

Anarquismo y edición como base de un proyecto político-cultural

Mauricio Gómez

2016

Índice general

Introducción	4
Performatividad literaria o por qué el quehacer editorial puede ser una forma de acción anarquista	9
Una cosa soy yo, otra son mis escritos	19
I. El anarquismo como punto de partida	27
Los anarquistas de acción directa	29
El anarquismo clásico	37
El problema esencial del anarquismo	51
La imposibilidad de definir al sujeto y la educación como elemento disruptivo	58
II. El quehacer editorial: problematizaciones desde el anarquismo crítico	66
Una crítica al discurso de los derechos de autor desde el anarquismo	69

Análisis de alternativas existentes: <i>copyleft</i> y <i>Creative Commons</i>	80
El debate sobre la calidad. Una postura anar- quista y crítica	88
III. Un proyecto editorial político e indepen- diente	101
La publicación por las vías tradicionales . . .	105
El quehacer editorial independiente. ¿Inde- pendiente de qué?	115
El trabajo editorial independiente como pro- yecto político	122
Una propuesta editorial desde el anarquismo	134
Bibliografía	141

Introducción

El anarquismo es, posiblemente, la teoría política con peor reputación en la historia de la humanidad. En el siglo XX, la palabra «camarada» automáticamente marcaba de «comunista» a quien la utilizara y hacía de cualquiera un «peligro para la sociedad», al menos en territorios democráticos-capitalistas; sin embargo, la connotación de «anarquista» era todavía peor vista (en ambos bandos de la Guerra Fría, además), pues era sinónimo de terrorista, destructor, inconforme, enemigo del Estado (o de la organización proletaria), etc. Hoy en día las cosas no han cambiado mucho. El comunismo fracasó estrepitosamente como alternativa válida para la democracia capitalista, pero el anarquismo sigue siendo visto, a grandes rasgos, como sinónimo de terrorismo, independientemente de la forma de gobierno que esté instaurada.

Esto ha repercutido en el número de estudios o trabajos relacionados con la filosofía anarquista, ya que

representa un peligro a la reputación de académicos que tomen en serio una filosofía que propone la eliminación del Estado-Nación que ha reinado prácticamente desde hace dos siglos.¹ A pesar de eso, hay pensadores que corren el riesgo de abiertamente llamarse «anarquistas», aunque sigan siendo una minoría comparados con los que adoptan otras corrientes de pensamiento. Por los mismos motivos, hay quienes se saben anarquistas pero prefieren que su política no interfiera con su quehacer diario para no atraer atención no deseada, ya sea propaganda negativa o los ojos de un Estado represor que no tolere este tipo de pensamiento.

Esta tendencia no está del todo injustificada. Los anarquistas, al menos en el siglo XXI, han tomado posiciones violentas que facilitan que los medios de comunicación los encasillen en personas sin escrúpulos que no saben lo que quieren pero no temen destruir todo para obtenerlo. Sin embargo, como en cualquier teoría política, no podemos hablar de un solo tipo de anarquismo, sino de muchos. Entonces, ¿cómo saber si una teoría es anarquista o es de cualquier otra co-

¹ David Graeber, «Why are there so few anarchists in the academy?», en *Fragments of an Anarchist Anthropology*, pp. 2-7.

rriente? En general, las propuestas anarquistas buscan la remoción del Estado, pero no para instaurar una sociedad que se rija por la ley de la selva, como nos quieren hacer creer los medios de comunicación o las figuras que actualmente ostentan el poder, sino para buscar una sociedad más justa en igualdad de condiciones. Esta idea detrás del anarquismo podría estar también relacionada con otras corrientes, si se mira desde otro ángulo: el comunismo, por ejemplo, busca abolir el Estado capitalista para instaurar uno llevado a cabo por pares; es decir, por el proletario. El fin es también, a grandes rasgos, buscar una sociedad más justa en igualdad de condiciones. Incluso la democracia, que actualmente es la forma de gobierno más popular en todo el mundo y tajante enemiga del comunismo o anarquismo, busca exactamente lo mismo: una sociedad más justa en igualdad de condiciones. Mi intención con estas líneas, que podrían ser vistas como una obviedad, es decir que, muchas veces, los fines son los mismos, mientras que los medios de alcanzarlos son los que hacen que dos partes puedan ser afines o estar en guerra perpetua.

En el caso del anarquismo, comúnmente se piensa que su fin es la abolición del Estado, cuando el Estado en general, en cualquier filosofía política, es solo

el medio para llegar al fin que sea, en este caso, una sociedad libre de ataduras institucionales, políticas y religiosas. Pero para llegar a ese fin existen varios caminos o medios disponibles. La forma más común en el anarquismo, al menos según los medios de comunicación masivos, es la acción directa por medio de la violencia: ocupaciones, agresiones a policías o políticos, bombas en establecimientos, etc. Si bien es verdad que hay movimientos anarquistas que optan por esta vía de expresión (aunque no todo lo que se les atribuye a los anarquistas sea perpetrado por quienes comparten esta filosofía), también es cierto que existen anarquistas que utilizan otro tipo de estrategias para lograr el fin de conseguir una sociedad más justa donde todos seamos libres. El trabajo que tienes ante tus ojos es, precisamente, un esfuerzo de pensar el anarquismo desde otro paradigma alejado de la violencia de cualquier tipo.

En las siguientes páginas argumento lo mal que entendemos al anarquismo en nuestra sociedad actual, pero no solamente desde una postura que reivindique al anarquismo justificando lo mal que lo hemos entendido, sino también haciendo una crítica profunda a los valores anarquistas clásicos con la intención de revitalizar su visión del mundo y su pertinencia en un nuevo

milenio. Mi intención es evidenciar que el anarquismo crítico no tiene nada que ver con el terrorismo, que muchos de sus valores pueden ser compartidos por el común de las personas sin necesidad de una misma bandera y, lo más importante para este trabajo, que el anarquismo como ideario político puede ser puesto en práctica de manera relevante en el ámbito editorial. En este trabajo, el anarquismo va más allá de una bandera o etiqueta y tiene que ver más con la crítica del poder soberano centralizado, ya sea en el Estado o en la figura del individuo, y con la creación de formas de vida alternativas basadas en la cooperación, la igualdad y la autonomía. Estos son los criterios básicos que me permiten identificar el anarquismo, aunque no me interesa tanto definirlo de una vez y para siempre (lo cual es, además, imposible) como examinar su emergencia en ámbitos prácticos más allá de la teoría política.

La manera en que propongo llevar a cabo el anarquismo, es decir, su medio de expresión, es a través del quehacer editorial. Este medio podría ser visto como algo sin sentido para llevar a cabo un pensamiento anarquista porque cualquier cosa que tenga que ver con la cultura, y más con la literatura, tiende a ser visto como algo estático, algo sin acción política, por lo que no podría llevarnos a ningún fin. Sin embargo, des-

de el pensamiento literario contemporáneo es posible vislumbrar que la literatura no solamente narra o describe, sino que también hace, y es esta idea la que me permite plantear una intervención anarquista desde el mundo editorial.

Performatividad literaria o por qué el quehacer editorial puede ser una forma de acción anarquista

Tradicionalmente, la lengua escrita es entendida como algo que fija la oralidad sobre algún soporte físico o digital y que limita la interacción del lector a lo que estrictamente está contenido en dicho soporte. Esto tiene que ver con una tradición de pensamiento de al menos 2.000 años, por lo que desarticular estos prejuicios es complicado, por decir lo menos; sin embargo, es importante para poder entender el potencial performativo del quehacer editorial y la literatura.

En términos clásicos, se entiende que el lenguaje puede aprehender de alguna manera la esencia de las cosas, que cuando decimos «taza» estamos nombrando la esencia de dicho objeto sin reparar en que el lenguaje es en sí pura arbitrariedad desde siempre, solo

que, respaldado por la institución —entendida en este punto como un acuerdo, un consenso—, nos parece que las palabras están *diseñadas* de manera deliberada para revestir *adecuadamente* un concepto. Esto se clarifica tras la revolución lingüística que instauró Ferdinand de Saussure, cuando en su *Curso de lingüística general* debatió sobre todo dos lugares comunes que estaban estancados por ser considerados saberes absolutos hasta ese entonces: *a*) concebir a la lengua como una nomenclatura, es decir, una lista de términos que se ajustan con las cosas u objetos del mundo natural; y *b*) suponer que el vínculo que une un nombre (un signo) a una cosa (un objeto) es una operación simple. Esta asignación de nombre y signo no es simple porque entre estos dos términos hay un abismo, pues mientras el primero se inscribe en un modelo de pensamiento abstracto, el segundo responde a una visión empírica y, por lo tanto, tangible del mundo.

El problema es más complejo si se le lleva al plano de la literatura, pues a pesar de que esta ha sido una constante en la vida del ser humano, en la tradición occidental se le ha vapuleado desde siempre en pro de la oralidad, pues se cree que la realidad que se *aprehende* con la investidura que le dan las palabras es solo posible en el plano de las ideas, no en el de la escritura.

Este punto queda zanjado desde Platón, quien sostuvo que el pensamiento se encarcelaba al confinarse en las páginas de un libro y se evitaba así el diálogo entre el escritor y el lector,² por lo que siempre ha estado en el «sentido común» de los filósofos y académicos la preferencia oral sobre la escrita, aunque esta última siempre se haya llevado a cabo más por necesidad que por convicción.

