendo el libro una herramienta, supone, como todas las tecnologías, un *logos*, es decir, un saber acerca de su uso. De forma más general podríamos decir que en el uso de una herramienta (técnica) involucra una serie de prácticas (saberes) que están inscritas en un contexto socio-cultural complejo. Pero desde la perspectiva particular que presenta el libro, no puede olvidarse que estamos ante un “medio” de comunicación y que las prácticas que involucra son, en definitiva, prácticas comunicativas.

Como el lector habrá advertido, el primero de estos principios me ha sido inspirado por el repetidamente citado mito platónico de la invención de la escritura que podemos leer en el *Fedro* (274c-275b). Como no podía ser de otra manera el mito se presta a muy diversas interpretaciones, esta vez justificadas por la paradoja de que sea un escritor (por mucho que adopte el género del diálogo) el que obligue a mantener a su personaje (Sócrates) una actitud de rechazo de la escritura. Sea como fuere, para ser justos creo que hay que valorar los argumentos de los dos personajes enfrentados en el mito, el dios Theuth, avalista de los beneficios de la escritura, y el faraón Thamus, que no se muestra precisamente entusiasmado con el nuevo “juego” que el dios le brinda. Nadie en su sano juicio osaría negar los beneficios de la escritura; pero, como pone hoy sobradamente de manifiesto la desproporción entre la información disponible y el saber que cada uno de nosotros puede alcanzar, a Thamus no le falta razón cuando llama la atención sobre la falta de coincidencia entre la memoria exteriorizada a la que sirve la escritura y la sabiduría que promete. Hasta qué punto la escritura supuso, por una parte, la modificación de las capacidades de la memoria y, por otra, la difusión del saber, es algo que también ha sido analizado profusamente, por lo que no insistiré más en la cuestión. Quiero, eso sí, quedarme con la generalización del carácter doble de toda tecnología al servicio de la inteligencia, que en el mito platónico viene prefigurado por la noción de “fármaco” (inevitablemente asociado a la cantidad de la dosis) que Thamus atribuye a la escritura. Para ser un poco más preciso: la introducción de una tecnología supone cambios en los que algo se pierde y algo se gana. Si fuéramos tan optimistas como lo son los “integrados” deberíamos concluir que las ganancias son mayores que las pérdidas. Si fuéramos tan pesimistas como los “apocalípticos”, deberíamos aceptar que las pérdidas son irreparables. No tomaré partido por ninguno de ellos. Lo que sí me atrevo a decir es que la introducción de los cambios no se realiza tras una evaluación razonada de las ventajas y los inconvenientes, sino que la imposición de una determinada opción tecnológica viene determinada por dos factores: la satisfacción de necesidades socioculturales y la lógica, en algunos momentos implacable, que introduce la tecnología una vez ha sido introducida en una sociedad. Más adelante analizaré algo más detalladamente esta afirmación.

La pérdida que tiene lugar con la introducción de nuevas tecnologías al servicio de la inteligencia (en nuestro caso, al servicio de la escritura) no puede ser interpretada en el sentido de que la introducción de un nuevo medio suponga necesariamente la desaparición de los anteriores. Dicho en los términos (también muy citados³) de V. Hugo, la historia no nos aporta muchos argumentos para sostener que “*ceçi tuera çela*”. Los partidarios de esta opinión suelen citar que los modernos medios de la comunicación como el cine o la televisión (que también podemos considerar “medios de inscripción”), no han supuesto la desaparición de otros medios anteriores, como la prensa, la radio o la fotografía. En principio no hay muchos argumentos para disentir de esta opinión. Ahora bien, tampoco se puede ser muy dogmático en esta cuestión. Si hablamos de las diversas modalidades del libro, también tenemos ejemplos *a contrario*. La aparición del códice, primero y del códice de papel impreso, después, acabó prácticamente con los *volumina*, en especial, con los de papiro. No deberían, por tanto, sacarse conclusiones apresuradas cuando se trata de argumentar respecto a la posibilidad de que los libros de papel sean reemplazados por los libros electrónicos. En cualquier caso, creo que deberían tenerse en cuenta otros factores que

³ Véase Nunberg (ed.) 1998.

podemos analizar de forma bastante precisa cuando consideramos al libro como un objeto alrededor del cual se coagulan una serie de prácticas socio-comunicativas.

No hay que ser muy agudo para advertir que el fracaso de las profecías entorno a la desaparición de esa modalidad de libro que ha tenido tanto éxito durante más de cinco siglos, el código de papel impreso, se debe, fundamentalmente, a que se aborda una cuestión compleja desde una perspectiva simple, casi siempre únicamente técnica. Probablemente no hay nadie que se atreva a negar que la revolución que se está produciendo tiene un origen inmediato que es tecnológico. Ahora bien, hay que escuchar a los que llaman la atención sobre otro tipo de causas. Hace ya algunos años, Carla Hesse defendía muy enfáticamente que las transformaciones en la cultura impresa que tuvieron lugar en el Renacimiento tras la invención de la imprenta no fueron inevitables consecuencias de la introducción de una determinada tecnología, sino “el resultado final de determinadas elecciones sociales y políticas de determinadas sociedades en determinados momentos” (1998: 25-26). Al abordar este problema se está planteando de forma particular una cuestión que ha sido discutida también en términos generales: la de si son las condiciones socio-culturales e históricas las que determinan la aparición de las tecnologías o si son estas las que determinan los cambios sociales. Quisiera adelantar que no soy determinista en ningún sentido. Como decía más arriba, tiendo a pensar que son dos tipos de factores que se condicionan mutuamente y que no resulta fácil establecer *a priori* cuál de ellos resulta más determinante. En cualquier caso, creo que para aclarar el problema habría que distinguir entre las causas de la aparición de una tecnología y las consecuencias no previstas que se derivan de su introducción. La aparición de una tecnología puede ser debida a que satisface necesidades producidas por determinadas decisiones de carácter social y político; pero no puede ignorarse que muchas veces la introducción de una tecnología en una sociedad y en un momento determinado de la historia puede ser debida a que era una posibilidad derivada de otras innovaciones tecnológicas que alguien decidió desarrollar. No debe olvidarse tampoco que, una vez introducida una tecnología, impone una cierta lógica que funciona bastante al margen de las decisiones sociales y políticas. Creo que este es precisamente nuestro caso. El cambio tecnológico que se está produciendo en el libro es una consecuencia de un cambio anterior que no estaba orientado expresamente a dar satisfacción a necesidades originadas en el “orden de los libros” (por utilizar la expresión de R. Chartier). No estamos, pues, en el mismo caso del cambio que se produce cuando del papiro se pasa al pergamino y del volumen al códice. Quizá merezca la pena detenerse un poco en este hecho.

No deja de ser paradójico que el cambio revolucionario que está en la base de las nuevas tecnologías haya consistido en la invención de una nueva forma de escritura que sin embargo no estaba pensada inicialmente para aplicarse de forma inmediata a la tecnología del libro: la escritura digital tenía como objeto la información y su difusión rápida, segura y eficaz. Los primeros soportes para esta nueva escritura no constituían una modalidad del libro, sino un medio para todo tipo de comunicación, la oral en primer lugar. De hecho no resulta ocioso señalar que el soporte del nuevo libro, en términos comparativos, ha tardado más en llegar que las tecnologías del sonido, la imagen y la escritura no libresca. Una consecuencia derivada, al menos en parte, de este hecho, es que el soporte del nuevo libro aún está poco definido. Los libros electrónicos, es decir, aquellos soportes especialmente concebidos para el libro (e-book de tinta electrónica), aún están evolucionando tecnológicamente y tienen por un delante un cierto recorrido porque algunas de sus modalidades –reconozcámoslo- resultan aún más bien toscas. De forma independiente, los textos digitalizados, incluidos los textos, por así denominarlos, “librescos”, pueden leerse en las computadoras y, compitiendo de forma más directamente con los *e-book*, en las tabletas, que son soportes multimedia que, sin embargo, se presentan como otra alternativa de lectura que está adquiriendo gran éxito popular. Este fenómeno no es tampoco independiente de otro que afecta a las nuevas tecnologías en general: su rápida obsolescencia. La combinación de diversidad y obsolescencia están, a mi entender, en el origen de no pocas resistencias al cambio, y en definitiva, pueden explicar en parte por qué no se ha producido ese relevo del códice de papel que tantos habían augurado como más inmediato.

Estas actitudes no son más que algunos de los elementos de la complejidad a la que aludíamos. Los estudios sobre la comunicación mediática, desde antes incluso de la aparición de las nuevas tecnologías, vienen poniendo de manifiesto que el medio no es neutral. Más allá de las consideraciones, a veces apocalípticas, en torno a la afirmación McLuhiana de que el “medio es el mensaje”, de lo que no cabe duda es que el texto no existe en sí mismo, separado de toda materialidad. El formato determina las prácticas de producción, difusión, almacenamiento y consumo del libro. Si focalizamos nuestra mirada en aquellas consecuencias que tienen relación más directa con el soporte, es necesario reparar en dos aspectos que me parecen de enorme relevancia. El primero de ellos afecta directamente al libro como objeto; el segundo a los discursos o textos que vehicula.

Entre los argumentos que los defensores del código de papel utilizan para justificar su existencia están los que se refieren al hecho de que el código es un objeto material que facilita un uso que tiene ventajas de mera utilidad pero también de carácter simbólico y estético. Una de las diferencias más notables entre la antigua escritura y la nueva es que la primera, al ser visible, objetualizaba el pensamiento y la memoria. La escritura digital produce el efecto contrario: tiene el mismo efecto exteriorizador que la antigua escritura, pero la “desmaterializa” y, por tanto, la hace invisible y la desubica. Las consecuencias de este cambio son numerosas. Algunas, como las de la perdurabilidad, la movilidad, la rápida difusión, la diferencia entre los distintos formatos y ejemplares, etc., han sido frecuentemente comentadas y no insistiré más en ellas. Quisiera sin embargo aludir a otras no tan comentadas. Una de ellas es la pérdida de la sensación de totalidad que proporciona el código de papel. Esté en un formato o en otro (cuestión también muy pertinente para su éxito y aceptación⁴), el código permite valorar la extensión de la obra con criterios más verificables, cuestión, como es sabido, nada baladí para ciertos lectores. La variación *ad libitum* del tamaño de las fuentes en el libro electrónico aumenta considerablemente la imprecisión. Esta inestabilidad de la extensión afecta a otros detalles que a pesar de ser materiales, no son tan nimios. En el libro electrónico se siguen utilizando los criterios de paginación de antaño, pero esta no es más que una apariencia. En realidad, es éste un criterio que ya no tiene demasiado sentido en el texto electrónico, en este aspecto más próximo al volumen. La cuestión deja de ser insignificante cuando reparamos que, para distinguir el libro de otras publicaciones impresas, la Unesco estableció que un libro es un código de 49 páginas o más. La pérdida de este criterio supone inevitablemente su “indefinición”. Veremos las consecuencias que tiene en el futuro. De momento ya podemos apreciar algunas. Respecto de la extensión, una vez desaparecida la estabilidad en el formato, dudo mucho que la mayoría de los lectores pueda hacerse una idea sobre la extensión del libro electrónico que está leyendo. Podrá adoptar otros criterios como el número de palabras, pero ¿será suficiente?

Asociadas a esta cualidad están otras que entrañan un profundo cambio en la búsqueda de la información dentro del libro y la forma en que el lector puede moverse dentro del texto. Pero a ello aludiremos más adelante. La “invisibilidad” (o la nueva “visibilidad”, porque también podrías decirse así) del libro electrónico hace desaparecer otros valores del código de papel. Desde mi punto de vista están en primer lugar los valores simbólicos asociados. Por poner algunos ejemplos, como dice R. Chartier (1994: 91), desde el comienzo de la era cristiana (época en que el código comienza a imponerse definitivamente) el libro ha sido una de las metáforas más poderosas para pensar el cosmos, la naturaleza, el cuerpo humano. Si desaparece el objeto que ha proporcionado la matriz que ha proporcionado ese repertorio de imágenes, las referencias y procedimientos que organizan la legibilidad del mundo, se verán profundamente trastornados. En otro orden de cosas, el libro-objeto constituye un poderoso indicador de la identidad misma de su propietario y de cómo se construye: la pertenencia a una clase económica o cultural, sus gustos, su profesión, las formas de empleo del ocio, etc. De la misma manera, el libro-objeto juega un importante papel como objeto de intercambio simbólico, por ejemplo como objeto de regalo. En

⁴ L. Toschi señala que en el siglo XIX el formato del libro era decisivo para el éxito o fracaso de una obra. Consecuentemente, basándose en las preferencias de formato se podían llevar a cabo interesantes análisis sobre el público lector (1998: 175).

torno a él se han instalado algunos rituales que ya no tendrán tanto sentido si lo que se regala es el soporte y no tanto el texto del libro. El libro electrónico seguirá circulando entre los lectores como un don, pero este intercambio, independientemente de las consecuencias económicas de todos conocidas, pierde algunas de las características simbólicas más importantes que hasta ahora tenía. Quizá adquiera otras.

No menor importancia tienen los valores de carácter estético que se le atribuyen. El códice ha conseguido en muchos momentos un valor de obra de arte que le viene dado tanto por lo que es en sí mismo como objeto material, como por las prácticas asociadas a su producción (libros iluminados, por ejemplo), su origen temporal (incunables), espacial (lugar de impresión), etc. Perdida su materialidad, el libro pierde irremediablemente, como diría Benjamin, su aura. No todos los códices de papel la tienen, pero eliminada su materialidad se elimina también la posibilidad misma de que la tengan. El contenido podrá conservar su belleza, pero esa es otra cuestión en la que ahora no es pertinente entrar. Aunque más adelante aludiremos a las consecuencias que todo esto tiene para el almacenamiento y el control, digamos de pasada que la desaparición de los viejos libros terminan en gran medida con una especie de lector-propietario: la de bibliófilo. Se podrá ejercer de bibliófilo, pero sólo respecto del códice de papel o pergamino.

Pero como decíamos, la digitalización tiene consecuencias también para el texto que soporta. No nos extenderemos tampoco en una cuestión bien conocida. Digamos que, en términos generales, “forma es significado” (Debray, 1998: 146). Quizá sea aún pronto para que podamos analizar las consecuencias que este hecho tiene. Más abajo aludiremos también a algunas consecuencias que se derivan para los modos de escribir y de interpretar lo escrito. Aludamos simplemente a otros dos hechos bien conocidos pero no por ello de trascendencia menor. La digitalización y sus soportes facilitan como nunca hasta ahora la integración de distintas sustancias de la expresión, fundamentalmente la del lenguaje escrito y la imagen. Sobre el particular se ha escrito mucho. Y también muy mal. No es el momento de examinar los tópicos infundados y las insensateces sin cuento fundadas en la ignorancia del funcionamiento semiótico de las diversas formas de expresión que la nueva escritura facilita. Digamos simplemente que estas posibilidades alteran profundamente la naturaleza de los textos. Algo similar podría decirse de otra cuestión sobre la naturaleza de los nuevos textos de la que también se ha escrito profusamente: la hipertextualidad. Esta nueva forma de escritura proporciona al texto una tercera dimensión que contribuye a hacerle más indefinido (en el sentido de menos limitado) y que puede tener consecuencias muy diversas, de nuevo, positivas y negativas (dependerá, como siempre, del uso) sobre las formas de lectura. Ahora bien, muchas de las especulaciones en torno a esta cuestión suelen pasar por alto que los nuevos libros y sus soportes apenas utilizan aún esta nueva modalidad textual. Una prueba más de que podrían recorrerse otros caminos, pero que aún no se han recorrido y que incluso pudiera ocurrir que no se recorrieran. La historia de los medios de comunicación pone de manifiesto que alguno de ellos (podríamos poner ejemplos referidos al teléfono o a la radio) no se utilizan ya para aquello que se utilizaron en un principio y, en cambio, han terminado usándose para cosas insospechadas.