El fonocentrismo (poner en el centro la voz humana) que había existido prácticamente desde siempre, también hizo aparición en la revolución lingüística que desarrolló Saussure. Esto es evidente en frases como: «el objeto lingüístico no queda definido por la combinación de la palabra escrita y de la palabra hablada [...] esta última es la que constituye por sí sola el objeto de la lingüística»;³ «la escritura es extraña por sí misma al sistema interno de la lengua»;⁴ «la escritura vela y empaña la vida de la lengua: no es un vestido, sino un

² «Porque es que es impresionante, Fedro, lo que pasa con la escritura, y por lo que tanto se parece a la pintura. En efecto, sus vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida; pero, si se les pregunta algo, responden con el más altivo de los silencios», Platón, *Fedro*, 275e.

³ Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*, p. 72.

⁴ *Ibidem*, p. 71.

disfraz». ⁵ Es así que la escritura se percibe como algo que empaña la relación *natural* entre la palabra y su significado; es vista como algo estático, inferior o derivado de la oralidad y de la dinámica de la dialéctica.

John Austin es otro filósofo que ve la oralidad como la única forma verdadera de comunicar la idea. En su libro *Cómo hacer cosas con palabras* revolucionó el modo de pensar el lenguaje al plantear la teoría de que ciertas oraciones no tenían la función solo de comunicar, sino de *hacer* cosas. Estas oraciones son emisiones performativas o realizativas (*performative utterances*) y son del tipo de: «sí, acepto», «le ofrezco disculpas», «declaro la jornada oficialmente abierta», etc. En este tipo de emisiones no se describe nada, no son ni verdaderas ni falsas y no pueden carecer de sentido, puesto que lo *hacen* en el mismo instante del habla. Son performativas (del inglés *to perform*, actuar) porque, por ejemplo, cuando alguien dice «le ofrezco disculpas» no es que de un momento a otro la persona vaya a hacer algo para disculparse, sino que esa emisión es el acto mismo de la disculpa.

Estas emisiones performativas son actos de habla (*speech acts*) y, como tales, están reservadas exclusiva-

⁵ *Ibidem*, p. 79.

mente a la oralidad, ya que Austin piensa, como toda la tradición occidental, que la escritura no es acción, sino que solamente usurpa la posición natural que tiene el habla en relación con las ideas, con el *eidos*. Esta crítica al lugar privilegiado del habla es algo que Derrida analizó profundamente. En sus argumentos está un extenso análisis a Ferdinand de Saussure, Jean-Jacques Rousseau y a Claude Levi-Strauss, tres de los pensadores occidentales estructuralistas más influyentes. Según Derrida, estos filósofos (y todo Occidente detrás de ellos) tratan a la escritura como algo suplementario al habla, como algo menor y desviado del objetivo supuestamente único del lenguaje: *la comunicación*. Ya desde Platón, el habla es considerada como aquello que representa la idea, como eso que comunica de manera directa el mundo ideal con el mundo material, un elemento metafísico supuestamente completo en sí mismo. En contraste, la escritura es vista como ese parásito que se adhiere al habla y que intenta *representar* las ideas sin lograrlo de manera eficiente, por lo que desde siempre ha sido percibida en el mundo de la ciencia como un mal menor del que no podemos prescindir; como el *fármakon* de Platón que es a la vez remedio/veneno para la memoria: «los filósofos escriben pero no piensan que la filosofía deba ser escrita. La filosofía

que escriben trata a la escritura en calidad de medio de expresión, lo que es en el mejor de los casos irrelevante para el pensamiento que expresa y, en el peor, una barrera a ese pensamiento».⁶

La filosofía tradicionalmente es la encargada de conocer y catalogar la esencia de lo que está «ahí afuera», de encontrar la verdad. La literatura, como cosa externa, también es descrita y catalogada por la filosofía como algo artístico o retórico, como algo suplementario que se cuelga como ornamento de lo «natural», que es la comunicación; es decir, la literatura es algo bello de lo que podemos prescindir. Esta definición parece adecuada al menos en el sentido común que, como la filosofía, percibe a la literatura como arte que *narra* o *describe* un evento o una situación, pero siempre limitada a un medio de *expresión*.

Las implicaciones de este fonocentrismo son dicotomías del tipo vida/muerte, naturaleza/cultura, mente/cuerpo, interior/externo, verdad/falsedad, la primera palabra siempre relacionada con la oralidad y la segunda con la escritura. Puesto de esta manera, podemos deducir que este fonocentrismo es también un logocentrismo en el sentido del *logos* griego como repre-

⁶ J. Culler, *Teoría y crítica después del estructuralismo*, p. 10.

sentación de la razón, la voz interna, la verdad, la idea, y es importante notar que «una oposición de conceptos metafísicos (por ejemplo, habla/escritura, presencia/ausencia, etc.) nunca es el enfrentamiento de dos términos, sino una jerarquía y el orden de una subordinación».⁷ De este modo, la voz interna, la idea que nace de la esencia humana, el *eidós* (comúnmente equiparada con el alma), es vida, naturaleza, mente, interior y verdad; mientras que lo externo, la escritura, es visto como muerte, cultura, cuerpo, exterior y falsedad.

El argumento que Austin da para quitarle la posibilidad a la escritura de ser «auténtica» es que no está intrínsecamente ligada a la presencia: mientras que la voz está expresada inmediatamente después de que la mente crea la idea, la escritura puede ser sacada de contexto, repetida con otro nombre y con otra firma, y así ser *suplantada* la identidad del emisor original de la idea. Eso es cierto hasta determinado punto, pero ¿no corre el habla el mismo riesgo? En su análisis, Derrida deja claro que lo que puede entenderse como presencia, como acto de un sujeto en el habla, es también aplicable a lo escrito. Esos enunciados performativos que

⁷ Jacques Derrida, «Firma, acontecimiento, contexto» en *Márgenes de la filosofía*, p. 371.

según Austin son exclusivos del habla, y que si se aplican a lo escrito son parasitarios, son en realidad una operación básica del lenguaje, ya sea escrito o hablado. Como lo menciona Derrida:

Se trata justamente de la posibilidad para toda enunciación performativa (y a priori para cualquier otra) de ser «citada». Ahora bien, Austin excluye esta eventualidad (y la teoría general que daría cuenta de ella) con una especie de empeño lateral, lateralizante, pero por ello tanto más significativo. Insiste sobre el hecho de que esta posibilidad sigue siendo anormal, parasitaria, que constituye una especie de extenuación, incluso de agonía del lenguaje que es preciso mantener fuertemente a distancia o de la que es preciso desviarse resueltamente.⁸

Si ponemos en tela de juicio la tradición de este pensamiento, podemos empezar a ver que las diferencias entre oralidad y escritura no están tan bien definidas como nos lo había dicho, y este paso es fundamental

⁸ *Ibidem*, p. 366.

para poder hablar no solo de actos de habla, sino de literatura. Es justo porque la escritura puede deslindarse de la presencia que escapa a las intenciones del hablante/autor (lo que usualmente sucede sin su intención explícita) ya que, de acuerdo con Derrida, ningún sintagma escrito puede fijarse absolutamente al contexto en el cual fue concebido: «a causa de su iterabilidad esencial, siempre podemos tomar un sintagma escrito fuera del encadenamiento en el que está tomado o dado, sin hacerle perder toda posibilidad de funcionamiento, si no toda posibilidad de “comunicación”, precisamente. Podemos, llegado el caso, reconocerle otras inscribiéndolo o injertándolo en otras cadenas. Ningún contexto puede cerrarse sobre él».⁹

De esta forma, una filosofía política que actúa de manera directa en la sociedad puede sostenerse desde una propuesta editorial sin ser entendida por ello como simple espectadora o narradora de la situación social, pues las ideas publicadas no solo transportan el conocimiento de un lugar a otro (como si fueran meros medios de comunicación), sino que contienen, a su vez, actos de literatura embebidos que muchas veces

⁹ *Ibidem*, p. 358.

son más subversivos y contestatarios que una bomba en un banco transnacional, por poner un ejemplo.

Es complicado entender la literatura más allá de un simple medio de expresión porque, usualmente, nos han dicho que la idea que nace en una persona (en el *eidos*, según las alegorías platónicas) solo puede ser entendida por otro ente en igualdad de condiciones, lo que nos lleva a pensar en que las ideas no solamente son palabras, sino partes de la esencia misma de la persona que las crea. Como el *eidos* (esencia o alma) es lo que se comunica, entonces cualquier medio de expresión que utilice para comunicarse debe ser, forzosamente, simplemente eso: un medio; sin embargo, la teoría literaria contemporánea pone en cuestión esta idea y plantea la posibilidad de que un texto, independientemente de su autor y circunstancia, sigue operando de manera paralela e indefinida incluso en dirección contraria a lo que su autor hubiera querido. Esto implica que el lenguaje no se limita simplemente a comunicar, sino que, además, produce. Para entender cómo el lenguaje puede ser más que solo un medio de comunicación primero hay que desprendernos de la idea de que el pensamiento es la voz de la esencia, y para eso es necesario revisar la teoría que propone la muerte del autor.