Como es bien sabido, la invención de la imprenta convierte a la producción de libros en una industria con una capacidad de producción sin precedentes. Sin duda, también podríamos considerar industrial la producción de papiros para la escritura durante el reinado de los Ptolomeos en Egipto y, posteriormente, durante la época romana. De igual manera el comercio del libro en Alejandría y posteriormente en la Roma de final de la República y, sobre todo, durante el Imperio, alcanzó un gran desarrollo (Dahl 1982). Pero a partir de la imprenta, la producción y el comercio adquieren caracteres muy diferentes por su volumen y extensión, sobre todo, a partir de la separación de las funciones de editores y libreros (González Quirós & Gherab Martín, 2006: 63). La industria cultural del libro no ha hecho más que desarrollarse desde entonces, adquiriendo con el tiempo caracteres diversos según la época y el lugar. La aparición de otros nuevos medios y sus contenidos, sobre todo en el siglo XX, da lugar a que la industria del libro no sea más que una parte (y no la más significativa) de grandes conglomerados industriales que incluyen a todos

los medios. Sabemos hasta qué punto la invención de la imprenta supuso también una modificación importante de la noción de autor. Como no podía ser de otra manera, el cambio de modelo del libro está produciendo ya cambios radicales en todo lo que tiene que ver con la instancia de la producción y la difusión. No me detendré demasiado en cambios que son bien conocidos que afectan a autores, editores, distribuidores, librerías. Lo que quiero destacar ahora es que las instancias sociales y políticas a las que se refería Hesse están resultando determinantes no precisamente para que el cambio se produzca, sino más bien para retardarlo. Quizá resulte adecuado recordar que, como dice Nunberg (1998: 17), “las tecnologías no pueden determinar por sí mismas cómo y dónde se despliegan”. Creo que el incumplimiento de ciertas profecías tiene que ver, al menos en parte, con este tipo de resistencias. Es comprensible que así sea. La industria del libro se encuentra hoy en una situación parecida a la que, antes incluso que ella, se encontraron las de la música, el cine y las otras industrias culturales. Se piden cambios rápidos, pero los conglomerados industriales no pueden adaptarse con la velocidad que demandan los cambios tecnológicos y las prácticas a las que dan lugar. Y sin embargo, estos cambios sociales, políticos y económicos son necesarios porque, antes o después, la lógica de la tecnología se impondrá. Y de nuevo alguien ganará y alguien perderá. Nos guste o no, al cambiar los procedimientos, algunas de las antiguas funciones cambiarán mientras que otras simplemente y llanamente desaparecerán. ¿Podemos esperar razonablemente que subsistan esos establecimientos tan entrañables que son las librerías? Y si lo hicieran ¿cuántas de las actualmente existentes?, ¿qué cambios tendrán que hacer para sobrevivir? Las decisiones no son fáciles en un momento en que *ya* se han producido cambios notables pero *toda vía no* con la extensión y la profundidad previsible. Por lo demás, como en todo contexto social de cambio, el análisis no es completo si no se tienen en cuenta las relaciones de poder. La rapidez y el sentido del cambio dependerán de las batallas que están teniendo lugar entre los diversos poderes enfrentados. La diversidad de los soportes (no siempre compatibles entre sí), los precios de los libros, la variedad de la oferta, los monopolios de la distribución y el comportamiento incontrolable de los consumidores (que ya no están limitados como antes sino que tienen mucho que decir), son variables de una situación compleja cuyo desarrollo no resulta fácil prever.

Podemos preguntarnos qué tienen y, sobre todo, qué pueden decir aquellos agentes que en estas luchas de poder son los que menor poder de decisión poseen pero son condiciones necesarias del “orden de los libros”: autores y lectores. Decíamos más arriba que las tecnologías modifican las prácticas de todos aquellos que las usan. Decíamos también que la función del autor había cambiado al tiempo que cambiaban las tecnologías del libro. Quisiera hacer algunas consideraciones al respecto. Algunas de ellas no tienen que ver directamente con el libro, aunque han sido analizadas en el contexto de la discusión en torno a él. Entre ellas están, sin duda, las que afectan al modo de la escritura. Los que practican la escritura y tienen ya alguna edad saben bien cómo han cambiado sus prácticas. La escritura manual ha ido dejando cada vez más lugar a la escritura en la pantalla. Pudiera parecer que este cambio no es muy distinto a otro producido con anterioridad: el escritor del siglo XX dejó de estar asociado a la pluma para estarlo a la máquina de escribir. Pero la máquina de escribir y la computadora son dos tecnologías muy distintas. La escritura de la máquina de escribir estaba determinada por una modalidad de escritura que es lineal y sólo muy parcialmente permitía la rectificación y la corrección de lo escrito. La escritura de la computadora es modular y permite todo tipo de rectificaciones y correcciones. Este hecho, aparentemente banal, tiene, sin embargo, importantes consecuencias. Las tiene, en primer lugar, en el ámbito del pensamiento y la reflexión. La escritura modular permite unas formas de pensamiento menos rígido aunque también más fragmentario. Pero no sólo eso, los modos de documentación para la escritura y la utilización de los textos ajenos son también muy distintos. No resulta tampoco baladí que las habilidades que facilita y permite la nueva tecnología no tengan que ver sólo con la escritura alfabética, sino con el uso de la imagen o de otras representaciones. La proliferación de esta escritura “mixta” es muy frecuente en todo tipo de texto. Todavía se produce una cierta resistencia en la práctica del autor literario, pero estoy convencido de que es una cuestión de tiempo. Esto no tiene nada que ver con la “naturaleza” del lenguaje o la “naturaleza” de la imagen o la hipotética ventaja de una sobre otra. Como decía más arriba, ciertos tópicos

cos muy habituales son prejuicios fundados sobre el desconocimiento de la eficacia semiótica de los distintos sistemas de expresión. El lenguaje es bueno para unas cosas y no tanto para otras; y a la imagen le ocurre igual. En último término, la eficacia de uno y otra depende de las posibilidades y los límites de cada forma de expresión, pero también del uso que puede hacerse de ellas. Las facilidades de nuestra tecnología empujan a un uso cada vez más frecuente y fácil de ambos procedimientos. Otra cosa será cómo se hace.

Hablar de escritura en este contexto obliga a hablar de esa modalidad textual que las nuevas tecnologías han posibilitado y que denominamos “hipertexto”. Están por ver también los cambios de actitudes y comportamiento que introducirá la escritura del hipertexto, de momento poco utilizada en los textos destinados a convertirse en libros. La escritura del hipertexto es una actividad bastante diferente a la escritura del texto que carece de hipervínculos. Exige una mentalidad distinta. Estamos habituados a escribir textos que tienen ampliaciones explícitas en las notas a pie de página. Pero determinar los textos a los que puede remitir mediante hipervínculos el texto que se va escribiendo, requiere un tipo de pensamiento mucho más complejo y probablemente más modular, lo que puede incidir en la homogeneidad y coherencia del texto principal. No me extrañaría nada que, en un futuro, terminaran por diferenciarse esas dos funciones en personas distintas: el escritor que escribe el texto y el especialista que lo vincula a otros textos que complementan o amplían su lectura.

Pero volviendo al presente, me parece aún más pertinente señalar, como hace el ya citado Chartier (1994: 30), que un autor no escribe libros; escribe textos que se convierten en objetos escritos: manuscritos, grabados, impresos, electrónicos. En la actualidad, situado ante las diversas opciones, unas veces sin quererlo y otras plenamente consciente de las nuevas posibilidades, ha de tomar la decisión sobre el formato que quiere para su texto, elección que no es baladí porque cada una de las posibilidades tiene ventajas e inconvenientes. En teoría (en la práctica, no tanto) puede elegir entre la forma del códice de papel y el formato de libro electrónico. De esta decisión dependen las formas de producción, difusión, almacenado y lectura de su obra. La indefinición del orden de los libros que se produce en la actualidad no facilita este tipo de decisiones. Para aquellos que no han convertido la tecnología en su enemigo (actitud que va dejando de tener el valor simbólico que en otros tiempos tuvo), su decisión no resulta fácil, y sobre ella pueden influir muchos factores. Desde luego, la forma de escritura. Pero también otras que tienen que ver con los aspectos simbólicos y económicos. La posibilidad de difundir un libro en la red está al alcance de mucha gente. Publicar en una editorial en formato de códice de papel, sólo al de unos pocos. Está también la opción de hacerlo en ambas modalidades aunque plantee no pocas contradicciones.

La modificación de las condiciones materiales y simbólicas también les está afectando de forma profunda. La copia y difusión no autorizada de las obras, sobre todo en algunos países, está estrangulando los beneficios económicos de las empresas y de muchos autores. Los hechos están obligando a reconsiderar los derechos legales y morales que al antiguo régimen reconocía al autor sobre su obra. Según Carla Hesse (1994: 26-27), la aparición de la noción moderna de autor estuvo ligada, más que a la aparición de la imprenta, a “las cambiantes exigencias políticas, institucionales y culturales de los estados del Renacimiento y sus sucesores absolutistas”. No estoy en condiciones de rebatir este argumento, que es de carácter histórico. Ahora bien, dudo que el fenómeno pueda explicarse al margen del hecho de que el libro llegara a convertirse en una mercancía que, como decíamos más arriba, desde el punto de vista de su producción, no puede compararse con otros momentos históricos. De todos modos, creo que, en la situación actual, el cambio de estatus del autor está ligado desde luego a que la tecnología proporciona una gran capacidad de intervención del lector en el texto y también a su desmaterialización y las consecuencias que esta tiene para la difusión y el consumo de los libros. Creo que, en nuestra situación, es la tecnología la que está haciendo cambiar el papel del autor. Este factor opera también a otros niveles. El autor ya no goza tampoco del aura que proporcionaba el pertenecer a la relativamente reducida clase de aquellos que llegaban a ver materializada su obra en papel de

impresión. La visibilidad y publicidad se puede conseguir hoy por otros medios: la red proporciona la posibilidad de hacerse visible a una cantidad ingente de personas. Naturalmente que la inflación de los que escriben es tal que sólo una pequeñísima parte de los que exponen sus obras en la red llegan a ser leídos por un número considerable de personas (González Quirós 2009: 543-44). El precio (en sentido amplio, pero también más restringido del término) es, hoy por hoy, sin duda muy alto: la renuncia al beneficio económico y simbólico. Paradójicamente, la red acaba también con otra de las figuras emblemáticas de la era de la imprenta: la del escritor maldito. Hoy quien quiere puede publicar su obra. Otra cosa es que llegue a ser leído. Es también una gran oportunidad para la superchería.

Hay, de todos modos, otros factores que a mi entender están modificando el rol social del autor. Entre otros, la pérdida de “estabilidad” de la escritura. Gran parte de la escritura es efímera; no tiene voluntad de permanencia. Se escribe deprisa, se difunde de prisa, se consume de prisa y desaparece de la visibilidad pública con la misma rapidez. Consecuentemente, el autor tiene que estar reinventándose continuamente. Sobre todo los que escriben en la red. Todo ello tiene importantes consecuencias para la consolidación del texto y de su autor.

De todas las instancias del orden de los libros la más beneficiada por el cambio es el lector. Al menos en principio. La tecnología ha aumentado hasta límites insospechados su acceso al libro. Está en primer lugar el número y la variedad de los libros, pero es sobre todo la increíble facilidad con la que puede llegar hasta ellos. La desmaterialización del libro ha facilitado su transporte y circulación. Hasta los que antaño le eran más inaccesibles pueden estar ahora disponibles sin necesidad de moverse de su silla de lector. No está obligado como antes a aplazar el deseo, que cada vez más puede ser satisfecho de forma instantánea o al menos poco dilatada en el tiempo. Tampoco, a cargar con ellos si viaja o a ocupar grandes espacios (de los que muchas veces no disponía) para almacenarlos. Puede intercambiarlos con otros lectores que pueden estar muy alejados y a los que ni siquiera llega a conocer. Y todo ello sin grandes dispendios. Muchos de los libros que están a su alcance han perdido el estatus de mercancía por la que hay que pagar un precio. Como consecuencia, las librerías y las bibliotecas se han vaciado, y, como decía antes, nos pese o no, se verán obligadas a modificar sus funciones sociales.

La facilidad del acceso a los libros ha terminado eliminando las categorías sociales de lectores: culto frente a popular, público frente a privado, con poder económico frente a sin recursos (Hesse, 1998: 37). Esto no significa que hayan desaparecido las diferencias. Si somos consecuentes con lo afirmado más arriba, la experiencia del texto viene en parte determinada por el soporte que lo hace legible. Y como dice bellamente Chartier (1994: 25) “la lectura es siempre una práctica encarnada en gestos, espacios, hábitos”. Estas prácticas han adquirido una gran diversidad a lo largo del tiempo. Hay una historia de la lectura (Manguel, 1998) que nos ha sido transmitida en los libros mismos pero también en el arte. Las distintas formas de leer han estado vinculadas, como no podía ser de otro modo, a los distintos soportes del libro, pero también a prácticas sociales no estrictamente ligadas a él. Suelen citarse como casos paradigmáticos, la progresiva extensión de la lectura silenciosa frente a la lectura en voz alta, que parece ser una novedad todavía en el siglo IV de nuestra era. La lectura en voz alta volvería después como un ritual monástico, proletario o al servicio de la publicidad, de las obras como muestra el conocido caso de Dickens. No resulta muy aventurado afirmar, pues, que las nuevas tecnologías introducirán nuevas formas de lectura.

La convicción de que se modificarán las condiciones de lecturas puede llevarnos a dar rienda suelta a la imaginación o, por el contrario, a analizar de qué manera los nuevos formatos están afectando ya a la experiencia de la lectura. Las conclusiones son aún muy preliminares y no hay que descartar cambios aún imprevisibles. No hace tanto tiempo que la tecnología digital del libro está disponible y para gran parte de lectores, el código de papel sigue siendo el único vehículo del texto libresco. Como decía más arriba, los soportes electrónicos están aún por definir y, en este aspecto, los lectores tienen mucho que decir. Hay que volver de nuevo a señalar la prioridad de algunos factores sociales sobre los meramente tecnológicos. La batalla sobre qué tipo de soporte de los que ahora conocemos terminará por imponerse (*e-book*, tableta, computadora) dependerá desde luego del desarrollo tecnológico de cada uno de ellos. Pero estoy convencido de que será el

público quien termine por decidir cuáles son realmente más eficaces y cómodos. De momento sabemos, por ejemplo, que las tabletas gozan hoy de una flexibilidad de manejo que no tienen los *e-book*, pero quien ha experimentado con los dos tipos de soportes sabe bien que no es lo mismo la lectura en la pantalla luminosa de la primera que en la página escrita con tinta electrónica del segundo. La experiencia de la lectura tiene que ser placentera porque si no es así, los lectores serán circunstanciales: leerán sólo aquello que estén obligados a leer. Pero todo el mundo sabe que la gran mayoría de los lectores no van a renunciar al placer del texto. Así pues, cuál sea la solución a este tipo de cuestiones determinará los cambios en las formas de leer y, lo que es más importante, en la actividad intelectual del lector. Sea como fuere, con los datos que actualmente tenemos no cabe duda de que cada uno de esos soportes tiene su utilidad. Las tabletas y las computadoras siguen (y muy probablemente seguirán siéndolo) muy útiles para el acceso al libro publicados en papel y digitalizados posteriormente conservando la estructura textual que tenían inicialmente. Para los investigadores de multitud de áreas científicas, el fácil acceso a este tipo de aplicaciones resulta esencial. Sólo aquellos que lo han experimentado saben el placer que proporciona y la utilidad que tiene la posibilidad de acceder sin moverse del lugar de estudio a obras publicadas hace varios siglos y localizadas físicamente en bibliotecas inaccesibles. La lectura no resulta cómoda, pero es muy útil. Es muy probable, sin embargo, que el *e-book* vaya ganando más adeptos.