Una cosa soy yo, otra son mis escritos¹⁰

En *¿Qué es un autor?*, Michel Foucault señala que la narración en la antigüedad estaba pensada para trascender la muerte, como las epopeyas que narraban e inmortalizaban al personaje independientemente de si este hubiera muerto en los relatos o tiempo después. La cultura occidental del siglo XX y XXI ha transformado esta manera de operar y ahora la escritura se liga al sacrificio mismo de la vida, «la obra que tenía el deber de traer la inmortalidad recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor».¹¹ El asesinato tiene que ver con la diferencia entre el nombre propio y el nombre del autor:

Si advierto, por ejemplo, que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o que no nació en París, o que no es médico, etcétera, esto no quiere decir que este nombre, Pierre Dupont, no seguirá refiriéndose siempre a la misma persona; el nexo de de-

¹⁰ Frase inaugural de «Por qué escribo yo tan buenos libros» en F. Nietzsche, *Ecce Homo*.

¹¹ Michel Foucault, «¿Qué es un autor?», en *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, p. 55.

signación no será modificado por ello. En cambio, los problemas planteados por el nombre de autor son mucho más complejos: si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy se visita, tenemos aquí una modificación que, desde luego, no va a alterar el funcionamiento del nombre de autor; pero si se demostrara que Shakespeare no escribió los sonetos que pasan por suyos, he aquí un cambio de otro tipo: no deja indiferente el funcionamiento del nombre de autor.¹²

Esta diferencia hace que la obra y el nombre propio puedan existir separados, mientras que el nombre de autor puede existir dentro de los límites del propio texto e incluso ejercer cierto papel en relación con sus contenidos, en el sentido de que un argumento obtiene valor porque lo dijo Tal o lo escribió Cual, por lo que esas palabras no son cotidianas ni indiferentes.

Roland Barthes aludía a que una autora deja de existir dentro de los confines del texto (su muerte) ya que en ella solo existe el nombre de autor, no el autor en sí.

¹² *Ibidem*, p. 59.

Sin embargo, lo más importante para este trabajo del pensamiento de Barthes es que ponía en tela de juicio la idea de que una autora fuera una unidad indivisible y que fuera productora absoluto de su obra: «de esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación».¹³

Aquí nos encontramos con otro mito que nos hemos inventado y creído: la escritora original en total control de su escritura. Como pensamos que un texto es creación particular y propia de un escritor, creemos que cualquier uso ulterior que se le dé es un robo, una mistificación, un atentado contra su persona. Creemos, además, que la escritura es algo que podemos controlar, que las ideas que cobran vida en el intelecto pueden ser aprehendidas y traspoladas al texto, aunque la tradición psicoanalítica se haya cansado de comprobar que lo que supuestamente está en control en nuestro pensamiento es producto de un entramado complejo de procesos psíquicos sobre el cual no tenemos total control. Desde la perspectiva de Barthes, todo texto es-

¹³ Roland Barthes. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, p. 71.

tá «formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas», por lo que, en realidad, la originalidad no radica en producir textos *puros* concebidos en el intelecto del escritor, sino en establecer un diálogo con esa intertextualidad que produzca un acercamiento novedoso a esos ya de por sí múltiples textos. En cuanto al lector, Barthes nos dice:

Pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan solo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito.¹⁴

¹⁴ *Idem.*

Proponer la «muerte de la autora» y la «vacuidad del lector» no hacen de la escritura un sinsentido, como se podría pensar, sino todo lo contrario. Pensar que la autora muere una vez que arroja su obra al mundo y que el lector es una figura vacía que espera ser llenado es una invitación poética que convierte la lectura en un torbellino donde convergen «las escrituras múltiples de varias culturas» con el artesano que ha de bordar dicha discursividad. «Texto» proviene del verbo latino *texere*, que significa tejer, trenzar, entrelazar.¹⁵

Jacques Derrida también habla de la desaparición del destinatario como condición para que la escritura pueda existir. Esto tiene implicaciones importantes, pues enfatiza la propiedad exclusiva del texto de trascender los límites de la presencia, de interrumpirla abruptamente y de permitir su repetición o iterabilidad (iterabilidad proviene del sánscrito *iter-*, que significa otro) de manera indefinida.¹⁶ Como la escritura puede ser reproducida independientemente de su autor y lectora (pues uno está muerto y la otra es vacío), «escribir es producir una marca que constituirá una es-

¹⁵ Santiago Segura Munguía, *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*.

¹⁶ Jacques Derrida, «Firma, acontecimiento y contexto», en *Márgenes de la filosofía*, p. 356.

pecie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y reescribir».¹⁷ La posibilidad que inaugura la *máquina productora* de Derrida está inherentemente integrada en toda obra escrita que haya encontrado alguna vez aunque sea solamente un lector.

Estas ideas chocan de frente con la manera tradicional de pensar el autor. El autor en el siglo XXI es en realidad una ficción producida por la sociedad de consumo. Como no es posible limitar el tráfico de ideas de una manera absoluta (sobre todo después de la Internet), inventamos la figura del autor y la convertimos en un producto que sí podemos limitar, pero eso implica creer que las ideas son la esencia misma del alma, que todo proceso colectivo es en realidad la suma de todas las individualidades. Mi argumento en este debate es que el trabajo colectivo no solo es posible en la creación «individual», sino estrictamente necesario. Por eso analizo el marco teórico del derecho de autor para demostrar que lo que se protege es el modelo industrial que limita la transmisión de conocimiento, no al autor en sí. A partir de esa crítica es posible entrever

¹⁷ *Idem.*

caminos alternativos para operar desde una lógica alejada de la filosofía neoliberal que propone la maximización de rendimientos; por el contrario, desde el anarquismo, lo que importa es la incidencia y el alcance en la sociedad independientemente de los recursos monetarios que un proyecto de esta índole genere (aunque esto no quiere decir rechazar todo bien económico y creer en la gratuidad).

Cuando hablo aquí de anarquismo no quiero decir que haya solo una manera de entender esta filosofía política; mucho menos que las otras formas de anarquismo estén mal o incompletas y que la que yo propongo sea la correcta o la mejor. Mi esfuerzo en este trabajo gira en torno a revisar la historia del anarquismo como corriente de pensamiento político y a rescatar lo que considero es compatible con la teoría crítica contemporánea (en especial los actos del lenguaje y la muerte del autor) para que, de esta manera, sea posible construir nuevas formas de operar basadas en los valores anarquistas de la descentralización, horizontalidad, igualdad de condiciones, libertad de la cultura, autonomía, cooperación, etc.

Para ejemplificar esta manera de pensar, hacia el final de mi investigación retomo proyectos que ya llevan a cabo sus ideas de una forma que subvierte la ló-

gica aparentemente única de quehacer editorial. Estos proyectos tienen como fin la difusión del conocimiento y la liberación de la cultura, no la generación de capital, lo que los fuerza a construir una comunidad en torno a sus propios quehaceres para poder seguir siendo sustentables sin los abusos y explotaciones que una empresa enfocada en hacer más y más dinero frecuentemente realiza.

La idea central de este trabajo es reivindicar la pertinencia que el anarquismo tiene en la sociedad actual y, desde ese marco teórico, cuestionar la manera tradicional de hacer y producir cultura (en este caso escrita) ya que, al menos en México, la relación paternalista que el Estado tiene con la sociedad promueve y refuerza la idea de que la cultura solo se produce desde círculos intelectuales y sociales «superiores» y la mayor parte de la población es solamente un consumidor de cultura, no un productor. Mi intención con esto es sembrar la semilla de proyectos que promuevan la cultura con fines abiertos y que generen formas de vida más descentralizadas y horizontales.

I. El anarquismo como punto de partida

Antes de poder hablar de un anarquismo que pueda incidir socialmente desde el quehacer editorial, primero debo definir desde qué tipo de teoría anarquista quiero partir (ya que, como mencioné páginas atrás, no hay una sola manera de entenderlo ni tampoco existe «la forma correcta»). Definirlo podría parecer una obviedad, pero la realidad es que una teoría tan vieja como esta tiene numerosas corrientes que, aunque podrían parecer semejantes, parten desde supuestos distintos y, sobre todo, tienen fines no tan cercanos como se podría pensar en un primer momento.

En este capítulo analizo el anarquismo desde la óptica más común, es decir, desde la opinión que nos formamos a partir de los medios masivos de comunicación. Esta visión la generan, sobre todo, grupos radicales que ven en la violencia la única forma de incidir en

la sociedad, por lo que, al menos en el ámbito más cotidiano, «anarquista» puede llegar a ser equiparable con «terrorista». Como la visión que tenemos de los anarquistas en el siglo XXI dista ya mucho de lo que pensaban en el siglo XIX —a finales del cual floreció el llamado anarquismo clásico—, en este capítulo también analizo lo que quiere decir anarquismo según sus teóricos más emblemáticos: Mijail Bakunin, Piotr Kropotkin y Emma Goldman. Sin embargo, 150 años (al menos) son mucha distancia, por lo que, para poder plantear un quehacer anarquista por medio de la cultura, tomo la crítica de un anarquista contemporáneo: Saul Newman. Esta crítica me permite entrever el problema clásico de la praxis del anarquismo, lo que me da la posibilidad de plantear una solución no con el fin último de subvertir el poder y destruir el Estado, sino uno más realizable y posiblemente el único al alcance de esta investigación y la realidad social de estos años: la de la difusión del conocimiento por medio de la cultura libre que apunte a la emancipación intelectual. Con esto mi intención es hacer más compleja la definición que podríamos tener de anarquismo y dar pie a un análisis de las posibilidades editoriales desde la base teórica que es este primer capítulo.

Los anarquistas de acción directa

Lo que parecía una tarde cualquiera, de pronto se convirtió en una pesadilla para los que tuvieron la mala fortuna de estar en el lugar menos indicado cuando una bomba casera estalló en un banco y una cafetería transnacional al sur de la Ciudad de México. A través de un comunicado, el grupo anarquista Células Autónomas de Revolución Inmediata Praxedis G. Guerrero se hizo responsable del ataque y explicó el motor detrás de este: fue para recordar a un anarquista chileno conocido como el Punky Mauri (Mauricio Morales), quien murió el 22 de mayo de 2009 en Santiago de Chile cuando transportaba una bomba casera en su bicicleta.¹ En 2013, el mismo grupo detonó tres bombas en tres bancos distintos. En su comunicado publicado anónimamente en la Internet afirmaron que su ataque fue contra tres representantes del capitalismo mundial, en este caso un banco en la Ciudad de México y otros dos en Toluca. Desde su punto de vista, el «rabioso y colérico bombazo» (según sus propias pala-

¹ La redacción, «Grupo anarquista se adjudica petardazos en el DF», *Revista Proceso*, 24 de mayo de 2011. Disponible en: «<http://www.proceso.com.mx/?p=270782>». Fecha de consulta: 01 de marzo de 2015.

bras) fue una protesta en contra de la detención de uno de sus compañeros llamado Mario González, quien se encuentra preso en el reclusorio Oriente.² En la misma línea radical, aunque por otros motivos, otro grupo llamado Individualidades Tendiendo a lo Salvaje mandó mensajes-bomba a diferentes personas a manera de protesta. El caso más célebre fue el ataque a un profesor del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey en 2011.³ No hay que ser un investigador experto para detectar varios grupos que operan con líneas similares en México. Un poco de tiempo invertido buscando en la Internet arroja información de varios grupos que se adjudican distintos ataques contra los representantes del capitalismo, investigadores que atentan contra la naturaleza o las fuerzas del gobierno que reprimen a la ciudadanía.

El Centro Nacional de Planeación, Análisis e Información para el Combate a la Delincuencia dice que entre el 14 de septiembre de 2010 y el 30 de enero de 2012 ha identificado casi una decena de grupos anarquistas:

² La redacción, «La PGJDF atribuye a grupo anarquista ataques a bancos», *Revista Proceso*, 03 de diciembre de 2013. Disponible en: «<http://www.proceso.com.mx/?p=359506>». Fecha de consulta: 01 de marzo de 2015.

³ La redacción, «Grupo extremista se adjudica atentado en el

Células Autónomas de Revolución Inmediata-Praxedis G. Guerrero, Núcleo Insurrecto Sole-Baleno, Conspiración de las Células del Fuego-Federación Anarquista Informal México, Frente Subversivo de Liberación Global, Frente de Liberación Animal, así como Columnas Terroristas de lxs Revolucionarixs de Negro.⁴ Evidentemente existen muchos grupos que son catalogados como anarquistas, y la lista se engrosa si contamos con que, casi sin excepción, todas las protestas civiles que se llevan a cabo en las calles (aunque con mayor frecuencia las realizadas en la Ciudad de México) atraen a grupos que se denominan de esta manera independientemente de que operen solos, en grupos pequeños o en los más grandes, como los mencionados anteriormente. Sin embargo, en muchas ocasiones, los grupos anarquistas no lo son del todo, pero dada la manera

Tec de Monterrey», *Revista Proceso*, 09 de agosto de 2011. Disponible en: «<http://www.proceso.com.mx/?p=278256>». Fecha de consulta: 27 de abril de 2015.

⁴ José Antonio Belmont, «Los “anarquistas” según el Cenapi». *Grupo Milenio*, 01 de diciembre de 2014. Disponible en: «http://www.milenio.com/politica/anarquistas-Cenapi-informe_sobre_anarquistas-anarquistas_evolucionaron_0_419358065.html». Fecha de consulta: 01 de marzo de 2015.

en que los describen los medios de comunicación, son catalogados así sin estrictamente serlo.

El uso que se le da a la palabra «anarquista» en pláticas informales, en noticieros amarillistas o en medios masivos, automáticamente dicta que cualquier persona encapuchada, con vestimenta negra e informal o que aviente piedras a las tiendas comerciales es un anarquista. Esto tiende a equiparar anarquismo con terrorismo. Hay que reconocer también que los auto-denominados anarquistas han dado razones de sobra para que la palabra tome esta connotación. Aun así, no hay justificación válida para que los reporteros le den este uso solo porque sí. Por ejemplo, los reporteros de *Grupo Milenio* Humberto Ríos Navarrete y Pedro Domínguez etiquetan de anarquistas a un grupo de jóvenes con los rostros cubiertos y que rompieron los cristales de una sucursal bancaria y de una tienda de ropa.⁵ Su denominación respondería a las consignas que gritaban: «¡Muerte al Estado!, ¡Que viva la

⁵ Humberto Ríos Navarrete y Pedro Domínguez, «“Anarquistas” vandalizan negocios durante marcha», *Grupo Milenio*. Disponible en: http://www.milenio.com/df/anarquistas-marcha-dia_del_trabajo-Monumento_a_la_Revolucion_0_290971238.htm. Fecha de consulta: 01 de marzo de 2015.

anarquía!». Las dudas saltan a la vista: ¿Qué entienden los encapuchados que queman coches, bancos y atacan granaderos como anarquismo? Más aún: ¿cómo sabemos que los autodenominados «anarquistas» operan por propia ideología y no son pagados por el gobierno o algún partido político como grupo de choque o grupo disruptivo para desestabilizar marchas y dar el pretexto perfecto para que las fuerzas policíacas entren en acción?

En realidad, en México pasan las dos cosas: existen anarquistas que ven como única solución la acción violenta directa y también hay grupos pagados por el gobierno que se infiltran entre los manifestantes para después volverse contra ellos a base de palos y golpes. Uno de los ejemplos más infames de este hecho fue el de los «socialistas» que llegaron con indumentaria y accesorios *ad hoc* y gritaban «Che, Che, Che Guevara», en la fatídica tarde del 10 de junio de 1971, para después cerrar el paso a los estudiantes y molerlos a golpes mientras el ejército acababa de matar el movimiento figurativa y literalmente.⁶ En ese año, ser socialista o anarquista era equiparable no tanto por la ideología

⁶ Cfr. Leopoldo Ayala, *Vencer o morir*, México: Instituto Politécnico Nacional, 2008.

que cada propuesta conlleva, sino por ser contraria a la democracia capitalista que en ese momento estaba en guerra con cualquier otra forma de pensamiento político, sobre todo con la que representaba el bloque de la Unión Soviética en la Guerra Fría (1947-1991). A pesar de que 1971 está lejano ya, no todos han olvidado que el gobierno puede y usa este tipo de estrategias. Tal vez por eso los autores del artículo comentado hace un momento entrecomillan la palabra anarquistas en el título, porque también saben que puede o no ser un grupo que solo juega a ser anarquista para ganarse unos billetes. Lo interesante (y preocupante) sería que algunos jóvenes mexicanos realmente se identificaran con grupos de choque, violentos, dispuestos a matar y morir por sus ideales libertarios.

No es fácil ubicar a quienes comparten estos ideales radicales debido al riesgo inminente de ser acusado de distintos cargos que llevan incluso a largos periodos en la cárcel. Pero también es difícil porque no hay manera sencilla de abordar este tema, pues tiene que ver con el hastío de ciertos sectores de la sociedad respecto de promesas vacías e incumplidas de los gobernantes, los altos índices de corrupción en las esferas políticas, los fraudes fiscales cometidos por las autoridades, la inseguridad civil, etc., lo que ha hecho que

muchos sientan que la única solución viable es el enfrentamiento directo con las autoridades que les han fallado. Por su parte, el gobierno se esfuerza en radicalizar y criminalizar aún más a estos sectores y se encarga de reprimir y sofocar cualquier actividad relacionada con estos movimientos, lo que si bien trata un punto importante como la violencia, no toma en cuenta el problema de raíz que es la insatisfacción social justificada. Es por eso que ciertos grupos buscan maneras alternativas de organizarse y combatir lo que, desde su perspectiva, consideran al enemigo.

En el caso de los anarquistas, la forma de organización es a través de células autónomas que trabajan independientemente y pueden o no juntarse con otras células.⁷ Dentro de esas múltiples células (o grupúsculos, como ellos las llaman) hay diversas formas de pensamiento e incluso diversas alineaciones políticas, como nos deja ver el testimonio de Toby en un artículo publicado por *Grupo Milenio*: «Hay gente del tipo de jóvenes que ven una manifestación y avientan piedras,

⁷ Lobxlibertarix, *Las células autónomas como medio de lucha del anarquismo*, 31 de enero de 2015. Disponible en: «<http://es.contrainfo.espiv.net/2015/01/31/mexico-las-celulas-autonomas-como-medio-de-lucha-del-anarquismo/>». Fecha de consulta: 03 de marzo de 2015.

es una manifestación de ira, pero de ninguna manera eso es el anarquismo [...] El gobierno siempre va a tender a encontrar a un enemigo, y ese enemigo lo va a generalizar, a todos los que detengan van a decir que son anarquistas. Tú ve con los que están detenidos y te van a decir el 90% que no saben ni qué es la anarquía».⁸

Por otro lado, hay grupos considerados anarquistas que, por su forma de operar, son catalogados de esta manera, aunque ellos se deslinden de esta postura política en sus comunicados, como es el caso de Reacción Salvaje, quienes enfatizan que no son un grupo anarquista y que más bien su rechazo es contra todo lo que simbolice tecnología, civilización y lo que ellos llaman «artificialidad».⁹ Otro grupo que hace lo mismo es Individualidades Tendiendo a lo Salvaje, quienes en un comunicado se autodenominan no anarquistas por las

⁸ Rosalía Solís, «Los encapuchados no son anarquistas: anarquistas», *Grupo Milenio*, 03 de octubre de 2013. Disponible en: «http://www.milenio.com/policia/encapuchados-anarquistas-anarquista_0_164983673.html». Fecha de consulta: 03 de marzo de 2015.