También resulta patente que la forma en que el lector se mueve por el texto electrónico es muy distinta a la forma en que lo hacía en el impreso. El libro ya no puede ser hojeado; se desarrolla de forma muy semejante a como lo hacía el volumen. Sin embargo la búsqueda de palabras o frases es ahora más rápida y exhaustiva. Como contrapartida, mientras se terminan de aplicar sistemas más precisos (González Quirós & Gherab Martín, 2006: 172 ss.), las búsquedas proporcionan demasiada información no relevante. Como decíamos antes, si no se conserva la paginación, las referencias a fragmentos concretos del texto se harán más imprecisas. Con todo, hay otras consecuencias de mayor calado que empiezan a hacerse evidentes. Si algo caracteriza la lectura en el libro de papel es esa actitud de aislamiento del mundo en rededor que vemos tan claramente representada en las artes plásticas. La lectura exige concentración. Sin embargo, la lectura en soportes que no están pensados exclusivamente para el libro y, en definitiva, la conectividad de las herramientas multimedia, han dado lugar a una fragmentación de la atención. Sobre todo los más jóvenes usuarios de estos artefactos trabajan simultáneamente en varias pantallas y, en definitiva, alternando tareas muy distintas. La necesidad de estar conectados y de atender a las demandas de aquellos con los que se mantiene el contacto interrumpe de forma continua la concentración en la tarea que se está llevando a cabo. La consecuencia de todo ello es que no se mantiene la concentración y la lectura continuada se ve dificultada. Como contrapartida, los lugares y el tiempo de la lectura se han diversificado: se puede leer, en ocasiones se necesita leer, en todo momento y en todo lugar. No resulta fácil decir si estamos ante una ventaja o un inconveniente. En cualquier caso, estos cambios parecen imparables.

Finalmente, no quisiera terminar mi reflexión sin alguna referencia a otras instancias de la recepción distintas de la del lector: a bibliotecarios, documentalistas y, naturalmente, a las instituciones para las que trabajan. Un factor esencial del orden de los libros ha sido el control de su almacenamiento y su recuperación. La desmaterialización y la hiper-producción de las que hemos venido hablando, modifican de forma radical la situación anterior. Los libros siguen ocupando un “lugar” pero no el que antes ocupaban. Ese nuevo lugar está desubicado, es “atópico” (Castañares, 1997). Consecuentemente, las bibliotecas actuales tendrán que redefinir sus funciones (González Quirós, 2012). No entraré en las consecuencias que estos cambios tienen para la biblioteca como lugar arquitectónico. Me parecen más interesantes las consecuencias que este hecho tiene para la selección, conservación y recuperación de los libros, porque en definitiva de ellas depende mucho más la memoria cultural ya no de un pueblo, sino de la humanidad entera. Las ventajas de la desmaterialización son muy evidentes y tampoco me detendré demasiado en ellas. La digitalización facilita también sobremanera la recuperación rápida de los materiales

almacenados. Ahora bien, como venimos diciendo, no todo son ventajas. Entre las desventajas hay que destacar que la inflación de información atenta contra una función necesaria tanto desde el punto de vista individual como social: el olvido. No todo debe ser recordado. Aunque haya sido sólo a través de la prodigiosa imaginación de Borges, podemos atisbar las desgracias sin cuento de una memoria absoluta como la del malhadado Funes⁵. Necesitamos drenar todos aquellos elementos que no nos son útiles. Los antiguos sistemas establecieron eficaces sistemas de drenaje y eliminación de lo superfluo. Y lo que no es menos importante, fijaron criterios para la selección y organización de aquello que merecía la pena conservar. Sin duda los criterios establecidos para la selección, clasificación, catalogación, conservación y destrucción de los libros pueden ser discutibles, pero no cabe duda de que realizan aún hoy una función muy importante. Las nuevas tecnologías no han hecho más que engordar el caldo de cultivo que favorece el “mal de archivo” que afecta a todo documento (Derrida, 1996). Puesto que no ocupa lugar, todo tiende a ser conservado, sin ningún tipo de criterio. Pero no todo es útil y, por añadidura, dificulta la selección y recuperación de lo que verdaderamente interesa. Como muestra la ya enorme cantidad de información disponible en Internet, el problema de su fiabilidad se convierte en central. Aunque fuera imperfecto, el sistema de archivos y bibliotecas poseía sus propios criterios de evaluación para la selección. Los motores de búsqueda, a pesar de su utilidad, no dan respuesta a todas nuestras necesidades en este terreno: sus filtros son muy insuficientes. No sabemos aún cómo vamos a solucionar este problema que no es menor. Se ha especulado⁶ con la aparición de avezados documentalistas que harían esa delicada función, pero personalmente soy escéptico sobre esta solución humana en un contexto tecnológico.

Hay otra cuestión relacionada con la conservación que no quiero dejar de señalar, aunque también haya sido comentada con frecuencia: la obsolescencia de los soportes de inscripción. Como han señalado Eco y Carrière (2010: 27 ss.), nunca como ahora nos hemos encontrado ante la dificultad de recuperar información que hemos guardado en soportes que se han convertido en obsoletos en muy poco tiempo. No deja de ser irónico que uno de los argumentos que se habían esgrimido en contra del código de papel, el de su fragilidad, se haya vuelto tan ridículo al compararlo con soportes que se nos vendieron como infinitamente más perdurables. Soportes como las cintas magnéticas y diversos tipos de “discos” de almacenamiento se han vuelto inutilizables en muy poco tiempo debido a que han dejado de fabricarse las máquinas que los leían. Un hecho como este actúa de poderoso argumento a favor de la resistencia contra los nuevos soportes del texto escrito. ¿Vamos a poder leer dentro de algún tiempo los libros que han sido pensados para los artefactos de lectura que ahora tenemos? Los precedentes no nos permiten ser optimistas. Las reticencias de autores y editores pueden resultarnos irritantes en muchas ocasiones, pero hay que reconocer que están en parte justificadas.

Si contemplamos, pues, este amplio panorama, son muchos los cambios que se avecinan aunque no siempre sepamos a ciencia cierta ni cuántos, ni cuáles, ni cuándo. Algo sin embargo es seguro: no es el libro el que corre peligro. Si acaso, algunas de sus modalidades. Ahora bien, lo que podríamos llamar la ecología del libro está sufriendo en poco tiempo una gran transformación. En este cambio radical del medio, algunas de las especies desaparecerán. A otras les costará adaptarse, pero sobrevivirán. Alguna saldrá claramente beneficiada. De las que se ven amenazadas (real o imaginariamente) es de esperar todo tipo de resistencias: el instinto de supervivencia es casi siempre defensivo. Los que esperan los cambios para sacar beneficios tratarán de que éste llegue cuanto antes, lo que probablemente les puede llevar a apostar por modificaciones que terminen siendo un fiasco. No está tan claro dónde está la meta. En términos generales, dado que nuestra reflexión sólo ha podido detenerse en algunos de los cambios, quizá pudiera pensarse que hay más motivos para el pesimismo que para el optimismo. No estoy seguro de que sea así. Los cambios suelen molestar a la mayoría, pero esto no quiere decir que vayan a perjudicarles. En

⁵ Borges se refiere explícitamente la temporalidad de los recuerdos minuciosos: reconstruir los recuerdos de un día requería el día entero (1992: 80). Pero también a algo, si cabe, más determinante: a la incapacidad de pensar; justamente porque lo que permite la generalización es el olvido de las diferencias (1992: 82).

⁶ O'Donnell (1994:61) imagina una universidad en la que los bibliotecarios sean los profesores mejor pagados.

cualquier caso, dado que el libro no está en peligro, de entre todos los actores, es el lector el que, aunque también termine perdiendo algo, saldrá mejor parado. Sólo cabe esperar que, para él, las ventajas sean más que los inconvenientes. De momento, los más osados siguen alternado entre los diversos soportes.

REFERENCIAS

- Borges, J. L. (1992). "Funes el memorioso". *Obras completas*. Barcelona: Círculo de Lectores, vol. II: 77-83.
- Castañares, W. (1997). "La utopía de la atopía". *Revista de Libros*, 9, pp. 25-26.
- Chartier, R. (1994). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- Dahl, S. (1982). *Historia del libro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Debray, R. (1998). "El libro como objeto simbólico". En G. Nunberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Gedisa, pp. 143-155.
- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Eco, U. & J.-C. Carrière (2010). *Nadie acabará con los libros*. Barcelona: Lumen.
- González Quirós, J. L. (2009). "El trabajo intelectual en el entorno digital: nuevas formas de escritura y erudición". *Arbor*, CLXXXV, 737, pp. 541-550.
- (2012). "Las nuevas misiones del bibliotecario". En E. Apodaka, L. Merino y M. Villarreal (eds.). *Crisis y mutaciones de la 'expertise'. Escenarios, políticas y prácticas del conocimiento experto*. Bilbao: ASCIDE, pp. 203-218.
- González Quirós, J. L. & K. Gherab Martín (2006). *El templo del saber. Hacia la biblioteca digital universal*. Barcelona: E. Deusto.
- Hesse, C. (1998). "Los libros en el tiempo". En G. Nunberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Gedisa, pp. 25-40.
- Landow, G. P. (1998). "Dentro de veinte minutos, o ¿cómo nos trasladamos más allá del libro?". En G. Nunberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Gedisa.
- Manguel, A. (1998). *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nunberg, G. (comp.) (1998). *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Gedisa.
- O'Donnell, J. J. (1998). "La pragmática de lo nuevo: Tritemio, McLuhan, Casiodoro". En G. Nunberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Gedisa.
- Platón (2004). *Fedro*. En *Diálogos*, vol. 3. Madrid: Gredos.
- Manrique Sandoval, W. 2012. "Una tormenta perfecta azota el mundo del libro". *El País* 14/03/2012.
- Toschi, L. (1998). "Hipertexto y utopía". En G. Nunberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Gedisa, pp. 173-211.

SOBRE EL AUTOR

Wenceslao Castañares: Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor Titular de Universidad, ha sido Director del Departamento de Periodismo III (UCM). Actualmente es profesor de Semiótica en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM. Ha sido también profesor invitado en varias universidades de Colombia (Cali), Bolivia (La Paz), Brasil (Minas Gerais) y México (Universidad Autónoma de Nuevo León, Univa de Guadalajara). Sus trabajos de investigación se han centrado fundamentalmente en el campo de la semiótica y la comunicación de masas. Colaborador de revistas como *Telos*, *Revista de Occidente*, *Cuadernos de Información y Comunicación*, *Revista de Libros*, etc. Entre sus obras cabe destacar las siguientes: *De la interpretación a la lectura* (1994), *La televisión moralista. Valores y sentimientos en el discurso televisivo* (2006) e *Historia del pensamiento semiótico. I: La antigüedad greco-Latina* (2014).

Haciendo algo de historia sobre los *ebooks* en España

Antonio Quirós, BQ Readers, Madrid, España

Resumen: El artículo aborda, desde la perspectiva de alguien que lo ha vivido en primera persona, las líneas evolutivas que ha seguido el mundo del libro electrónico en España. A pesar de ser como país uno de los líderes mundiales del sector editorial, las editoriales españolas se incorporan tarde a la revolución de los *ebooks*. El artículo analiza algunas claves a este respecto, intentando profundizar en las causas de esta situación y reflejando el estado actual de las cosas.

Palabras clave: *ebooks* piratería, industria editorial, DRM

Abstract: The article treats about the evolution of ebook industry in Spain, from the perspective of someone who has lived it in the first person. Despite being a country leader in the ebook industry, Spanish publishers arrive late to ebooks revolution. The article analyzes certain keys, trying to profound on the causes of this situation and reflecting the current state of things.

Keywords: Ebooks, Piracy, Publishing Industry, DRM

Introducción

Estamos comenzando a vivir en España la segunda fase del proceso de digitalización en el mundo del libro. A pesar de que nuestro país es uno de los líderes mundiales del sector editorial, nos incorporamos tarde a la revolución del libro electrónico, revolución que tuvo sus orígenes comerciales allá por mayo de 2007 con el lanzamiento del Kindle por parte de Amazon en Estados Unidos. En nuestro país podemos decir que prácticamente hasta el año 2011 no ha comenzado a darse una apuesta razonable por parte de las grandes editoriales para no quedar fuera de este fenómeno. Apuesta que, no queda más remedio que indicarlo así, ha venido empujada por el comienzo de la presencia de Amazon en nuestro país y el miedo del sector al empuje de la multinacional americana.

Es cierto que ya desde el año 2008 comenzaron a darse en España incipientes proyectos en el ámbito del libro electrónico. Así son de mencionar en dichos albores las experiencias de Grammata, que comenzó a comercializar su Papyre, el primer reader que gozó de una presencia razonable en el mercado español en dicho año, Leer-e que se orientó como plataforma distribuidora, firmando uno de los primeros acuerdos de relevancia con la principal agente literaria de lengua castellana, Carmen Balcells. También en los primeros días de 2009 vio la luz Luarna, la primera editorial española únicamente digital y la cual me ha cabido el honor de dirigir hasta la fecha.

Desde esos primeros albores hasta hoy el camino ha sido duro. En general, podemos decir que la evolución del sector se ha caracterizado por un fuerte conservadurismo en cuanto al modelo de negocio. El mundo editorial en España, al menos hasta el año 2011 se ha caracterizado por intentar frenar la eclosión digital más que por alinearse con la misma y buscar oportunidades de negocio a través de ella. Esto se ha concretado en que ha habido una fuerte dilación en el tiempo a la hora de sacar contenidos digitales y en que los precios de los mismos han estado bastante alejados de las expectativas que los compradores manifestaban.

Para observar la evolución de los hechos basta con echar un vistazo a los informes de los años 2011 y 2012 del Observatorio de la Lectura y el Libro del Ministerio de Cultura. La

evolución de lo reflejado en los mismos indica con claridad que se está produciendo un cambio de radical importancia. Así, mientras que en el de 2011 se reflejaban los diferentes problemas que estaban reteniendo la eclosión digital en nuestro país, el de 2012 es un catálogo de los múltiples proyectos que en este momento se están poniendo en marcha y que todos pensamos que contribuirán en breve a pintar un escenario diferente.

Elementos de un escenario retardante

Siguiendo el modelo de los dos informes reseñados, antes de hablar de la situación actual conviene que analicemos los diferentes elementos en que se ha venido sustentando nuestro retraso en el mundo del libro digital. Intentaremos a continuación hacer un breve catálogo de los mismos.

El mito de la falta de desarrollo del mercado

Hasta hace muy poco tiempo, la opinión predominante entre los ejecutivos del sector editorial ha sido la de que la demanda de libro electrónico en España era muy baja y que, por tanto, no merecía la pena a las editoriales realizar el esfuerzo inversor necesario para proveer al mercado de contenidos digitales. Baste ver en la prensa las declaraciones del director ejecutivo de la Federación del Gremio de Editores de España durante los años 2009, 2010 e incluso 2011 para ser conscientes de dicha realidad. Estas impresiones muchas veces se encontraban sustentadas en el falso mito de que el número de dispositivos para la lectura electrónica disponibles en nuestro país era muy bajo.