⁹ Reacción salvaje, *México: Reacción salvaje y los anarquistas*, 07 de diciembre de 2014. Disponible en: «<http://es.contrainfo.espiv.net/2014/12/07/mexico-reaccion-salvaje-y-los-anarquistas/>». Fecha de consulta: 03 de marzo de 2015.

diferencias y objetivos que encuentran en esta ideología política.¹⁰ Para poder hablar de anarquismo es preciso poner en cuestión la ligereza en el uso de esta palabra, pues vestir capucha negra y aventar bombas molotov a los edificios de gobierno no hace a un anarquista *per se*, como tampoco hace a un demócrata el tener un empleo, una familia y pagar sus impuestos. La cuestión sigue abierta: ¿qué es ser anarquista? Para empezar a abordarla rigurosamente, debemos ir a las raíces de la palabra.

El anarquismo clásico

Hasta este punto, la definición de «anarquismo» ha estado entretejida con la de «anarquía», aunque los dos términos en realidad tienen usos distintos. «Anarquía» proviene del griego ἀναρχία, de ἄναρχος, prefijo ἄν, que significa «no» o «sin», y sustantivo ἀρχός, que significa «dirigente», «soberano» o «gobierno».¹¹ En lo fundamental, estos términos son muy parecidos, sin embargo, las definiciones actuales crean diferencias que hacen que la palabra tome tintes negativos

¹⁰ Citado en *México: Reacción salvaje y los anarquistas*.

¹¹ *Diccionario Manual Griego. Griego clásico-Español*, p. 44.

de manera casi inmediata. Según el Diccionario de la Real Academia Española, «anarquía» es ausencia de poder público, desconcierto, incoherencia o barullo; mientras que «anarquismo» es definido como la desaparición del Estado y de todo poder. Las dos palabras provienen de la misma raíz etimológica, por lo que una y otra son casi equivalentes al menos en su uso corriente. Esto dificulta cualquier valoración positiva del anarquismo ya que, al ser palabras tan cercanas, indirectamente se insinúa que una cosa lleva de manera indefectible a la otra, y esto imposibilita cualquier forma de organización social al equiparar el desorden y la incoherencia con la desaparición del Estado. No tener dirigente, gobernante o soberano, es decir, ser anarquista, actualmente es sinónimo de ser destructor, incoherente, desordenado, etc., aunque en realidad puede existir anarquía (en el sentido de desorden) independientemente de la doctrina política que esté a cargo y se puede tener un pensamiento anarquista (en el sentido de no necesitar soberanos) perteneciendo a las filas del partido más democrático que se quiera poner como ejemplo.

La evolución que ha llevado esta palabra de no necesitar soberano a ser un propagador de caos no ha sido de la noche a la mañana, sino todo lo contrario. En tér-

minos generales, el anarquismo es tan viejo como el ser humano, ya que desde siempre ha habido personas en contra de las formas de gobierno político o religioso, aunque no siempre se hayan hecho llamar «anarquistas». Podríamos meter en esta categoría al chino Lao Tse y al griego Zenón de Citio debido a sus ideas, aunque nunca hayan hecho uso de esta palabra. Incluso hay quienes se atreven a decir que Jesús de Nazaret compartía los ideales anarquistas, como el escritor Agustín Hamon en su libro *La revolución a través de los siglos*.¹² Según este autor, al propagar una doctrina dirigida a los sectores oprimidos como los leprosos, pescadores y prostitutas, su ideología era comunista y anarquista.

Es obvio esperar que una palabra que ha estado tanto tiempo entre nosotros haya sufrido cambios a lo largo de las épocas, que lo que entendían los griegos o los chinos de la antigüedad esté muy lejos ya de lo que entendemos actualmente. La palabra «anarquismo» comenzó a ser utilizada de manera más formal y con la connotación que tenemos hoy en día hasta el siglo XIX.

¹² Agustín Hamon. *La revolución a través de los siglos*, p. 8. Versión digital disponible en: «<http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/1145.pdf>».

Fecha de consulta: 15 de febrero de 2015.

Tuvo su primera aparición en las doctrinas políticas que tenían como fin reflexionar acerca de la necesidad aparentemente inamovible del Leviatán que describía Thomas Hobbes en su libro llamado de la misma manera. Entre los exponentes más destacados de esta filosofía están Pierre-Joseph Proudhon, Mijail Bakunin y Piotr Kropotkin, quienes fácilmente podrían ser considerados padres del anarquismo gracias a la dedicación que mostraron por defender sus ideales y por buscar constantemente alternativas al Estado nacional del siglo XIX. Es por eso que la palabra «anarquista» empezó a tener más resonancia desde esa época y hasta nuestros días. En el caso de Bakunin, su tratado sobre filosofía política, *Escritos de filosofía política*, es considerado fuente de inspiración para los anarquistas subsecuentes; lo mismo pasa con las reflexiones de Kropotkin en su libro *El Estado*, donde ahonda en razonamientos de corte naturalista para argumentar que el gobierno sobre el cual se erige toda organización social es un ataque a la esencia natural del ser humano. Estas dos obras tuvieron fuerte impacto (mayormente negativo, dado lo chocante de sus propuestas en el marco de una sociedad liberal de finales del siglo XIX) e hicieron del anarquismo una ideología a tomar en cuenta por lo peligroso de sus propuestas al poner en

cuestión la organización de la sociedad prácticamente desde sus cimientos y, de paso, el *statu quo* de los que la sustentaban. Esto motivó a que otras ideologías atacaran las propuestas anarquistas e intentaran tergiversar sus ideales, por lo que Emma Goldman, anarcosocialista de principios del siglo XX, escribió un artículo titulado *Anarchism, What it Really Stands for*,¹³ con el que pretendía aclarar la situación real de esta filosofía política. Tomo en consideración este artículo porque en él se concentran la mayoría de los argumentos anarquistas de sus predecesores (sobre todo Bakunin y Kropotkin) y su recuento puede ser considerado, a grandes rasgos, un resumen del anarquismo considerado clásico, además de que su crítica evidencia algunos problemas teóricos de llevar a la práctica esta filosofía en la realidad social del siglo XXI.

La definición que Goldman da de anarquismo es «la filosofía de un nuevo orden social basada en la libertad sin restricciones por la ley hecha por el hombre; la teoría de que toda forma de gobierno descansa en la

¹³ Primer artículo del libro *Anarchism and Other Essays*. Disponible en: «<http://gutenberg.org/ebooks/2162>». Fecha de consulta: 02 de marzo de 2015. Debido a que el texto es líquido (cambia dependiendo del dispositivo de lectura), no hay páginas en ninguna cita. Todas las traducciones son mías.

violencia y es, por lo tanto, equivocada y dañina, así como innecesaria».¹⁴ Aquí tenemos dos definiciones distintas unidas en una sola: una antes y otra después del punto y coma. En la primera parte, habla de la *filosofía* basada en la libertad sin ataduras por las leyes hechas por el hombre; en la segunda, la *teoría* de que toda forma de gobierno descansa en la violencia, por lo que es innecesaria. El anarquismo es una filosofía y una teoría que, por un lado, va en contra de todas las leyes hechas por el hombre y, por el otro, denuncia a los gobiernos como violentos e innecesarios. La primera parte de la definición va dirigida al individuo, mientras que la segunda se dirige a la colectividad. Goldman argumenta que el sistema actual es resultado de la inercia pasiva que nos impone una ideología tradicional de otro tiempo. El problema del hombre primitivo es que falló en entenderse como ser, por lo que creyó que existían fuerzas invisibles listas y dispuestas a burlarlo y probarlo en todo momento. Es de ahí donde surgieron los conceptos religiosos del hombre que le hace pensarse como polvo a merced de poderes superiores,

¹⁴ Anarchism: The philosophy of a new social order based on liberty unrestricted by man-made law; the theory that all forms of government rest on violence, and are therefore wrong and harmful, as well as unnecessary (Goldman, *op. cit.*).

a los cuales solo puede calmar con completa sumisión de su parte.¹⁵ Por eso propone eliminar religión, propiedad y gobierno pues, desde su punto de vista, son las cadenas que someten al ser humano: «religión, el dominio de la mente humana; propiedad, el dominio de sus necesidades; y gobierno, el dominio de la conducta, representan la fortaleza de la esclavitud y todos los horrores que conlleva».¹⁶

Sin embargo, la intención general de este artículo no es simplemente definir al anarquismo (lo que Bakunin y Kropotkin ya habían hecho), sino argumentar por qué es una forma de organización social válida y poner en cuestión lo que la autora cree son las dos objeciones más importantes de la sociedad en contra del anarquismo: impracticabilidad y evocación de des-

¹⁵ The primitive man, unable to understand his being, much less the unity of all life, felt himself absolutely dependent on blind, hidden forces ever ready to mock and taunt him. Out of that attitude grew the religious concepts of man as a mere speck of dust dependent on superior powers on high, who can only be appeased by complete surrender (Goldman, *op. cit.*).