En general me ha tocado rebatir en varios foros este punto de vista. Primero en lo que al número de dispositivos presentes en el mercado se trataba. Ello lo hacía desde la privilegiada posición de quien se dedica a la fabricación y distribución de los mismos, ya que, así hay que indicarlo, el proyecto de Luarna que nació como una editorial digital en seguida amplió sus horizontes hacia el ámbito de la tecnología. Constituimos una compañía denominada Mundo Reader y, a través de ella, comenzamos a fabricar nuestros dispositivos de marca *bq*. Así, pues, a finales de 2010 se podía oír a los ejecutivos del sector editorial hablar de los 30.000 – 40.000 dispositivos presentes en el mercado, cuando nosotros sabíamos con precisión que la cifra de los mismos superaba con creces los 150.000. Este embrollo lo vino a aclarar la prestigiosa consultora GfK cuando a finales de 2011 indicó sus cifras oficiales, realizadas a través de estudios de distribución poco cuestionados en el mercado. Las cifras eran contundentes, para finales de 2011 se esperan alrededor de un millón de dispositivos distribuidos entre los potenciales lectores españoles, seiscientos mil tabletas y cuatrocientos mil *ereaders* de tinta electrónica. Frente a estas cifras, poco puede cuestionarse ya la lentitud del mercado. Tenemos un millón de posibles lectores que nos demandan contenidos.

El falso binomio digitalización-piratería

Al igual que con el mito reseñado en el apartado anterior, se ha ido también construyendo la falsa afirmación de que el libro electrónico era el elemento constituyente del auge de la piratería. Digitalizar una obra, se opinaba desde una buena parte del sector, era abrir la puerta a que dicha obra se pirateara y se divulgara por internet a través de portales de descarga piratas.

La realidad es que hasta la aparición del portal Libranda, del que más adelante hablaremos, en el verano de 2010, la digitalización de la producción editorial española era prácticamente nula y, sin embargo, podíamos encontrar algunas decenas de miles de títulos pirateados, dispersos entre los principales portales de descarga del mundo. Esto demuestra que el pirateo no es consecuencia de la aparición de la obra en digital sino que florece de forma independiente a dicha situación. El asunto es que quienes han mantenido esta tesis parecen desconocer cómo se mueve tanto el mundo tecnológico actual así como el de la colaboración entre usuarios a través de la red.

Quizá al ver el considerable volumen de páginas que algunos de los best-seller de los años 2009 o 2010 tenían el que más y el que menos podía pensar que quién se iba a poner a digitalizar aquello para colgarlo como obra pirateada en la red. Pero desconocían el hecho de que los modernos y baratos escáneres con sistemas OCR son capaces de chuparse dichas obras en menos tiempo del que tarda en grabarse una película para su reproducción. Tampoco se pararon a pensar que miles de usuarios cansados de las altísimos precios de los libros se iban a poner a colaborar para limpiar de errores de escaneo dichos libros o para colgarlos en sus ordenadores y que fueran distribuidos a través de las “legales” redes colaborativas de tipo P2P.

La realidad ha demostrado que si un título está disponible en formato digital se piratea menos que si no lo está, ya que la disponibilidad del mismo hace que muchos usuarios que desean acceder al mismo lo comprenden.

Escasa oferta de contenidos

El punto analizado en el apartado anterior ha sido uno de los factores causantes de la escasa oferta de contenidos digitales de pago que las editoriales han ido poniendo en el mercado. Pero no ha sido el único. Además de este, se ha apelado también al coste que suponía crear los *ebooks* cuando el entorno de negocio esperado no era precisamente boyante. En parte podríamos estar de acuerdo con este punto de vista; somos conscientes de que el coste económico de crear un máster digital es bastante parecido al de crear un máster para impresión y que solo los costes de impresión (actualmente muy bajos) son los que hacen diferir los procesos de producción digital y analógico. Sin embargo hay un importante error a la base del mismo. Y es que la mayor parte de los títulos cuya salida en digital se requiere ya están digitalizados (lo que incluye depuración de texto, maquetación, corrección ortotipográfica y de estilo, etc.) y, por tanto, no requieren de dicho esfuerzo previo. De este modo, si la editorial tiene un máster para edición analógica, por ejemplo, en Adobe InDesign, el coste de producción del *ebook* es absolutamente residual.

En cualquier caso, tanto el elemento de la piratería como el del coste han servido de justificación para que las editoriales hayan sido altamente remisas a sacar al mercado sus obras en formato *ebook*. Esto, lógicamente, ha supuesto un problema de mayor demanda que oferta, lo que ha traído consigo, como no podía ser de otra manera, un importante auge de la piratería. Lo que venía a realimentar la causa por la cuales las editoriales no editaban en digital. Terrible círculo vicioso del que no sé si estaremos comenzando a salir.

El DRM de Adobe, un inhibidor del desarrollo del mercado

Para enfrentarse al problema de la piratería el sector (esto puede considerarse a nivel internacional) ha optado por el DRM de Adobe como solución que permitiera la protección de los intereses de los propietarios intelectuales e las obras. A excepción hecha de Amazon que tiene su propio sistema (Mobipocket), el resto del mundo editorial ha optado por la enrevesada mecánica de protección de Adobe. El problema está en que a través de este sistema tanto la compra como la posterior gestión del contenido adquirido se torna muy compleja. Ya en el proceso de compra hay que destacar que comprar un libro protegido por el DRM de Adobe supone un doble registro para el usuario, uno en la tienda dónde compra y otro en la web de Adobe. Bien es cierto que una vez gestionada la primera compra, y obtenido el correspondiente ID de Adobe, las sucesivas son más sencillas, sin embargo, el sistema, en general, es complejo para los usuarios no avezados en el mundo tecnológico y, además, supone una cesión de tus datos personales a una compañía privada, como es Adobe, que está fuera del ámbito fiscal normalizado que se produce entre quien compra algo y quien se lo vende. Además el sistema supone un esfuerzo de soporte muy fuerte tanto para los usuarios como para las librerías online que venden los *ebooks*, ya que son ellas quienes deben atender las múltiples dudas y problemas que les surgen a los usuarios.

La construcción del precio en los *ebooks*

El elevado precio con que, en la mayor parte de los casos, están saliendo al mercado los *ebooks* constituye, junto con la escasa oferta y el engorroso mecanismo de protección, la triada básica de elementos que dificultan la expansión de libro electrónico en nuestro país.

En general, el precio del *ebook* suele estar entre un 60%-70% del precio del libro en papel. Para la determinación de este importe, en general se tiene en cuenta el coste de producción de los libros electrónicos que, efectivamente, suele estar en esa relación con respecto al libro electrónico, ya que casi la única diferencia de importancia en el despiece de costes es el asunto de la impresión, pero todo el resto del ciclo de producción del libro: selección, corrección, composición y distribución representan costes similares en ambos mundos.

Sin embargo, cuando se opta por este camino se está olvidando un par de asuntos de gran importancia. El primero es que, en general, lo que se edita en *ebook* también se está editando en papel, de forma que el coste puede considerarse compartido entre ambos ámbitos o, incluso, diseñando ya para amortizarse con la versión en papel, de forma que el *ebook* vendría a ser como un subproducto de este proceso a través del que podemos generar ingresos adicionales, pero que apenas si tiene coste de producción. El segundo es que la determinación de precio debe estar fuertemente vinculada con las expectativas de pago que los clientes tienen respecto al producto y en este caso hay que tener en cuenta que estas expectativas son muy, muy bajas, ya que el editor legal se encuentra en un fenómeno de competencia con el mundo de la piratería donde el precio es cero.

En este ámbito de cosas hay que reseñar que han surgido también proyectos editoriales alternativos que han entendido perfectamente este asunto del precio, lo mismo que también está sucediendo con el tema antes citado del DRM. De hecho en los datos reportados de libros electrónicos más vendidos, lo normal es que nos encontremos obras de precios bajos y, en muchos casos, sin protección DRM.

Como aportación curiosa en este ámbito del precio hay que reseñar que las editoriales estrictamente digitales son las que en este momento tienen precios más bajos para sus obras, mientras que, por el contrario, las editoriales tradicionales que lanzan la obra en papel y en formato electrónico son las que ponen precios más altos. Esto viene a demostrar que la milonga del coste de producción para determinar el precio del libro electrónico frente al tradicional no deja de ser una justificación más sin base real alguna, ya que quienes producen el libro desde cero lo pueden vender más barato que quienes solo lo obtienen como un subproducto del libro en papel. Supongo que no necesitamos muchos más argumentos para defender la tesis que los precios altos para el mundo del *ebook* tienen solo la finalidad de defender el negocio tradicional de la venta del libro en papel.

Temas legales: ley del libro, IVA específico...

El tema del precio posiblemente habría ya dejado de ser un problema si el precio del libro en España pudiera fijarse libremente. Es más que probable que el normal entorno de competencia ya hubiera ayudado a corregir los excesos en la determinación del precio. Sin embargo, nuestra legislación es absolutamente proteccionista respecto a la fijación de precios e impide que una vez determinado el precio por la editorial que lanza una obra, este precio pueda cambiarse libremente por las librerías que lo distribuyen.

Esta ley de cierta raigambre decimonónica no es el único elemento que contribuye a no dinamizar el entorno de competencia y, por tanto, a encarecer el precio del libro electrónico. También incide de forma muy directa el hecho de que el tipo de IVA que grava los libros electrónicos sea del 18% en lugar del tipo reducido del 4% que es el que grava los libros en papel.

Pero la ley del libro no solo determina el asunto del precio fijo sino que también dificulta nuevas modalidades de comercialización como son los sistemas de pago a través de publicidad o tarifas planas. En sus principios subyace el intento de defender los intereses del autor y para ello recorta las posibilidades empresariales de sacar partido a la obra. Esto, que pudo estar bien en un origen donde el canal de distribución era claro y único: imprenta, distribución a través de librerías, etc., es una locura hoy en un mundo dominado por la distribución online y los nuevos sistemas, que permanentemente aparecen, de divulgación para los contenidos de ocio sean del tipo que sean.

El panorama actual

Todo lo pintado en el apartado anterior sirve para darnos pistas del estado de la cuestión en España entre finales de 2007 y mediados del 2011. En general podemos describir dicho estado como de escasa madurez en el desarrollo de los modelos de negocio para el libro electrónico y donde el sector empresarial de la edición se ha ocupado más de poner los medios para conservar el actual estado de cosas que de indagar en nuevos modelos de negocio para hacer frente a la revolución que se estaba en poniendo en marcha.

Y no será por falta de indicios. La información que venía de Estados Unidos era clara. Ya a finales de 2010 se hablaba de un 8% del total del sector ocupado por el libro electrónico. Y a final de año, Amazon anunciaba que había una considerable base de títulos donde la venta digital superaba ya a la analógica.

En España las cifras de penetración de los *ebooks* seguían siendo notoriamente bajas y la preocupación del sector acerca de su futuro se centraba fundamentalmente en la piratería. Sin embargo, quizá por aquello de nadar y guardar la ropa, ya después del verano de 2010 surgen los primeros intentos medianamente serios de abordar el fenómeno digital. Nos referimos a la creación de Libranda, la agregadora perteneciente a las principales editoriales española a la que se le encomienda el rol de vehiculizar todo lo referente al libro electrónico en nuestro país.

A continuación vamos a analizar cómo ha ido evolucionando esta situación desde sus albores para terminar tratando de fijar el punto en el que en este momento nos encontramos y que, no podemos negarlo, comienza a presentar una mucho más fuerte situación de dinamismo.

Libranda

Desde su nacimiento hasta casi finales del 2011 podemos hablar de una fase intermedia en esta breve historia de los *ebooks* en nuestro país, presidida por el modelo de Libranda (que, lógicamente, era el modelo impuesto por sus propietarios), caracterizado por casi todos los elementos que se han descrito en el apartado anterior.

El sector editorial trata de concentrar a través de Libranda todos sus esfuerzos para dar a la luz contenidos digitales. El modelo consiste en que esta plataforma no venda directamente sino que haga el papel de una especie de mayorista, un agregador de contenidos que los recibe del sector editorial y los pone a disposición de las librerías digitales que deseen distribuirlos.

A Libranda se la criticó fuertemente desde sus orígenes debido a que participaba claramente de los que antes hemos denominado elementos retardantes: alto precio, pocos contenidos y DRM de Adobe. Cuando en el verano de 2010 anuncia su salida indica al mercado que tendrá disponibles alrededor de 10.000 títulos para las navidades de dicho año. La realidad es que a esa fecha solo tenía alrededor de 2.000. Los precios eran altos, por ejemplo cuando se lanza uno de los best sellers del momento, “La caída de los gigantes” de Ken Follet, sale en precio de tapa dura a 24,99 € y en digital a 16,99 € (aunque hoy, pasado el tiempo, se puede comprar ya a 8,99 €), correlación de precios que como ya se ha explicado es absolutamente incomprensible. Salvo un testimonial libro de Enrique Dans toda la oferta de títulos se encontraba protegida por el engorroso DRM de Adobe. Además, con el modelo de Libranda, el sector editorial español trata de enfrentarse al modelo de Amazon. En lugar de potenciar que alguna gran distribuidora se asentara en la red, se impulsa la política del “café para todos”, con esto se lanza también un

mensaje al sector de la distribución, tan afectado por la caída de ventas. “Estamos con vosotros, muchachos”, se les dice a los libreros, “Nuestro modelo no va contra vosotros, Librandia no va a vender, con ella tratamos solo de aislar la complejidad del proceso de distribución digital para que vosotros podáis entrar de modo fácil”. Ciertamente cualquier librería podía abrir sus servicios de venta por internet sirviendo el material de Librandia e invirtiendo del orden de 2.000 €. Pero el problema de este modelo es que, como cualquier hombre de empresa conoce, un mercado que no tiene barreras de entrada, tecnológicas o económicas, posiblemente no sea un mercado para casi nadie. Y en eso se ha convertido el mercado del libro electrónico en nuestro país para las 91 tiendas de libro electrónico que en este momento están afiliadas a la red de Librandia. Solos los grandes distribuidores que ya vendían, FNAC, Casa del Libro y El Corte Inglés, siguen haciéndolo; las otras varias decenas de pequeñas librerías siguen en la más absoluta indigencia de ventas.

Y, sin embargo, no podemos quitar a Librandia el mérito de haber contribuido de manera importante al comienzo de la dinamización del mercado del libro electrónico en nuestro país. Más allá de los intereses que persiguieran los consejos de administración de sus propietarios, si colocas a un conjunto de buenos profesionales y les dices “chicos, hay que mover el mundo de los *ebooks* en España”, lo normal es que lo muevan. Y, en parte, así ha sido. A pesar de las múltiples dificultades del modelo, hay que reconocer a Arantza Larrauri y su equipo que han sabido poner el tema del libro electrónico en la mesa de debate, preparando así el entorno de la nueva época que habría de venir a continuación.

Amazon en España

Y, desde luego, uno de los elementos cruciales de esa nueva época es la llegada de Amazon a nuestro país. Amazon compró el portal de venta por internet español, BuyVIP, con la finalidad de asentar a través de él su lanzamiento en España y, por ende, en el mercado de habla española. Pasó bastante tiempo hasta que la anunciada presencia del gigante norteamericano se asentara realmente en nuestro país, pero en el otoño de 2011 esta se produjo finalmente, primero a través de su tienda de mercancías analógicas y, a partir del 1 de diciembre, con su Kindle y su tienda de *ebooks*.

La noticia que tanto temía el sector de la distribución en España, y en parte también el sector editorial, por fin se había producido. La compañía más innovadora y rompedora de reglas por fin había puesto el foco en la industria del libro en lengua castellana y ello, desde luego, amenazaba con ser un revulsivo de gran importancia para el futuro del libro electrónico en nuestro país.

Su salida al mercado no se realizó en cualquier modo ni en cualquier momento. Realmente todos los analistas coincidían en que la campaña de Navidad del 2011 sería el gran momento para el libro electrónico en nuestro país. Las ventas de los dispositivos electrónicos de apoyo a la lectura subían como la espuma y, aunque las de los *ebooks*, seguían siendo muy parcas, cualquiera podría apostar a que el desarrollo de los sistemas electrónicos haría caer como fruta madura el de los contenidos.