¹⁶ Religion, the dominion of the human mind; Property, the dominion of human needs; and Government, the dominion of human conduct, represent the stronghold of man's enslavement and all the horrors it entails (Goldman, *op. cit.*).

trucción y violencia.¹⁷ Respecto a la primera objeción, Goldman parafrasea a Oscar Wilde (sin especificar la fuente) diciendo que «un esquema práctico es uno que ya está en existencia o uno que puede ser llevado a cabo bajo las condiciones existentes; pero son exactamente estas condiciones las que objeta, y cualquier esquema que acepte estas condiciones es equivocado y tonto».¹⁸ Esta idea propone que no hay esquemas prácticos más que los que se llevan a cabo, pues los que no han salido adelante se mantienen invalidados debido a lo chocante con el sistema de pensamiento actual. Esta línea lógica es una verdad de Perogrullo, pues parece indicar que una ideología es práctica si está en la praxis e inútil si no lo está. Desafortunadamente no puedo indagar más en la paráfrasis de Goldman, pues no da referencia para dar con la dichosa cita de Wilde.

¹⁷ What, then, are the objections? First, Anarchism is impractical, though a beautiful ideal. Second, Anarchism stands for violence and destruction, hence it must be repudiated as vile and dangerous (Goldman, *op. cit.*).

¹⁸ A practical scheme is either one already in existence, or a scheme that could be carried out under the existing conditions; but it is exactly the existing conditions that one objects to, and any scheme that could accept these conditions is wrong and foolish (Goldman, *op. cit.*).

En este punto de la argumentación de Goldman nos encontramos con el problema que han tenido que enfrentar todas las ideas radicalmente opuestas a la hegemonía ideológica: no pueden ser puestas en marcha porque, para eso, tendrían que ser llevadas a cabo bajo las mismas circunstancias que están tratando de abolir, lo que genera un conflicto constante entre el sistema que está en uso y el que quiere llegar a reemplazarlo. Para eso Goldman propone una solución: «el verdadero criterio de praxis, entonces, no es si el esquema puede mantener intacto lo equivocado y tonto; más bien es si tiene vitalidad suficiente para dejar las aguas estancadas de lo viejo y construir, así como mantener, nueva vida».¹⁹ Según su argumento, un esquema es práctico si tiene la vitalidad suficiente para abandonar lo viejo y construir y dar lugar a nueva vida (refiriéndose al sistema político), por lo que se trata más de una lucha de resistencia que demuestre que lo recién establecido es merecedor de continuar existiendo. Pero, ¿no fue eso lo que, de alguna manera, pasó con el marxismo? Las revoluciones proletarias de principios

¹⁹ The true criterion of the practical, therefore, is not whether the latter can keep intact the wrong or foolish; rather is it whether the scheme has vitality enough to leave the stagnant waters of the old, and build, as well as sustain, new life (Goldman, *op. cit.*).

del siglo XX demostraron que valía la pena luchar por un nuevo sistema económico, político y social, hasta que este modelo cayó en los mismos excesos que previamente había combatido (un poco más, un poco menos) y terminaron por caer en regímenes autoritarios (el caso de la Unión Soviética) o en estados socialistas que se fueron desgastando y actualmente son democráticos o están en vías de la democratización (el caso de Cuba). Pero Goldman argumenta que una ideología debe tener la vitalidad suficiente para dejar las aguas anquilosadas de lo viejo y construir una nueva vida. Si lo logra, estamos ante una ideología práctica, si no, no. El problema es que esta manera de pensar nos podría llevar a fundamentar la acción violenta para quitar lo viejo (es decir, actualmente el sistema capitalista) e implementar por la fuerza un sistema anarquista que trate de «construir y dar lugar a nueva vida» mientras lucha por permanecer en el poder en una especie de carrera de resistencia, y esta forma de operar es más afín al fascismo, en el sentido de pensar que la sociedad no es capaz de saber lo que en realidad necesita, por lo que es necesario un pensador o una ideología que *imponga* lo que es necesario y mejor para la sociedad, por lo que los criterios anarquistas fundamentales perderían dirección e identidad.

Respecto a la segunda objeción en contra del anarquismo, Goldman sostiene que la destrucción y la violencia son absolutamente contrarias a esta filosofía política porque lo más violento y destructivo es la ignorancia, y el anarquismo exhorta a pensar, investigar y analizar cada proposición. Según estas ideas, si esta filosofía combate la ignorancia, entonces la violencia y la destrucción no están en la misma línea, sin embargo, esta manera de pensar pone a prácticamente cualquier ideología que base su poder en el pueblo como enemiga de la ignorancia, por lo que no es suficiente decir que la búsqueda del conocimiento exime de violencia y destrucción porque una cosa opera independientemente de la otra.

El análisis de Goldman nos sirve para enmarcar las ideas anarquistas de finales del siglo XIX y principios del XX; sin embargo, hay problemas no resueltos que incluso Bakunin —medio siglo antes que Goldman— ya preveía, como cuando llamaba la atención sobre el conflicto inherente a todo ser vivo y sobre el hecho de que el mundo natural es un lugar que no conoce

²⁰ Mijail Bakunin, *Escritos de filosofía política I*, p. 101. Versión digital disponible en: «<http://kclibertaria.comyr.com/lpdf/1048.pdf>». Fecha de consulta: 03 de marzo de 2015.

tregua ni misericordia, por lo que las relaciones sociales siempre estarán impregnadas de dificultades y diferencias.²⁰ Es por esta razón que decir que un nuevo sistema político debe tener vitalidad suficiente para dejar lo viejo e instaurar un sistema nuevo (como sostiene Goldman) podría ser una manera de ver las cosas demasiado simplista y que además está alejado de la realidad social.

Otro de los problemas de esta visión de anarquismo, y que es la que más me interesa criticar en el desarrollo de este trabajo, es su afán por partir desde un punto puro y esencial natural de las cosas. Goldman considera que todo lo natural es bueno y lo hecho por el hombre es malo: «una ley natural es ese factor en el hombre que se afirma a sí misma libre y espontáneamente sin una fuerza externa en armonía con los requerimientos de la naturaleza. Por ejemplo, la demanda de nutrición, de gratificación sexual, de luz, aire y ejercicio, son leyes naturales».²¹ Bakunin también ve en la naturaleza (escrita por él siempre en mayúscula) el origen de to-

²¹ A natural law is that factor in man which asserts itself freely and spontaneously without any external force, in harmony with the requirements of nature. For instance, the demand for nutrition, for sex gratification, for light, air, and exercise, is a natural law (Goldman, *op. cit.*).

do lo bueno, en contraposición con las leyes hechas por el hombre, por lo que debemos absoluta sumisión y obediencia a estas leyes:

Este es el único significado racional de la palabra libertad: el gobierno de las cosas externas, basado sobre una respetuosa obediencia a las leyes naturales. Es la independencia ante las pretensiones y los actos despóticos de los hombres, es la ciencia, el trabajo, la rebelión política y, junto con todo ello, es en definitiva la organización libre y bien concebida del medio social de acuerdo con las leyes naturales inmanentes a toda sociedad humana. La primera y última condición de esta libertad se encuentra entonces en el sometimiento absoluto a la omnipotencia de la Naturaleza y en la obediencia y la aplicación más estricta de sus leyes.²²

En sentido opuesto, Thomas Hobbes escribe en *Leviatán* que el contrato social que argumentaba Jean-Jacques Rousseau es estrictamente necesario para la

²² Bakunin, *op. cit.*, p. 46.

supervivencia de la especie. Sin este contrato, según Hobbes, el hombre no tiene más remedio que acabarse a sí mismo (como dice la famosa frase: *homo homini lupus est* o el hombre es el lobo del hombre). Es decir, es a la naturaleza a la que hay que «combatir» con contratos, acuerdos y civilidad. Sin embargo, Bakunin argumenta que pensar en un contrato social realizado por hombres primitivos es simplemente un sinsentido, ya que no hay manera en que los hombres primitivos, los *inocentes salvajes* de Rousseau, hayan tenido la capacidad para realizar un contrato que sacrifica la libertad y se autoimpone la esclavitud por parte de sus pares con tal de tener la paz y la armonía que traería la civilización. Es por esto que piensa que tal contrato no puede ser más que impuesto desde arriba por los mismos que detentaron el poder estatal tan pronto como se instauró este.²³

En resumen, el anarquismo clásico ve todo lo natural como bueno, al hombre como esencialmente armónico y altruista; y al Estado y la sociedad que de él emana como la fuente de toda la corrupción, como la fábrica de todos los eslabones que han construido cadenas en todos los sentidos, por lo que, al abolir el Estado,

²³ *Ibidem*, p. 98.

lo único que queda es un camino fácil y directo hacia la armonía social. Pero, ¿de verdad es así de sencillo? ¿Qué problemas acarrea esta forma de pensar para la praxis del anarquismo?

El problema esencial del anarquismo

Una obra central en la crítica de la postura naturalista en el anarquismo es *From Bakunin to Lacan*, de Saul Newman. Este autor británico hace uso de una visión posestructuralista para analizar la teoría anarquista y criticar varios de sus puntos en pro de un posanarquismo o anarquismo crítico. Es importante en este trabajo porque pone en cuestión ideas dadas como verdaderas que sutilmente reducen la complejidad de las relaciones políticas y sociales a blanco y negro, lo que genera la ilusión de que una revolución que imponga un nuevo sistema y que logre mantenerse en pie (como lo propone Goldman) es lo único que hace falta para configurar un nuevo sistema social que nos haga libres. Como argumento más adelante, mi propuesta es que la situación es más compleja y que hay acciones que transforman más a fondo la sociedad que actos violentos o imposiciones de cualquier índole.

El análisis de Newman comienza con las acertadas críticas anarquistas en contra del socialismo marxista del siglo XIX. Según estas críticas, el socialismo solo quitó una forma de poder para instaurar otra, pues creía que poner al mando a la clase obrera terminaría con los problemas mientras que, en realidad, el amo solo cambió de nombre. Esta lógica es llamada por Newman «el lugar de poder»: el acto de reafirmar el poder en el preciso intento de destruirlo.²⁴ Los anarquistas, al contrario de los marxistas, creen que el Estado es innecesario porque es una imposición humana sobre su propia esencia natural. «El hombre no ha creado la sociedad. La sociedad es anterior al hombre»²⁵ dice Kropotkin. Las leyes naturales que nos rigen son absolutas soberanas del ser humano, cualquier ley que contradiga lo natural es artificial y debe ser combatida. Newman cita a Bakunin para apoyar esta idea metafí-

²⁴ Theories and ideas of revolution, rebellion, and resistance reaffirm power in their very attempt to destroy it. This logic which inevitably reproduces power and authority, I will call the place of power (Saul Newman. *From Bakunin to Lacan*, p. 2 [Edición Kindle]. Todas las traducciones son mías).

²⁵ Piotr Kropotkin, *El Estado*, p. 4. Versión digital disponible en: «<http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/1034.pdf>». Fecha de consulta: 04 de marzo de 2015.

sica de naturaleza: «Para Bakunin, autoridad natural es fundamentalmente opuesta a “autoridad artificial”. Por autoridad artificial Bakunin quiere decir poder: el poder político consagrado por las instituciones como el Estado, la Iglesia y las leyes hechas por el hombre. Esta autoridad externa existe, dice Bakunin, en “máquinas neumáticas llamadas gobiernos” que, en vez de encarnar “una fuerza popular orgánica y natural”, al contrario, es “enteramente mecánica y artificial”». ²⁶ Según este pensamiento, toda autoridad artificial solamente tiende a limitar las características naturalmente buenas del ser humano, por lo que no puede desplegar totalmente su inclinación esencial a la armonía, paz y cooperación. Lo que los medios de comunicación anuncian y advierten como un «Estado de anarquía» es lo que, según los anarquistas clásicos, tenemos ahora: el poder político no previene la dislocación social,

²⁶ For Bakunin, natural authority is fundamentally opposed to «artificial authority». By artificial authority Bakunin means power: the political power enshrined in institutions such as the state and the church and in man-made laws. This external authority exists, says Bakunin, in «pneumatic machines called governments» which, instead of embodying «a natural organic, popular force» were, on the contrary, «entirely mechanical and artificial» (Saul Newman, *op. cit.*, p. 38).

sino que la produce. Lo que el Estado previene es el funcionamiento natural y armónico de la sociedad.²⁷

La visión esencialista que plantea las cosas como buenas por un lado (naturaleza) y malas por el otro (civilización) crea una postura dual o incluso maniqueísta que solamente cambia de posición sus elementos sin alterar el lugar de poder en sí, justamente como el marxismo cambió de nombre al amo sin alterar el lugar de autoridad represora: «La lógica maniqueísta es, por lo tanto, la lógica del lugar: debe haber un lugar esencial de poder y un lugar esencial de resistencia —el punto de partida desde el cual emana la revolución contra el poder—. Esa es la lógica binaria, dialéctica, que impregna al anarquismo: el lugar de poder —el Estado— debe ser derrocado por el sujeto puro de resistencia, por el sujeto-humano esencial. ¿No ha caído el anarquismo presa meramente de la lógica del lugar?». ²⁸

²⁷ *Ibidem*, p. 42.

²⁸ Manichean logic is, therefore, the logic of place: there must be an essential place of power and an essential place of resistance—the point of departure from which issues forth the revolution against power. This is the binary, dialectical logic that pervades anarchism: the place of power—the state—must be overthrown by the pure subject of resistance, the essential human subject. Has not anarchism merely fallen prey to the logic of place? (*Ibidem*, p. 47).

Esta postura maniqueísta de instaurar algo nuevo dentro de la misma estructura de lo viejo fue precisamente lo que hizo Ludwig Feuerbach en su crítica al cristianismo. Este autor creía que el humano debería ser el centro del universo, no Dios. A grandes rasgos, en *La esencia de la cristiandad*, Feuerbach argumenta que el cristianismo ha esclavizado la mente de los hombres y que deberíamos superar el yugo autoimpuesto de Dios para trascender en una religión basada en el ser humano. En este sentido, la crítica a Feuberbach es que la liberación que plantea sigue siendo profundamente teológica: al cambiar a Dios por el ser humano ha desplazado la figura de autoridad para reinventarla en esencia.²⁹

En realidad, no hay manera de comprobar —ni certezas de las cuales afianzarse— que el hombre sea esencialmente bueno (o para tal caso, malo). Incluso dentro del propio discurso anarquista encontramos contradicciones, como cuando Bakunin y Kropotkin nos advierten —aunque sea sutilmente— que el ser humano tiene un deseo *natural* por el poder y que todos los esfuerzos anarquistas por nombrar precisamente al poder como la madre de toda la corrupción y lo malo en el mun-

²⁹ *Ibidem*, p. 8.

do nos lleva a pensar, entonces, que el ser humano no es esencialmente bueno, o al menos su deseo *natural* es no serlo. El modelo que ve en la esencia del ser humano la armonía de la sociedad es tan irreal como el modelo hobbesiano que cree que el ser humano es esencialmente malo, egoísta y competitivo. En realidad, estamos ante las dos caras de la misma moneda idealista (en el sentido metafísico); en cierto sentido, son imágenes especulares una de la otra.³⁰

El eje de mi argumentación posanarquista se puede resumir así: la realidad es mucho más compleja que blanco y negro. Pensar que el ser humano es esencialmente una u otra cosa solo lo fija en una categoría que nos permite sentir que estamos entendiendo el problema; nos hace pensar que estamos ante algo definido y completo cuando, en realidad, nunca podremos definir absolutamente al ser humano del todo, al menos no de manera estática y absoluta. Entender las relaciones humanas desde una postura esencialista hace que el anarquismo pueda tener un enemigo fácilmente identificable, lo que permite también que la solución sea evidente al menos en teoría. Y es que, al crear una esencia natural buena que pueda operar fuera de las

³⁰ *Ibidem*, p. 50.

relaciones de poder supuestamente exclusivas del Estado, los teóricos que soportan esta idea dibujan un lugar que existe fuera de dichas relaciones de poder. La ficción del sujeto esencialmente bueno intenta escapar a la lógica maniqueísta del lugar, sin embargo, no por ello deja de ser simplemente una ficción.

Según los trabajos de Michel Foucault en torno al poder, este no es algo que se tenga o no, sino que se ejerce y se resiste siempre en todas direcciones,³¹ no solo en el sentido de los que ostentan el poder contra las clases oprimidas, como el marxismo y el anarquismo nos hacen ver, respectivamente. Pensar que el poder se tiene y se ejerce solo desde un lugar hacia otro es reducir la complejidad de las relaciones humanas, lo que no resuelve la problemática de la lógica del lugar. Por eso es necesario pensar nuevas maneras de entender el conflicto del poder para no reemplazarlo simplemente con una nueva forma. Si, como sugiere Newman en su libro, problematizamos el anarquismo clásico (naturalista o esencialista) desde la teoría crítica contemporánea, podemos plantear que no se trata de *reemplazar* la clase capitalista por la clase obre-

³¹ M. Foucault, *Historia de la sexualidad, tomo I: La voluntad de saber*, p. 112.

ra (como en el marxismo), ni el sujeto autoritario por el sujeto puro de resistencia (como en el anarquismo), sino de *desplazar* el lugar de poder autoritario en general, sea quien sea quien lo detente. Para eso es necesario, primero, desplazar también el sujeto anarquista de su lugar supuestamente estático y definido y necesitamos, por tanto, criterios para pensar el anarquismo más que una definición en sí.