El modelo de Amazon suponía una fortísima amenaza para las diferentes industrias del sector, incluida la electrónica. La apuesta de la compañía de Jeff Bezos ha sido siempre bastante clara y pasaba por proporcionar el *ereader* al precio más bajo posible (incluso perdiendo dinero con su venta) para hacer de los contenidos el negocio. Los precios bajos y la excelente atención al cliente han sido dos de sus pautas fundamentales y ambas le han llevado a ser una compañía altamente considerada por sus clientes. Todo ello hace de Amazon un enemigo con el que resulta difícil competir. Sin embargo, en España se encuentran con una dificultad importante para la puesta en marcha de su modelo de negocio, se trata de la ley del libro que determina la fijación del precio por parte de la editorial sin posibilidad de que este pueda ser modificado por el canal.

A pesar de todo esto, el solo anuncio de la presencia de Amazon en nuestro país propició que los operadores más importantes comenzaran a mover ficha para no dejarse matar sin pelear.

Debido a ello, el año 2011 constituye el punto de partida de la mayor parte de los proyectos de libro electrónico que se han puesto en marcha recientemente.

Los importantes proyectos de fin del año pasado

El primero de dichos proyectos fue el de nuestra multinacional de referencia: Movistar. Ya desde primeros de 2011, y propiciados por el cambio de dirección en el área de contenidos para internet, Movistar comienza a sentar las bases de su futuro modelo en el área de libro electrónico. Hasta ese momento, la compañía se ha centrado en el mundo de las tablets, haciendo de la Samsung Galaxy su máquina de referencia recomendada para la lectura. Sin embargo, en ese momento se cambia de orientación y se busca un *ereader* icónico para su proyecto y una arquitectura para su ecosistema de lectura que trate de fortalecer la experiencia lectora como elemento clave para atraer usuarios a la lectura electrónica. Por fin se comienza a hablar de eliminar del proyecto el DRM de Adobe y se propone una mecánica de lectura en la nube que, al no realizarse a través de descargas, impide la piratería. El dispositivo icónico lo constituye uno de la marca *bq*, el Movistar *ebook bq* y el desarrollo del ecosistema ha continuado su desarrollo hasta el momento aunque aún no ha sido puesto en funcionamiento.

A pesar de la lentitud de movimiento de la multinacional española, sus ideas han estado en la base de los otros dos proyectos relevantes que se lanzaron alrededor de las navidades de 2011, el de Casa del Libro y el de FNAC. Estos dos proyectos han sido los que realmente han estado en la competencia con Amazon desde ese momento. El ecosistema propuesto por ambos es muy similar al que hemos citado para Movistar *ebooks*. Estamos ante sistemas que, como el de Amazon, parten de un dispositivo icónico basado en tinta electrónica (en estos dos casos también fabricados por la firma española, *bq*, el Tagus y el FNAC book). Ambos también proponen un sistema de lectura en la nube sin pasar por el DRM de Adobe, aunque ambos lo soportan también. Se trata de sistemas que, contrariamente a lo que sucede con el de Amazon, tratan de dar la máxima libertad al lector. Así, los libros pueden comprarse en la tienda de ambas distribuidoras, pero si se compran en otras, se pueden igualmente emplear esos mismo *ereaders* para leerlos, siempre, claro está, que esté en los formatos usuales. Los dispositivos se sincronizan con la biblioteca personal que tenemos en la nube, pero permiten también que los carguemos con libros protegidos por el DRM de Adobe o sin protección. Los dispositivos icónicos tienen pantalla táctil Sipix de tercera generación, de muy buena calidad lectora, y se conectan a la biblioteca personal a través de WiFi. Esta conectividad se usa también para la continua actualización del firmware de los mismos a través de OTA.

Los proyectos de Casa del Libro y FNAC son los que realmente han estado ocupándose de la competencia con Amazon. Entre los tres reúnen las más altas cifras de ventas actualmente y los tres parecen, a pesar de todas las dificultades, que mantienen en movimiento el mundo del libro electrónico en España.

Los sistemas de suscripción

Pero, desde nuestro punto de vista son necesarios otros escenarios diferentes para que el mundo de la edición digital eclosionen. Y uno de los más importantes es el de los sistemas de suscripción. Modelos como los de Spotify han demostrado en el mundo de la música que dichos modelos pueden funcionar bien y, además, en el mundo del libro son conocidos de viejas experiencias analógicas, como la del Círculo de Lectores en España, basada en esas premisas.

En este momento, ya tenemos en nuestro país algunas experiencias pioneras, como la del propio Círculo que acaba de poner en funcionamiento booquo.com que, aunque no es específico para el mundo del libro, parte del sistema de pago de una cuota mensual y acceso por la misma a una importante base de datos de contenidos de pago. Si se quiere algo más específico se paga aparte. Además de booquo.com, las diferentes plataformas actuales de venta están preparando sistemas que van en esta misma dirección.

Sistemas Freemium-Premium.

Realmente el sistema de Spotify en el mundo de la música puede denominarse de tipo Freemium-Premium. Esto quiere decir que si se está dispuesto a soportar una buena dosis de publicidad podemos acceder de forma gratuita, aunque con ciertas limitaciones, a un conjunto razonable de contenidos. Pero si se paga una cuota, este sistema se convierte en un sistema de tipo Premium o de suscripción ordinario. En nuestro país tenemos la apuesta de 24symbol.com que lleva más de un año funcionando bajo el esquema Freemium y ahora acaba de pasar a soportar también el sistema Premium.

Pero el problema crucial que tienen en este momento los sistemas Freemium es que el sector editorial no ha hecho ninguna clase de apuesta por ellos, de forma que los contenidos que compañías como 24symbols.com pueden ofrecer bajo esta mecánica son absolutamente residuales. Las editoriales no están dispuestas a perder las ventajas que para ellas significa la aplicación de la actual Ley del Libro y el pago por publicidad es algo que en ningún caso está cubierto por esta ley.

Nuevos modelos para un negocio antiguo: autopublicación

Pero el libro electrónico no solo está suponiendo un cambio en cuanto a cómo se lleva a cabo la distribución de los contenidos. También está acelerando la aparición de nuevas modalidades de plantearse la relación entre los autores y los lectores. Precisamente en los últimos días hemos podido acceder a la noticia de cómo J.K. Rowling, la célebre autora de las obras de Harry Potter, se está haciendo cargo por completo de la edición y comercialización de sus obras, sin ninguna editorial intermediaria. Más allá de alguna de las grandes figuras conocidas, el fenómeno de la autoedición toma fuerza cada día. Plataformas generalistas como las de Amazon o Apple ofrecen servicios de autopublicación a los autores que deseen dar a luz sus obras. Otras plataformas más específicas como la española Bubok también lo hacen.

En general, la red simplifica fuertemente lo que un autor necesita para poner un libro a disposición de un conjunto de lectores. Muchos piensan que en esto se encuentra el futuro de la literatura, aunque quizá esto no deba afirmarse de forma tan rotunda. Un autor desconocido tiene tantas o más dificultades para dar popularidad a su obra en la maraña de internet como las tendría en el mundo analógico. La necesidad de editoriales, o de cualquier otro tipo de entidad, que puedan dar una fuerte visibilidad a las obras de sus autores se torna necesaria en un espacio tan amplio y complejo como es el de internet.

Dónde estamos y a dónde vamos

Para concluir convendría que fijáramos algunas ideas base que nos ayuden a determinar de un modo relativamente aproximado el momento en que se encuentra el desarrollo del mundo de los *ebooks* en España. A continuación revisaremos algunas de ellas

Nos encontramos en lo que podemos denominar la tercera época en la aventura del libro digital en España. Tras una primera caracterizada por la práctica de tácticas de retención para mantener su modelo de negocio, el sector editorial pasó a una segunda monopolizada por la estrategia de Librandia en la que se intentaba dominar un proceso que claramente caminaba ya por derroteros que el sector no podía controlar. En esta tercera abundan ya los proyectos en distintas direcciones y todo hace pensar que, como una derivada de la fuerte venta de dispositivos electrónicos y de la presencia en el mercado español de enormes operadores internacionales como Amazon, el futuro se dibuja como de cambio prometedor.

De los tres fenómenos retardantes que hemos mencionado: falta de contenidos, precios y sistemas enrevesados de protección, podemos decir que, aún sin una apuesta generalizada, la oferta de contenidos va aumentando; de hecho, la agregadora Librandia está alcanzando ahora la

cifra de los 10.000 títulos que prometió para las navidades de 2010. El DRM de Adobe es cada día más criticado y comienzan a abundar los ecosistemas de importancia (Apple, Casa del Libro, FNAC...) que lo han abandonado. La única cuestión que persiste sin tener un sistemático abordaje es la del precio. Los precios siguen siendo altos, el IVA continúa siendo del 18% y solo algunas experiencias editoriales como la de B de Books y otras similares están haciendo una apuesta en el sentido de poner buen material a precios razonables.

Tenemos a la vista numerosos proyectos innovadores que van a ir viendo la luz a lo largo de este año. Su reto es fuerte, tienen que luchar en un escenario donde la piratería ha pervertido todas las reglas. Un mercado inundado de dispositivos y con pocos contenidos y caros será el caldo de cultivo ideal para el hundimiento de todo un sector, como en su día sucedió con el de la música. Ya no es hora de clamar porque no se repitan los mismos errores. Eso ya lo hicimos y los errores se cometieron. Ahora solo falta pedir que los ejecutivos de una industria tan vieja como la humanidad tengan la suficiente amplitud de miras como para reconstruir un modelo válido para todas las partes presentes en el mismo.

SOBRE EL AUTOR

Antonio Quirós: Licenciado en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y PDG del IESE. Su trayectoria profesional ha estado siempre ligada al mundo de las tecnologías de la información. Fundó en el año 1991 su propia compañía tecnológica, Grupo Eidos. En 2002 esta compañía se integró en un grupo plurinacional europeo. Durante los siguientes ocho años ejerció como Director de Operaciones de la filial de dicho grupo en España. Es socio fundador de Luarna Ediciones, la primera editorial española que sólo realiza edición digital, y de Mundo Reader, especializada en la fabricación de e-readers de tinta electrónica así como tablets y smartphones basados en Android. La marca *bq*, bajo la que se presentan los dispositivos de Mundo Reader se encuentra entre las más difundidas en el mercado español.

A la sombra de Grey: el nuevo *boom* del libro erótico

Rafael Núñez Florencio, I.E.S. “Rey Pastor”, Madrid, España

Resumen: El éxito en diversos países –entre ellos, España- de la trilogía de E. L. James *Cincuenta sombras* ha propiciado una oleada de publicaciones que tratan de explotar esa fórmula que algunos han denominado “porno para mamás”. El autor de este artículo se propone explorar el fenómeno atendiendo básicamente a tres criterios: en primer lugar cuestiona en cada uno de sus términos este “nuevo boom del libro erótico”; segundo, examina la idealización de la realidad que se manifiesta en dichos relatos; por último, analiza los roles masculino y femenino para concluir que, más allá de una supuesta transgresión, subyace en estos planteamientos una profunda impronta conservadora.

Palabras clave: James, Grey, erotismo, porno para mamás, bondage, sumisión, sadomasoquismo

Abstract: The E. L. James trilogy *Fifty Shades* success has led to a wave of publications that are trying to exploit that formula what some people call “mummy-porn”. The author of this article wants to explore this event only dealing with three points of view. Firstly, he questions this “new erotic book boom” in each of its terms. Secondly, he examines the reality idealization which is shown in those tales. Lastly, he analyzes both, masculine and feminine roles, in order to conclude that it underlies a huge conservative stamp, far away from a supposed transgression.

Keywords: James, Grey, eroticism, mummy-porn, bondage, submission, sadomasochism

A l igual que el agente secreto por antonomasia se llama Bond –James Bond- y ya no hace falta decir más para saber de quién y de qué estamos hablando, el Grey del título –Christian Grey, *of course*- tampoco debe necesitar presentación, al menos durante los meses que dure la ola de este otro y más íntimo “calentamiento global”, por expresar el fenómeno con el feliz marbete de un reputado crítico literario. Y, sin embargo, pese a que el tal Grey no necesite de tarjeta de visita, su sombra y lo que sigue –o sea, la casi totalidad del titular que encabeza estas páginas- si merecerían, si queremos ser mínimamente rigurosos, unas palabras preliminares.

Porque el caso, admitámoslo de partida, es que aquí no se pretende hacer de Christian Grey el centro de atención –pues ya se bastan él solito y su demiurgo E. L. James para publicitarse- sino analizar su alargada sombra, que perfila eso que he optado por denominar “nuevo *boom* del libro erótico”, una manera casi a la desesperada de orillar a toda costa el término “literatura”, a la vez que se da cabida a otros conceptos –lo confieso- simplemente... a falta de mejores acuñaciones. Pero, en el fondo, sin dejar de rumiar: ¿Nuevo? ¿Boom? ¿Literatura? ¿Erótica?

Hablar de “nuevo” y, en general, de novedades *stricto sensu* en ésta y en cualquier otra vertiente del ámbito literario no deja de ser, como todo el mundo sabe, una concesión a la pereza mental o, en el mejor de los casos, al oportunismo ramplón de la mercadotecnia (que, sin embargo, funciona, ¡y de qué modo!). Ni siquiera en los aspectos más específicos –libros escritos por mujeres y desde una óptica pretendidamente femenina; supuesta ruptura de la sexualidad convencional, *normalización* de las antes llamadas *perversiones*, etc.- puede hablarse con propiedad de fenómeno novedoso. Para no irnos por los cerros de Úbeda sino a referencias reconocibles por cualquiera, ahí están los éxitos en las últimas décadas de libros de estas mismas características: *Delta de Venus* de Anais Nin, *Historia de O* de Pauline Réage, *Nueve semanas y media* de Elizabeth McNeill, *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes, *La vida sexual de Catherine M.* de Catherine Millet o *Los cien golpes* de Melissa Panarello (y repito, limitándome sólo a una muestra). Ni siquiera en el aspecto teóricamente más innovador –las nuevas tecnologías de la comunicación que propician un “sexo virtual”- cabe

reconocer un salto cualitativo: baste citar un ilustre precedente de hace más de un par de décadas, *Vox* de Nicholson Baker.

Por lo que respecta al “boom”, ¿qué se puede decir a estas alturas del uso y abuso de esta rúbrica? Desde el famoso “boom” de la literatura latinoamericana –¡medio siglo atrás!-, se ha hablado ya de tantos booms y se ha calificado de ese modo a tantas modas pasajeras y fenómenos tan triviales que el término carece de calado. Aquí, como en la esfera económica, la inflación ha devaluado la divisa y hoy en día estamos hastiados de tanto boom que se agota en cuestión de meses, si no de semanas. Estaríamos tentados de meter a Mr. Grey y a todas sus sombras en este saco de productos de rápida caducidad si no fuera porque, aun con toda su inconsistencia, nos detiene el reconocimiento de los millones de ejemplares –¿cuántos van ya: sesenta, setenta?- vendidos en todo el mundo. Los que llevamos ya varias décadas en este ámbito y sabemos como autores o editores que los libros se venden de uno en uno –y no a docenas, como los huevos, ni a centenares, como las lentejas- tenemos que ser honestos y consecuentes y quitarnos el sombrero ante eventos de estas dimensiones.

Y este reconocimiento nos lleva al siguiente punto, fuente de todos los equívocos y hontanar de casi todas las controversias: ¿estamos hablando de literatura? Si utilizamos un flexible criterio posmoderno o simplemente el célebre dictamen de Cela con respecto a la novela (“Novela es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título y entre paréntesis, la palabra *novela*”), tendríamos que admitir que una ficción impresa como la urdida por E. L. James puede acogerse a la categoría de literatura. Luego, claro está, no podríamos evitar las matizaciones – literatura de consumo, subliteratura, etc.- para afinar nuestro criterio y distinguir las obras de esta James de Henry James o de James Joyce, por más que los volúmenes de unos y otros estén lomo con lomo en nuestras estanterías. Ahora bien, desde mi punto de vista –y me voy a mojar ya hasta mancharme- constituye una simple pérdida de tiempo enjuiciar este tipo de libros en términos estrictamente literarios, como ha hecho la crítica convencional. ¿Qué sentido tiene dictaminar, por ejemplo, que los personajes son planos, el lenguaje paupérrimo, la trama inverosímil y el relato en su conjunto pueril e insustancial? ¡Pues claro! ¿Qué otra cosa cabría esperar? Pretender o solicitar excelencia en este terreno es lo mismo que la sabiduría de nuestro idioma designa como pedir peras al olmo. Debe quedar claro que estamos hablando de otra cosa, de un eficaz producto comercial por un lado y de un sugestivo fenómeno sociológico. Entiéndase bien: no se trata de quitar méritos a nada ni a nadie sino simplemente de poner las cosas en su sitio.

Este proemio –más largo de lo deseable- termina con el último concepto incluido en el título, el que hace referencia al erotismo. De él cabría decir algo no muy distinto a lo señalado en las divagaciones anteriores: en efecto, en estos tiempos en los que la llamada modernidad líquida traspasa las fronteras convenidas e impregna los ámbitos más insospechados, ¿conserva el erotismo un espacio propio? En un mundo de explicitud y de saturación de imágenes, minado por el porno rampante, ¿tiene algún contenido el término erótico? O si, como ha sucedido con frecuencia en nuestra cultura, el erotismo se concibe vinculado a una cierta transgresión, ¿queda aún margen para ésta? La pregunta no es baladí, al igual que las cuestiones anteriores no son mera retórica, porque los autores que escriben aquí y ahora saben muy bien que tienen que competir en un mundo en el que las representaciones detalladas de todo tipo de prácticas sexuales están a la orden del día y en los más diversos formatos. Adelanto ya que, en mi opinión, la clave del éxito del tipo de libros de los que estamos hablando reside precisamente en haber encontrado ese –a priori- difícilísimo nicho propio. Algunos le han llamado con acentuada displicencia *mummy-porn*, porno para mamis. En los párrafos que siguen trataremos de desentrañar algunas de sus claves y sondearemos algunas de sus implicaciones.

¿Por qué lo llaman sexo cuando quieren decir amor?

Apuntemos de entrada lo principal, aquello que -no por ser obvio y evidente- debe regatearse como punto de partida de cualquier reflexión: la mayoría –la inmensa mayoría- de las obras que integran el

nuevo boom del libro erótico están escritas por mujeres, asumen de partida el punto de vista femenino y –esto pasa por estar al mismo nivel de certeza pero en mi opinión es mucho más discutible– están dirigidas prioritariamente a un público lector femenino. Estas tres afirmaciones contienen a su vez o conllevan una serie de planteamientos que merecen ser ponderados con cierto sosiego. Veamos, al menos, algunos de ellos.

En la práctica totalidad de los libros que he examinado la narradora es una mujer, que suele escribir en primera persona con una marcada subjetividad sus experiencias sentimentales, amorosas y sexuales, sin que se establezcan unas fronteras nítidas entre las vertientes aludidas. Este matiz es importante en mi opinión porque no se trata tan sólo de lo más obvio, que es la mujer quien habla (o escribe, en este caso), quien cuenta sus sensaciones, quien explicita sus objetivos o quien señala las expectativas sino que, además de todo eso, asume un punto de vista tópicamente femenino. ¿Y esto qué demonios significa? No se pongan en guardia esperando disquisiciones sesudas o, al menos, ciertas sutilezas porque aquí no hay nada sutil ni consideraciones de enjundia. Podría decirse más bien que todo es lo que parece. Me explicaré ateniéndome a los hechos, es decir, haciendo una breve sinopsis de las narraciones a las que me estoy refiriendo.

Anastasia Steele –Ana en la intimidad– es una jovencita que aún no se ha graduado en Literatura, que aspira a trabajar como becaria, que se ve a sí misma como patosa y se reconoce inexperta en todo. Baste decir con respecto a lo que aquí importa que se trata de una chica virgen que –¡oh, caprichos del destino!– conoce casualmente a un hombre guapo, rico y todopoderoso como Grey, el magnate Christian Grey, de *Grey Enterprises Holdings Inc.*, como firma los abundantísimos mensajes que se intercambia con Ana. No es ya que Grey sea el príncipe azul –que lo es sobradamente y en todos los aspectos: también en ése que está usted pensando– sino que la distancia desde cualquier punto de vista con la pobre Ana es sideral, hasta el punto de que convierte literalmente en inverosímil que un hombre como él se enamore de verdad de una chica como ella. ¡Claro que si de lo que se trata es de creer en los milagros o en los cuentos de hadas, allá cada cuál!

En la trilogía *Crossfire* –en muchos aspectos, clónica de la anterior– la narradora, Eva Tramell, una *chica normalita*, queda preñada de “Gideon Cross, de *Cross Industries*, quien, a la ridícula edad de veintiocho años, era uno de los veinticinco hombres más ricos del mundo”. Por otro lado, y como quien no quiere la cosa, “el hombre más sexy del planeta”. Total, puestos a pedir y a soñar, ¿para qué quedarse cortos? No es de extrañar así que uno de los volúmenes de la trilogía se titule *Reflejada en ti*. El título es tan explícito que ahorra más líneas de glosa.

La tendencia es tan fuerte y tan patente que una breve narración titulada ¿*Dormimos juntos?*, de Andrea Hoyos, que pretende ser explícitamente la antítesis de las *Cincuenta sombras* (“yo en su libro no me reconozco, ni a mí ni a nadie, y tampoco encuentro piel ni literatura. No encuentro vida”) resulta que –¡oh, las coincidencias!– está escrita desde la perspectiva de una joven que en un principio también es becaria y conoce al presidente “de una gran agencia de publicidad, la que sería “la” agencia de publicidad si no fuera porque ahora todas pertenecen al mismo gran grupo. GGP”. El presidente en cuestión, Borja, no es sólo un tipo rico, poderoso y sobrado, no. Es atractivo, alto, se cuida y “siempre parece recién salido de la ducha: huele siempre bien y apetece tocarle sólo para que te contagie su limpieza y su frescura”. En fin, que hasta la más renuente puede sentir la tentación de probar al tal Borja, aunque aquí la fantasía cederá terreno a una realidad más pedestre, como luego diremos.

En fin, para no abusar de la paciencia del lector tanto como hacen estas autoras con los suyos, me limitaré a consignar un caso más, el Rodrigo que protagoniza *Pecados que cometimos en cinco islas* de Carmela Díaz. (Por cierto, si él es Rodrigo, ella se llama Jimena, por si cogen la indirecta). Una vez más le dejo la palabra a la escritora en la descripción de su hombre (aunque más debería decir superhombre): “Columnista, articulista, tertuliano, conferenciante, presentador, entrevistado y entrevistador, blogger, tuitero, colaborador imprescindible en radio, prensa, televisión, digitales... Domina los medios, y su lengua, tan viperina como audaz, provoca terremotos causados unas veces por verdades como puños y otras, por dardos envenenados. Para mí, un fenómeno.” ¿Ya está? ¡Qué va!: la chica queda seducida por su magnetismo varonil en la primera cita. Bien es verdad que ya iba predisuelta: “Suponía que se me caería la baba con su conocimiento y sabiduría. Conocía, porque me apasiona escucharle, de su embaucador tono y timbre de voz”. Pero en la distancia corta Rodrigo

es todavía mejor: “Lo que ignoraba, porque eso solo se descubre frente a frente, es que acabaría siendo hipnotizada y besada por una mirada: directa, profunda, intensa, demoledora. Desafiante y decidida. Y si mientras te está clavando esos ojos, te habla con dulzura, cuidando la entonación, controlando el tiempo, confesándote parte de sus sueños, sentimientos, miedos y emociones, te quedas indefensa”. Y no es que la chica sea subjetiva, no, porque en la parte final del relato se nos informa que el mundo entero se ha rendido a los encantos de Rodrigo, que resulta galardonado nada menos que con el Nobel de Literatura. ¡Ahí queda eso!

Estas y otras especificaciones del mismo jaez que, como ya he dicho, ahorro al lector, permiten establecer un retrato robot del hombre ideal según estas narraciones eróticas. Se trataría de un varón ni demasiado joven ni excesivamente maduro –para que aúne experiencia y vigor: pongamos que entre treinta y cincuenta años-, alto, bien parecido, no necesariamente guapo en el sentido convencional pero sí muy *sexy*, atlético y musculoso (nada de tripita, claro está)..., es decir, unas cualidades físicas de manual que se verían potenciadas por un *look* a un tiempo cuidado e informal, en el que el aseo y la fragancia constituirían elementos esenciales. La apariencia física –junto a lo ya dicho resulta fundamental saber vestir según el momento, desde el traje elegante al *casual* de los *jeans* ceñidos y la camiseta realzando el formado pecho- sería el trasunto de un carácter fuerte, seguro, dominante, impulsivo... y se correspondería a un estatus de poder y riqueza. En muchos casos, no un cierto dominio o una posición acomodada, sino poder y riqueza en grado superlativo. En esto, como en tantas otras cosas, el Grey que confiesa ganar “unos cien mil dólares a la hora” constituye el paradigma.

Déjenme añadir dos o tres pinceladas más para perfilar el retrato robot. El hombre ideal es mundano, sabe moverse en los más diversos ambientes, entiende de coches, vinos y *delicatessen*, sabe gozar de la vida en una palabra. Él es siempre quien decide, él da las sorpresas, él tiene a gala ser un poco chulesco (y a ellas les gusta), él mantiene siempre el control (que sólo perderá cuando la fémica consiga acceder a las fibras más secretas de su ser). Y, en fin, por último no tengo más remedio que consignar –dado que no puede olvidarse que estamos hablando de narraciones eróticas- el aspecto más íntimo, un aspecto que –como inevitable tributo a los tiempos que corren- las escritoras no dejan a la imaginación de sus lectores. Como podrán suponer, la madre naturaleza ha dotado a este hombre ideal de unos atributos mucho más que dignos para cumplir las funciones que antaño se consideraban sólo reproductivas y que hoy se han diversificado en multitud de prácticas más sugestivas, lúdicas o placenteras. Me limito por tanto a dejar constancia de que en todos los libros examinados las autoras dedican un considerable espacio a describir con minuciosidad cómo es y qué puede hacerse con esa parte de la anatomía masculina.

Lo que nos importa ahora destacar es que ellas –las protagonistas, las narradoras- contemplan este tipo de hombres alzando la mirada, es decir de abajo arriba. No los miran, los admiran y, lo que es más revelador, no pretenden en ningún momento ocultar esa admiración. Al contrario, la confiesan abiertamente pues eso les permite admirarse ellas mismas de haber conseguido rozar en alguna medida el corazoncito de ese ser superior. La cuestión resulta esencial para explicar y entender algunas cosas que vendrán después. Por lo pronto, la propia relación de pareja que se establece a partir de esas premisas. La desigualdad de partida es tan grande que condiciona inevitablemente todas las facetas de la mencionada relación, empezando, claro está, por unas expectativas sentimentales claramente descompensadas y siguiendo por unas experiencias sexuales que resultan viciadas desde la propia base.

Detengámonos en este último punto y planteémoslo sin tapujos: ¿es sexo lo que ellas buscan y piden a este hombre idealizado? Eso indican las apariencias. De hecho, probablemente no estaríamos escribiendo este artículo si no fuera porque aparentemente se ha desatado un boom de libros eróticos escritos por mujeres, que admiten francamente que disfrutan con el sexo y con una variada gama de prácticas sexuales hasta hace poco inconfesables para la gente bien. De ahí, como apuntamos antes, las etiquetas de porno romántico, porno para mamás, sexo de mesa camilla, etc. Ya no es sexo con la luz apagada o sexo sugerido, sino sexo a plena luz, completamente explícito, con un lenguaje desinhibido que describe los actos íntimos con todos los detalles, tanto objetivos como subjetivos. Se

trataría de un cambio social y de mentalidades paralelo a la proliferación de *sex-shops* de diseño en los centros urbanos y a las reuniones *tuppersex*.

Una disposición menos complaciente o conformista llevaría a poner en cuestión esa hipótesis a partir de indicios reveladores de una realidad más compleja. Es significativa por ejemplo la idealización de ambientes, situaciones y personajes hasta el punto de que en algunos casos parece que estamos ante una puesta al día de la vieja trama romántica o, peor aún, de los cuentos de hadas, desempeñando en este contexto la ya aludida sublimación del caballero un remedo del papel del príncipe azul. Hay que reconocer que el príncipe tiene sombras –hasta cincuenta tiene el propio Grey- pero ¿qué mortal está libre de defectos? Además, las sombras son indispensables para el conflicto, pues entre chica-conoce-chico y el *happy end* debe interponerse algo que permita escribir unos gruesos –y todo hay que decirlo- reiterativos volúmenes de encuentros y desencuentros. También debe reconocerse que los relatos eróticos anti-Grey se distinguen precisamente por la renuncia al final feliz, como si ese mero tributo les redimiera de una similar tergiversación de la realidad. Tal es el caso de las antes citadas *¿Dormimos juntos?* y *Pecados que cometimos en cinco islas*.

Si mantenemos esas coordenadas, estamos ya en disposición de responder a la pregunta que antes nos planteábamos acerca de qué buscan estas mujeres en esos hombres superiores. ¿Sexo? En parte, sí, ¿por qué no? A estas alturas la mujer “normal” no tiene qué esconder nada ni avergonzarse de nada. Sí, lo dice abiertamente, disfruta con el sexo y con unas prácticas sexuales que hasta hace poco se asociaban con “otro tipo” de mujeres. La continuidad entre erotismo y pornografía desemboca de un modo natural en la difuminación de fronteras en otros campos: lo normal se diluye, la transgresión apenas se reconoce como tal, las antiguas perversiones son ahora “otras” prácticas. Ya no hay tabúes, todo vale, con tal de que haya libre consentimiento.

Pero lo curioso es que este discurso no lo elabora la mujer sino que se pone en la mente y en la boca del varón. Lo que ellas hacen es aceptar con más o menos resistencias o, si se prefiere, con más o menos entusiasmo, una teoría que les llega de fuera y, lo que es más importante, una praxis que les es impuesta por el *partenaire* masculino. Y aquí es donde operan de modo decisivo los sentimientos, siempre desde la óptica femenina: si para conquistar y conservar un varón tan excelso una tiene que prestarse a ciertas cosas, ¡qué diantres!, ¡habrá que hacerlo! Lo esencial es no perder la perspectiva: el sexo es importante, pero es el amor lo que verdaderamente importa. Una de las novelas que aquí consideramos, la de Megan Maxwell, se titula *Pídeme lo que quieras*. Y en efecto, él le pide que realice todas sus fantasías. Y ella le complace en todo. A cambio, ella sólo le pide una cosa: amor. En *El límite del placer*, de Eve Berlin, toda una inmersión en el bondage y en sexo pretendidamente anticonvencional termina de la manera más convencional que se pueda imaginar, con ambos protagonistas rendida y convencionalmente enamorados: “Él la besó (...) Era alucinante. Precioso. Auténtico. El amor era la llave. El amor era la fuerza que siempre había temido no tener. Ya no debía tener miedo. El amor la mantendría más a salvo que nada en el mundo. Alec la mantendría a salvo (...) Segura. Amada. Por fin”. En *Reflejada en ti*, de Sylvia Day, la chica confiesa que haría cualquier cosa por conseguir de él unas migajas de amor: “Aun a sabiendas que has estado con ella, quiero arrastrarme de rodillas ante ti y suplicarte que me des las sobras. Una caricia. Un beso. Una palabra tierna. Has hecho que me vuelva así de débil”.

Las esclavas felices

Hemos orillado cuidadosamente hasta ahora el aspecto que más ha dado que hablar y -¿por qué no reconocerlo?- más morbo ha alimentado, hasta el punto de ser la principal causa del éxito de esta hornada erótica. No descubrimos ningún secreto, porque ya se han encargado nuestras autoras y sus publicistas de advertirnos desde el principio de qué va la cosa. En buena parte de estos libros no hace falta avanzar muchas páginas para adivinar los caprichos sexuales varoniles. Con curiosidad, dudas o cierta resistencia, la dama se encontrará transportada a un escenario –el dormitorio o un cuarto preparado *ad hoc*- adornado de ataduras, esposas, fustas, látigos, cuero, mordazas, cadenas, collares..., es decir, toda la parafernalia del bondage o, por hablar en los términos clásicos, sadomasoquismo. Más allá del ámbito estrictamente doméstico, las prácticas de sexo con dolor y

sometimiento se prolongan en clubes o mansiones elegantes, con ritos y ceremonias con múltiples miembros –desde tríos improvisados u organizados a orgías más o menos sofisticadas–, con toda la variedad imaginable de prácticas sexuales. En principio todo es siempre bajo consentimiento, aunque la dinámica del juego lleva inevitablemente a severas imposiciones y castigos lacerantes.

Y bien, ¿qué hay de nuevo en todo ello? Esencialmente, nada. Pero hay dos matices relevantes: el primero, la absoluta “normalización” –como antes decíamos– de prácticas consideradas marginales. Ahora son simples juegos y quienes juegan a ellos son personas que han dejado muy atrás los picores adolescentes, completamente integradas en su entorno, formales y responsables en sus profesiones, quizás con hijos pequeños o familiares a su cargo. Personas de orden, vamos, por decirlo al modo clásico. El segundo matiz es todavía más determinante para nuestro análisis pues algo ya trillado –que estos libros están escritos por mujeres– adquiere un valor añadido, algo que estos relatos no tendrían de estar urdidos por mentes masculinas. Dicho sin ambages, se da por descontado que el dominante halle satisfacción en su poder (y lo justifique y lo defienda), pero está lejos de ser evidente que el sometido (mejor dicho, la sumisa, porque siempre es *ella*) admita esa situación y, mucho menos, sus argumentos.

Vivimos en una sociedad en la que la mujer es libre y legalmente igual al hombre, pero que sigue luchando por equiparar realmente, en la práctica cotidiana y en las más diversas esferas –laboral, política, familiar, etc.– los roles masculinos y femeninos. En estas circunstancias resulta cuando menos chocante que en estas fantasías la mujer renuncie voluntariamente a su libertad y se rinda al hombre bajo un explícito contrato de sumisión. No conviene sacar las cosas de quicio, naturalmente, pues estamos hablando sólo de elucubraciones, fantasías, juegos... Pero los juegos pueden decir mucho de quienes se aprestan a entrar en ellos y seguir sus reglas.

Y, sospechosamente, estas reglas (y sus correspondientes pautas de conducta) se asemejan mucho a la más añeja distribución de papeles entre los sexos. Tras la epidermis de la transgresión –por otra parte hoy en almoneda– late como mínimo una obvia desigualdad cuyas consecuencias no son difíciles de calibrar para todo aquel que se resista al embeleco. En estos relatos, de manera sistemática, él decide y ella asiente. Él es dominante y ella sumisa. Él es rico y poderoso y ella queda deslumbrada por él. Si Cenicienta, después del final del cuento tradicional, se retirara a su alcoba con el príncipe, ¿qué pasaría? Pues naturalmente que él sería activo y ella pasiva. ¿Y si él tuviera –digamos– otros caprichos? Pues él haría de amo y ella de esclava. Él la ataría y ella quedaría a su merced para que le hiciese lo que deseara. Y ella se dejaría hacer, primero con sorpresa, luego con paciencia, finalmente con dolor. En el juego sadomasoquista, él sistemáticamente haría de sádico y ella de masoquista.

Pero ¡ay!– la masoquista también disfruta. Disfruta con lo suyo, es decir, con el sometimiento, la humillación, el castigo, el insulto, las imposiciones, las mordeduras, los pellizcos, los azotes en el trasero hasta dejarlo enrojecido... y no sigo para no dar más pistas, pero todo esto y mucho más forma parte del ritual erótico. En casi todos los relatos –no en todos, a decir verdad– es ella misma, la sumisa, quien tras unos titubeos iniciales admite que entra en un mundo nuevo, con una exacerbación de los sentidos y unas sensaciones insólitas que le terminan llevando primero a un clímax y luego a unos éxtasis que, no por repetitivos, dejan de ser menos portentosos.

Bueno, dirá usted, sobre todo si no ha leído ninguno de estos libros y si, como supongo, se considera una persona abierta y tolerante, ¡allá cada cual con sus gustos! Bien, admitamos que cada cual puede practicar en su intimidad o en su ámbito privado lo que le venga en gana. Pero hurtaríamos al debate un detalle esencial si no reveláramos la perspectiva desde la que se presenta el proceso: quien relata en primera persona su ¿ascenso?–¿descenso? al universo sadomasoquista no es un alma torturada que busca nuestra comprensión sino una chica normal y corriente, liberada, alegre, una mujer de su tiempo, culta, moderna, profesional. Una mujer joven, en suma, que cifra su ideal en una relación de igual a igual con el varón pero que descubre –¡cielos!– que está hecha para ser dominada. Por el hombre, por supuesto.

Dicho así parece que estemos tergiversando o llevando el agua a nuestro molino. Lo cierto es que ese planteamiento aparece tal cual en algunas de las obras que aquí consideramos. El caso más

flagrante es el de *La sumisa insumisa*, título que ya de por sí hace ociosa toda exégesis en cuanto a su contenido, pero que descubre casi de modo indecente ese matiz de potrillo que se resiste a la doma que tanto atrae a los hombres que se aprestan a disciplinar a sus amantes (por el bien de éstas, claro, aunque ellas no lo sepan o luego les cueste admitirlo). Aunque, para que todo sea dicho, la verdad es que terminan reconociéndolo, aunque sea a regañadientes. Reconociendo incluso el placer que les provoca ser sometidas por el varón, bien por la fuerza de la mirada, bien –sin tantas contemplaciones– por la mera fuerza física. En *El límite del placer*, la chica se cree una *top* (dominante), pero el hombre advierte al primer vistazo –le dice literalmente “lo vi en cuanto te miré”– que, lejos de ello, se trata de una *bottom* (sumisa) y la reta a demostrárselo. Ella muestra una tibia resistencia (“Si resulta que no puedes someterme, como te crees...”), pero él es seguro, contundente, avasallador, irresistible: “Lo haré. Aunque prefiero hablar de domar”. Imaginen quien gana.

Hay dos aspectos entrelazados en este sometimiento femenino. El que más ha llamado la atención porque es el más evidente y aparatoso es el puramente sexual. En casi todos estos relatos las chicas son atadas y amordazadas, azotadas y golpeadas, humilladas y penetradas contra su voluntad. En más de un caso –*Cincuenta sombras*, *La sumisa insumisa*– sus cuerpos quedan con marcas o cicatrices que requieren cuidados especiales. Cuando no hay látigos o castigos, el hombre fuerza a la chica a mantener relaciones sexuales con otros hombres y mujeres en su presencia (*Pídeme lo que quieras*). Sea como fuere, la sensación dominante es que la experiencia merece la pena (repito, siempre desde la perspectiva de ellas). Por esta vía tortuosa se termina apuntalando la ancestral convicción machista acerca del “no” femenino. O sea, que el “no” significa “sí, si insistes”.

La excepción más clara a esta regla es la que se contiene en *Pecados que cometimos en cinco islas*, cuando la chica juega con él a invertir los papeles y le pone atado, desnudo, a cuatro patas y con el trasero indefenso ante un joven negro bien dotado. No me resisto a transcribir sus palabras por lo que tienen de reveladoras en este contexto. Ella le dice: “Esta noche he actuado como un hombre. Como cientos de hombres cada día a lo largo y ancho del mundo entero. Como cualquier hijo de puta cruel y despiadado que inmoviliza por la fuerza y contra su voluntad a una mujer, aprovechando su supremacía física. Que la humilla, la veja y la fuerza sexualmente. He visto en tus ojos el pavor y la angustia que siente una mujer, una adolescente o una niña cuando está siendo violada”.

El otro aspecto antes anunciado puede quedar en un segundo plano por la aparatosidad del bondage y las prácticas anejas, pero en el fondo y a la larga resulta más determinante en el bosquejo de estas relaciones desiguales. Se trata sencillamente de que en todos estos casos, más allá de cómo se viva la sexualidad, quien manda es el hombre (y entiéndase mandar en la acepción más amplia posible). Podría decirse también, desde la orilla opuesta, que la mujer se supedita en todo al varón. La formulación, siendo válida, se queda corta porque el rol femenino no sólo implica obediencia o sometimiento sino algo más profundo. En todos estos relatos –incluso los que describen una sexualidad más convencional, como *No me mires así* de Noé Casado– la mujer renuncia a ser ella misma y decidir por sí misma, y sólo se reconoce en los deseos y aspiraciones del hombre. Así se confiesa explícitamente en multitud de ocasiones. Una de las ediciones españolas de *Historia de O* lleva un prólogo de Jean Paulhan titulado “La dicha en la esclavitud”. Como melómano no he podido evitar el recuerdo de Juan Crisóstomo de Arriaga: *Los esclavos felices*. ¿Habría que cambiarle el género?

Algunos sociólogos –entre ellos, el mediático Steven Pinker– sostienen que la representación ritual de la violencia es un modo eficaz de exorcizar a la misma en la realidad. La teatralización de sometimientos, torturas y violaciones vendría a ser de este modo la prueba palpable de que tales acciones han dejado de ser un peligro en la sociedad en que vivimos. Sería algo parecido a lo que sucede con las competiciones deportivas respecto a las confrontaciones bélicas. También podría ampliarse el paralelismo a las funciones que realiza la televisión, internet o los juegos y ficciones en general: a pesar de lo que a primera vista pueda parecer, esas dosis masivas de violencia virtual o imaginaria constituyen el gran éxito de la civilización, es decir, la progresiva renuncia al empleo de la violencia en la vida cotidiana. En este sentido, por volver al asunto que nos atañe, Arcadi Espada ha llegado a escribir que “la publicación de un libro como el de Grey es una prueba feliz de cómo la violencia va retrocediendo” (“Rosa látex”, *El Mundo*, 22-12-2012).

No sé si esa hipótesis es sólo un deseo o la sincera expresión de un optimismo antropológico que no me termina de convencer. Reconozco en las aseveraciones anteriores unos argumentos sólidos y una base empírica estimable, pero las conclusiones me parecen precipitadas. Sobre todo si se formulan con tanta contundencia y reduccionismo, sin atender a otros datos, matices o tendencias que pueden interpretarse en sentido contrapuesto. No sé si peco de incredulidad o pesimismo, pero veo la relación entre la realidad y su representación ritual más compleja de lo que esas proposiciones establecen. O, dicho de otra manera, que la frontera entre una y otra es más porosa de lo que parece. Que la ficción imita la realidad es algo sabido, pero lo contrario también es cierto. Por si fuera poco, en estos tiempos de realidad virtual las distinciones tradicionales se han volatilizado. Con todo, la violencia sexual de esas ficciones no me parece tan relevante como el punto de vista que hace de esa violencia algo querido por la mujer. Esta manipulación insidiosa se refuerza fácilmente al inscribirse, como hemos señalado, en ese contexto más amplio de reforzamiento de los roles tradicionales. Mr. Grey y todos sus clónicos no tienen entidad para que nos los tomemos en serio, pero no deja de ser un punto cargante a estas alturas que se empeñen en venderse como moderno un producto cuya fecha de caducidad expiró hace más de un siglo.

REFERENCIAS

Algunas obras del “boom”

- Berlin, Eve: *El límite* (trilogía), *El límite del placer*, *El límite del deseo*, *El límite de la tentación*. Terciopelo.
- Bloome, Indigo: *Avalon* (trilogía): *Destinada a gozar*, *Destinada a sentir*, *Destinada a volar*, La Esfera de los libros.
- Casado, Noé: *Treinta noches con Olivia*, Esencia. *No me mires así*, Editora Digital. *A contracorriente*, Terciopelo.
- Day, Sylvia: *Crossfire* (trilogía): *No te escondo nada*, *Reflejada en ti*, *Atada a ti*. Espasa.
- Díaz, Carmela: *Pecados que cometimos en cinco islas*, Tagus.
- Grey, Sasha: *La sociedad Juliette*, Grijalbo.
- Hoyos, Andrea: *¿Dormimos juntos?*, Amazon.
- James, E. L.: *Cincuenta sombras* (trilogía): *Cincuenta sombras de Grey*, *Cincuenta sombras más oscuras*, *Cincuenta sombras liberadas*, Grijalbo.
- Kenner, Julie: *Desátame*, Grijalbo.
- Maxwell, Megan: *Pídeme lo que quieras* (trilogía): *Pídeme lo que quieras*; *Pídeme lo que quieras, ahora y siempre*; *Pídeme lo que quieras, o déjame*, Planeta.
- Peñasco, Rosa: *La sumisa insumisa*, Suma.

Otros libros citados

- Baker, Nicholson: *Vox*, Alfaguara.
- Grandes, Almudena: *Las edades de Lulú*, Tusquets.
- Millet, Catherine: *La vida sexual de Catherine M.*, Anagrama.
- Nin, Anais: *Delta de Venus*, Bruguera.
- McNeill, Elizabeth: *Nueve semanas y media*, Tusquets.
- Panarello, Melissa: *Los cien golpes*, Poliedro.
- Réage, Pauline: *Historia de O*, Tusquets.

Artículos periodísticos y análisis críticos

- Abella, Anna (2012). “El erotismo se convierte en ‘best-seller’”, *El Periódico*, Barcelona, 4 de junio de 2012.
- Alvarado, Esther (2013). “Nacidos a la sombra de Grey”, *El Mundo*, 24 de febrero de 2013.
- Espada, Arcadi (2012). “Rosa latex”, *El Mundo*, 22 de diciembre de 2012.
- Mañana, Carmen (2012). “Receta para cocinar un ‘best seller’ porno”, *El País*, Madrid 11 de septiembre de 2012.
- Martín Rodrigo, Inés (2012). “Las novelas eróticas azotan el mercado”, *ABC*, Madrid, 27 de noviembre de 2012.
- Posadas, Carmen (2013). “(A)sombros de Grey”, *ABC*, 29 de enero de 2013.
- Quelart, Raquel (2012). “Desmontando el mito de ‘Cincuenta Sombras’”, *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de septiembre de 2012.
- Rodríguez Rivero, Manuel: “Orgasmos vendidos y leídos”, *El País*, Madrid, 10 de julio de 2012.
- (2012). “Vacaciones BDSM en playa o montaña”, *El País*, Madrid, 4 de agosto de 2012.
- Sandri, Piergiorgio M. (2012). “El clímax de la novela erótica femenina”, *La Vanguardia*, Barcelona, 2 de noviembre de 2012.
- Schifino, Martín: “Calentamiento global”, *Revista de libros on line*, <http://www.revistadelibros.com/articulos/el-otro-calentamiento-global>

V. I. (2012). “La novela erótica (casi pornográfica) que devoran las mujeres”, *La Razón*, Madrid, 12 de marzo de 2012.

SOBRE EL AUTOR

Rafael Núñez Florencio: filósofo e historiador, así como escritor, crítico y editor, es autor de numerosas obras sobre historia contemporánea mundial y de España, en especial sobre los aspectos sociales, políticos, ideológicos y culturales, desde el terrorismo anarquista al militarismo, pasando por la crisis del 98, la visión foránea de España o la construcción nacional del paisaje. Su última publicación se titula *El peso del pesimismo* (Marcial Pons, Madrid, 2010).

Devenir del libro como documento de archivo

Luz del Carmen Vilchis Esquivel, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México DF

Resumen: *El libro es un objeto diseñado, es un registro de información visual que debe ser reconocido como documento de archivo en el momento en que es registrado como parte de un expediente de diseño. Aquí se sustentará el diseño del libro como documento de archivo ligado a la información y los conceptos de la Archivística contemporánea. Uno de los problemas más importantes en los acervos de diseño tiene que ver con acciones como clasificar, valorar, describir y gestionar objetos como los libros. La sistematización de documentos debe incluir la clasificación en sus dos denominaciones: el cuadro de clasificación de fondo y el cuadro de clasificación del archivo o cuadro de fondos. Metodológicamente se procederá con las bases de administración de archivos digitales.*

Palabras claves: libro, diseño, archivística, digital, documentos

Abstract: *The book is a designed object, is a record of visual information to be recognized as a document file at the time that is recorded as part of a design dossier. Here the design of the book will be supported as a document file linked to the information and concepts of contemporary Archives. One of the most important problems in the design collections has to do with actions such as sorting, evaluate, describe and manage objects like books. The systematization of documents should include the classification in two denominations: the classification of background and the classification of the file or box funds. Methodologically we will proceed with the bases of managing digital files.*

Keywords: Book, Design, Archives, Digital Documents

Introducción

Las tendencias contemporáneas para gestionar, administrar y preservar archivos digitales han evolucionado generando un campo semántico propio de la disciplina conocida como Archivística o ciencia de los documentos de archivo y de las entidades responsables de sus contenidos según la cual, se reconoce que los archivos integran una parte de la memoria de la sociedad.

A pesar de que la tipología de los archivos hace énfasis en los documentos administrativos (de oficina, de concentración o intermedios), (Heredia 2008, 19) se reconoce la existencia de los archivos históricos, sin embargo, los expertos establecen una distancia entre los productores y creadores de los documentos y también delimitan el ámbito de denominación de documentos de archivo.

Lo anterior ya plantea la primera reflexión respecto a los libros en tanto documentos diseñados: según Antonia Heredia, (Heredia 2008, 10) un documento de archivo tiene un productor, es decir, el documento se produce, no tiene múltiples ejemplares sino originales múltiples, son certificación objetiva de una acción, no generan derechos de autor y se le adjudican atributos que son importantes para su reconocimiento.

En otro contexto se sitúa a lo diseñado que es un objeto creado del cual existe un número considerable de reproducciones y se considera que recrea acciones que pueden existir sólo en la mente de su creador, el autor o el diseñador, quien además genera los derechos de autoría sobre su trabajo.

El libro, un documento con ciclo de vida

Lo cierto es que el libro forman parte de la realidad documental, es un registro de información que en una parte de su ciclo vital debe ser reconocido como documento de archivo, en virtud de que tanto su forma como su contenido, además de que están fijados en un soporte determinado,

generalmente de papel, devienen en unidades documentales a las cuales se les reconoce un contexto, un agente que es el diseñador, y relaciones de datos para su identificación.

- El ciclo vital de los libros abarca sus tres etapas denominadas:
- Edad activa, que es aquella en la cual el género de diseño se presenta a los receptores y cumple su función de emitir un mensaje, en el caso del libro, esta edad tiene periodos extensos de duración.
- Edad semi-activa, en la cual el libro permanece de diversas maneras en circulación, ya sea por el valor de su contenido, por la calidad del diseño o por la necesidad que el propietario tiene de conservarlo como material de consulta permanente.
- Edad inactiva, que comprende la conservación del libro como un objeto al que se le adjudica un excedente de sentido, un valor estético o poético relacionado con el autor, el contenido, la expresividad formal del diseño, la edad del diseño, etc.

El libro es así, prueba y testimonio de un momento de comunicación y trasciende a otros estadios en los cuales la comunicación principal deja de tener vigencia para dar paso a la trascendencia, considerando además la mediación de quien sí se denominaría productor que es aquella persona que fotografía o digitaliza los objetos de diseño transformándolos en testimonios de momentos de comunicación.

Cualidades del libro en archivística

Como documento de archivo, lo diseñado, en este caso, un libro, tiene nombre, fecha, una acción a la que corresponde y manifiesta las cualidades de autenticidad, integridad, fiabilidad y disponibilidad, estando ligado invariablemente a información concreta que no puede variar, precisando

[...] la relación entre tres términos como son información, memoria y documento. La información tiene como vehículos para manifestarse: la memoria y los documentos, pero mientras la memoria olvida, el documento la fija, la cota, la hace estable. El documento de archivo que tiene voluntad de verdad – otra cosa es la evidencia – representación fija de una información concreta. (Heredia, 2008: 15)

Uno de los problemas más importantes en un acervo de diseño gráfico, tiene que ver con acciones como clasificar, valorar, describir y gestionar la calidad además de ser insoslayable que el control de los documentos diseñados no sustituye el empeño por la posesión, a pesar de la proliferación de recursos de dominio a la hora de la denomina e-gestión documental.

Los archivos digitales requieren una sistematización previa a la existencia misma de los documentos que incluye la clasificación en sus dos denominaciones, la primera y principal, el cuadro de clasificación de fondo en el que las unidades principales son las series que forman parte del fondo en cuestión, en el caso que nos ocupa, los discursos del diseño editorial (cultural o educativo, propagandístico, publicitario, informativo e híbrido) podrían comprender dichas series; el segundo, el cuadro de clasificación del archivo o cuadro de fondos en el que las unidades principales son los fondos custodiados en él y las colecciones, en el caso de haberlas, que podrían estar conformadas por los subgéneros de los libros.

Asimismo, hay que tomar en cuenta las funciones y controles para transferencias, es decir, los denominados metadatos que tienen como antecedentes a los cuadros de clasificación, elementos importantes para proporcionar certeza de cómo se pueden manejar y recuperar los originales de los libros.

Es así que se requiere la exposición de un sistema que asegure que los libros son nombrados de forma consistente, que se identifican en ello los creadores, géneros, medios, funciones, etc., para garantizar que se tendrán en futuros archivos digitales los metadatos correctos.

Los metadatos, en tanto información de los documentos de archivo, deberían incluir como información básica acerca de cada documento de archivo: autor, fechas (fecha de recepción, fecha de trámite, fecha de registro), receptor, asunto, nombre y número de expediente (identificador), ubicación y otra información. Esto sirve para la recuperación de la información y para documentar el contexto en el cual los documentos de archivo son producidos. (Barnard, 2012: 17)

La valoración del libro en los archivos digitales

En este complejo es de suma importancia la valoración documental, puesto que en muchas instituciones se carece de esta figura y puede suceder que libros considerados como documentos importantes no son resguardados y sí es frecuente que se vean desechados. Es común ver que de manera arbitraria las administraciones destruyen los archivos de diseño porque ocupan mucho espacio, y con esta forma de pensar se ha perdido mucho de la memoria gráfica de la humanidad en su formato de libro.

La importancia de la valoración es tal que no basta con los criterios de los archiveros. Es una responsabilidad compartida entre quienes diseñan, quienes archivan los libros diseñados, quienes los gestionan, custodian y sirven y los propios usuarios de los mismos. La valoración documental tiene que estar rigurosamente regulada para una aplicación acertada. El control para ella debe residir en órganos colegiados cuyo funcionamiento debe ser dinámico a la vez que eficaz, teniendo en cuenta que en dichos órganos reside la competencia para decidir sobre la permanencia o destrucción de múltiples ejemplos del libro, no sólo en sus modalidades literarias, también en aquéllas consideradas plásticas como es el caso de los libros de artista.

Es un hecho que internacionalmente se estructuran sistemas que posibilitan la compilación, preservación y difusión del patrimonio cultural con base en la tecnología digital, Juan Voutssás menciona entre algunos ejemplos los proyectos

American Memory o Digital Preservation del National Digital Information Infrastructure and Preservation Program de la Unión Americana, eContentplus y European Digital Library –también llamada Europea. De la Comunidad Económica Europea; ARNO – Academic Research in Netherlands on line- de Holanda, InterPARES, esfuerzo multinacional de preservación de archivos digitales coordinado por Canadá. (Voutssás, 2009: xiv)

El libro indudablemente forma parte del patrimonio cultural de un país, toda cultura es rica en estas manifestaciones y Voutssás es de los autores que reconocen que los libros, revistas, periódicos, fotografías, etc., son objetos a preservar, y podemos mencionar otros géneros como carteles, folletos, volantes, timbres postales, billetes, todos ellos con la misma importancia y relevancia para el conocimiento de diseñadores, estilos, escuelas, que, si no son tomados en cuenta, podrían representar pérdidas significativas para la disciplina del diseño y sus registros históricos.

Es insoslayable la vinculación de los sistemas de gestión de archivos digitales para la preservación de objetos de diseño gráfico tan valiosos como los libros, sin embargo, como bien advierten los expertos en el tema, hay que ser cuidadosos con factores como la obsolescencia tecnológica, el registro de todos los datos necesarios para recuperar la información, las condiciones de migración de los archivos de tal forma que haya permanencia y continuidad y las circunstancias que posibiliten el acceso al conocimiento del libro en esta modalidad por parte de los usuarios: estudiantes, docentes y profesionales de las diversas especialidades.

Esta perspectiva abre un nicho importante de desarrollo y oficio para los bibliotecarios, custodios de acervos bibliográficos y los mismos diseñadores gráficos: la archivística cobra sentido porque para desarrollarla en su modalidad digital requiere de personas capacitadas en los dominios de la tecnología digital, los profesionales de la comunicación pueden y deben ser también profesionales de la información sobre el diseño gráfico.

Esto sería congruente con la carta de la Unesco sobre la preservación de los documentos digitales, en la cual se reconoce que los recursos de información y expresión creativa se elaboran, distribuyen, utilizan y conservan cada vez más en formato electrónico y que ello da lugar a un nuevo tipo de legado: el patrimonio digital.

El patrimonio digital consiste en recursos únicos que son fruto del saber o la expresión de los seres humanos. Comprende recursos de carácter cultural, educativo, científico o administrativo e información técnica, jurídica, médica y de otras clases, que se generan directamente en formato digital o se convierten a éste a partir de material analógico ya existente. Los productos “de origen digital” no existen en otro formato que el electrónico. Los objetos digitales pueden ser textos, bases de datos, imágenes fijas o en movimiento, grabaciones sonoras,

material gráfico, programas informáticos o páginas Web, entre otros muchos formatos posibles dentro de un vasto repertorio de diversidad creciente. A menudo son efímeros, y su conservación requiere un trabajo específico en este sentido en los procesos de producción, mantenimiento y gestión. Muchos de esos recursos revisiten valor e importancia duraderos, y constituyen por ello un patrimonio digno de protección y conservación en beneficio de las generaciones actuales y futuras. Este legado en constante aumento puede existir en cualquier lengua, cualquier lugar del mundo y cualquier campo de la expresión o el saber humanos. (Carta UNESCO)

Conclusión

Conservar el libro en formatos digitales se considera un valor informativo, legal y cultural que además presenta como excedente de sentido, la difusión, comunicación y formación en la visibilidad a través de las redes de comunicación permitiendo con ello su sistematización, conocimiento e investigación. Los diseñadores gráficos tienen una cualidad sensible que les permite acceder al entendimiento de este campo y tomar consciencia de las necesidades de conservación y preservación del legado del diseño gráfico en todo el orbe.

REFERENCIAS

- Barnard Amozorrutia, Alicia y Alejandro Delgado Gómez (2012). “Lección 6: Indicadores y buenas prácticas, Módulo 3: Un plan para documentos de archivo: Implementación y Administración” en *Diplomado en administración y preservación de archivos digitales*. (España, Fundación ASMOZ, 15 de noviembre)
- Duranti, Luciana y Randy Preston, eds. (s/f). *International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems (InterPARES) 2: Experiential, Interactive and Dynamic Records*. S/fecha, <http://ebookbrowse.com/libro-luciana-experiential-pdf-d372417358> (Consultado el 18 de febrero de 2013)
- Heredia Herrera, Antonia (2012). “Lección 1: Archivística: delimitación y evolución. Conceptos fundamentales (documentos y archivos). Definiciones, atributos y usos. Módulo 1: Introducción a la archivística moderna” en *Diplomado en administración y preservación de archivos digitales*. (España, Fundación ASMOZ, 25 de septiembre)
- InterPARES 2 Terminology Database (2008), s/f, http://www.interpares.org/display_file.cfm?doc=ip1_glossary.pdf
- UNESCO. *Carta sobre la preservación del patrimonio digital*, http://portal.unesco.org/ci/en/files/13367/10676067825Charter_es.pdf/Charter_es.pdf
- Voutssás Márquez, Juan (2009). *Preservación del patrimonio documental en México*. México: CUIB / UNAM, Colección Tecnologías de la Información.

SOBRE LA AUTORA

Luz del Carmen Vilchis Esquivel: Catedrática de la ENAP-UNAM desde 1979, ha sido docente en la UIA Campus DF, Posgrado de la UIA Puebla, Posgrado EDINBA, UAM y Posgrado de la Facultad del Hábitat, SLP. Primera diseñadora gráfica en ingresar al Sistema Nacional de Investigadores (CONACYT). En su formación incluye: Licenciaturas en Diseño Gráfico y Filosofía; Maestría en Comunicación y Diseño Gráfico; Doctorado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, Doctorado en Filosofía en la UNAM, Doctorado *Honoris Causa* en Filosofía Educativa por el Consejo Iberoamericano de Uruguay, Especialidad en Docencia, 8 Diplomados y 39 cursos especializados. Autora de 19 libros, destacando *Historia del Diseño Gráfico en México libro que ganó el Premio Nacional de Artes Gráficas y el Premio Antonio García Cubas 2011 a la mejor obra científica en Historia*; ha colaborado en 28 libros, escrito 92 artículos internacionales y 18 manuales didácticos, coordinando 21 proyectos de investigación y formando 81 investigadores para la Academia Mexicana de las Ciencias y el Programa Delfin. Pionera en la capacitación de diseñadores y artistas en tecnología digital organizó 4 laboratorios en universidades e impartió cursos a más de 4,000 diseñadores y 300 empresas, agencias de publicidad, despachos de diseño e instituciones. Ha elaborado planes de estudio en 7 universidades, dirigido más de 200 tesis de licenciatura y posgrado, impartido 91 cursos y dictado 153 conferencias internacionales en 38 países. Es miembro de *Design Research Society, Fundació Historia del Diseny, Design History Society, International Scientific Committee Hellenic National Commission for UNESCO de Grecia, Franklin Furnace Archive, MERLOT* y 15 comités editoriales internacionales. Editora en la Revista Digital Universitaria de la UNAM. Artista visual, ha presentado obra gráfica alternativa en 117 exposiciones individuales y colectivas en 53 países. En 255 años ha sido la única mujer Directora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM (2002-2006), recibiendo el Reconocimiento a la Trayectoria Académica en Diseño por la Universidad de Palermo, Argentina 2013.

La *Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas*, ofrece un foro para profesionales de la edición, bibliotecarios, investigadores y educadores para hablar de ese artefacto icónico, el libro, y reflexionar sobre su pasado, su presente y su futuro. ¿Anuncian realmente los nuevos medios digitales (Internet, textos multi-media, etc.) la muerte del libro?

La revista es relevante para cualquier persona relacionada con el mundo del libro y de las publicaciones: autores, editores, impresores, bibliotecarios, especialistas en informática, librerías, editores, formadores e investigadores académicos. Las discusiones se ocupan de lo teórico (historia, análisis, presentación de informes de investigación) y de lo práctico (presentación de tecnologías, modelos de negocio, nuevas prácticas de escritura, de edición y de lectura).

La *Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas* es una revista académica sujeta a revisión por pares, y acepta artículos en español y en portugués.

ISSN 2255-2871