La imposibilidad de definir al sujeto y la educación como elemento disruptivo

David Graeber es un antropólogo estadounidense y activista anarquista muy participativo en protestas públicas en su país. Según la revista *Rolling Stone*,³² Graeber acuñó el famoso eslogan *We are the 99 percent* (somos el 99%) del movimiento Occupy Wall Street de 2011 que fue replicado en muchas partes del mundo y que trataba de evidenciar la desigualdad entre la pobla-

³² Jeff Sharlett, «Inside Occupy Wall Street». *Revista Rolling Stone*, 10 de noviembre de 2011. Disponible en: «<http://www.rollingstone.com/politics/news/occupy-wall-street-welcome-to-the-occupation-20111110>». Fecha de consulta: 28 de abril de 2015.

ción y los pocos poderosos en un mundo globalizado (el otro 1% del total). Este autor, en su texto *Are you an Anarchist?*, nos dice que «los anarquistas son simplemente personas que creen que el ser humano es capaz de comportarse de manera razonable sin tener que ser forzado a ello. En realidad es una noción muy simple. Pero es una que los ricos y poderosos han encontrado siempre extremadamente peligrosa».³³ Esta definición no es propiamente del anarquismo, pero delinea lo que el autor piensa que deben ser los que conformen esta filosofía política. Graeber nos dice que los anarquistas no son sujetos de resistencia puros; tampoco que su esencia es buena y que la sociedad civil y el Estado los corrompen y distorsionan por lo que no pueden desplegar sus bondades armónicas naturales, sino que, al contrario, entiende que el ser humano es complejo, en constante cambio y propenso a la corrupción que

³³ Anarchists are simply people who believe human beings are capable of behaving in a reasonable fashion without having to be forced to. It is really a very simple notion. But it's one that the rich and powerful have always found extremely dangerous (David Graeber, *Are you an Anarchist?*, p. 1. Versión digital disponible en: «<http://theanarchistlibrary.org/library/david-graeber-are-you-an-anarchist-the-answer-may-surprise-you>». Fecha de consulta: 11 de marzo de 2015. Las traducciones son mías).

cualquier fuente de poder puede provocar: «mientras que las personas pueden ser razonables y consideradas cuando están tratando con iguales, la naturaleza humana es tal que no pueden ser de fiar cuando se les da poder sobre otros. Dale a alguien ese poder y siempre abusarán invariablemente de una manera o de otra».³⁴

Un argumento válido en contra de esta definición podría ser que Graeber asume que el ser humano es «esencialmente» razonable, y muchos teóricos como Nietzsche y Freud han debatido desde hace mucho esta idea. Lo cierto es que este argumento en contra y las premisas posestructuralistas sugieren que, en realidad, los seres humanos no podemos ser definidos absoluta ni estáticamente, pues un sujeto anarquista que se comporte de «manera razonable» puede dejar de hacerlo en cuanto se le dé poder sobre otros (aunque también habría que definir eso que llamamos «razonable»). Independientemente de eso, contemplar esta posibilidad y no asumir que el ser humano es tal o cual cosa y que así siempre será, ya habla de un planteamiento

³⁴ While people can be reasonable and considerate when they are dealing with equals, human nature is such that they cannot be trusted to do so when given power over others. Give someone such power, they will almost invariably abuse it in some way or another (*Ibidem*, p. 2).

del problema más complejo que la lógica maniqueísta del anarquismo clásico, lo cual considero un avance importante para plantear nuevas cuestiones.

Si como argumenta Graeber en su texto, mucha gente piensa con mentalidad anarquista aunque no lo sepa, como los que se forman en una línea cuando hay mucha gente para subir al autobús en vez de empujar a todos y subirse primero sin que ninguna autoridad los fuerce a respetar la fila; o los que pertenecen a un club deportivo y no necesitan de un líder en particular ni de una figura autoritaria para tomar sus propias decisiones, ¿entonces por qué no ha sucedido la revolución que desde hace siglos estamos esperando? El problema nos lleva de vuelta a la lógica del lugar y al círculo vicioso que permite, sustenta y reproduce la corrupción del sistema: según Graeber, «los anarquistas argumentan que casi todos los comportamientos anti-sociales que nos hacen pensar que es necesario tener ejército, policía, prisiones y gobiernos para controlar

³⁵ Anarchists argue that almost all the anti-social behavior which makes us think it's necessary to have armies, police, prisons, and governments to control our lives, is actually caused by the systematic inequalities and injustice those armies, police, prisons and governments make possible. It's all a vicious circle (*Ibidem*, p. 1).

nuestras vidas, en realidad son causados por las iniquidades e injusticias que ese ejército, policía, prisiones y gobiernos hacen posible». ³⁵ Por lo tanto, ¿qué opciones tenemos para romper ese círculo vicioso que no nos permite escapar del sistema de injusticias en el que vivimos? Mi propuesta es que la educación y la cultura son dispositivos más disruptivos (aunque a un plazo más largo) que el sabotaje vandálico, la violencia política, social o psicológica, o la organización con miras a la imposición social. Si el ser humano es un ente en constante construcción y re-construcción, entonces, tal vez, una salida a ese círculo sea una educación y una forma de producción cultural que permita una construcción más virtuosa de nosotros mismos. Creer en el poder transformador de la educación implica también creer que el mundo no es algo que depondrá después de muchas batallas, sino que es algo que tenemos que construir aquí y ahora; de igual manera que el ser humano es algo en constante construcción y reinención, no algo hecho, definido ni fijado.

Lo curioso es que esta idea ha estado en la agenda democrática desde hace mucho, basta con ver los planes de educación pública para entender que, al menos en el papel, el Estado siempre se ha preocupado por educar a los ciudadanos. Las complicaciones e im-

plicaciones de la ineptitud estatal para la educación son grandísimas, y en este momento no es mi objetivo discutir por qué sí o por qué no ha funcionado el sistema de educación pública. Sin embargo, quiero hacer énfasis en esto porque la educación es uno de los frentes donde posturas profundamente distintas como la democracia y el anarquismo coinciden. «Democracia» proviene del griego δῆμος (*démos*) que puede traducirse como «masa del pueblo» o «territorio de un pueblo», y κράτος (*krátos*), que puede traducirse como «poder» o «gobierno». Si tomamos en cuenta estos orígenes, «democratizar la cultura» sería equivalente a darle el poder de la cultura a la masa del pueblo. En este sentido, los valores anarquistas son afines a la democracia, sean los de Bakunin, Goldman y Kropotkin, o los de anarquistas contemporáneos como Graeber y Newman.

Hablar de teoría política implica entender que no hay una sola manera de pensar, en este caso, la democracia, pues dentro de esta podemos agrupar a la democracia liberal, radical, representativa, directa, centralista, etc. En términos generales, cuando me refiero a la democracia en este trabajo me refiero a la liberal-representativa, que es la que opera en Estados Unidos y, por añadidura, en casi todo Occidente (incluido Mé-

xico). Por otro lado, cuando hablo de la democracia que tiene ciertas similitudes con el anarquismo me refiero, sobre todo, a la democracia radical y participativa (el Ejército Zapatista de Liberación Nacional es un buen ejemplo de esta última) por lo que, si es cierto que hay similitudes entre las distintas teorías políticas, es importante matizar esta comparación para evitar simplismos innecesarios.

Jacques Rancière, maestro emérito del Departamento de Filosofía en la Universidad de París VIII, en su libro *El maestro ignorante* narra el particular método de enseñanza de Joseph Jacotot de la asignatura de Literatura francesa en la Universidad de Louvain, donde enseñaba cosas que ignoraba y proclamaba la emancipación intelectual con el argumento de que la inteligencia es igual en todos los hombres. Evidentemente su quehacer fue todo un escándalo, pues enseñaba que no había diferencias intelectuales entre los poderosos y los oprimidos (visión muy cercana a los criterios anarquistas), lo que ponía en cuestión, a su vez, el *statu quo* de la sociedad. Es por esto que, según Rancière, es indispensable hablarles de la enseñanza universal a todos, sobre todo a los pobres, pues es este sector

³⁶ Jacques Rancière. *El maestro ignorante*, p. 58.

social el que menos acceso tiene a la educación y a la cultura por no poder pagar escuelas ni tutores,³⁶ y también porque la tendencia actual ha sido la de elitizar la cultura y hacerla un producto exclusivo que dé prestigio y clase,³⁷ por lo que cualquier acción para universalizar la educación se verá siempre empañado por la desigualdad.

Si como argumenta Jacotot, el potencial intelectual de los seres humanos es el mismo (al menos en general) y lo que es desigual son las condiciones sociales que como sociedad hemos construido, entonces es necesario cambiar la lógica con la que opera la difusión de la cultura (en el caso de este trabajo: el quehacer editorial); es decir, necesitamos partir desde otro punto de vista que evite la lógica de los mercados, donde lo que más importa es maximizar los rendimientos económicos sin importar la emancipación de absolutamente nada.

³⁷ Cfr. Eduardo Nivón Bolán, «Propiedad intelectual y Política cultural: Una perspectiva desde la situación mexicana», en Alberto López Cuenca y Eduardo Ramírez Pedrajo (Coord.), *Propiedad intelectual, nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*, pp. 43-72.

II. El quehacer editorial: problematizaciones desde el anarquismo crítico

Hasta ahora mi intención ha sido deslindar el anarquismo de las concepciones vulgares (y erradas) que circulan en la esfera pública, por una parte, y de las concepciones antipolíticas derivadas de la tradición del anarquismo clásico, por la otra. Mi conclusión en el capítulo anterior fue que apostar por la educación es un medio de acción viable para promover el anarquismo desde una postura alejada de la violencia, lo que conlleva a cuestionar el lugar de poder en vez de solo remplazarlo por la fuerza, como ha querido hacer el anarquismo clásico desde siempre. Esta nueva aproximación al problema del sujeto en el poder es lo que podría ser llamado «anarquismo crítico» o «posanarquismo».

Pero, ¿cómo llevar la educación a todos los niveles sociales de manera efectiva? No hay que perder de vista que la educación pública es uno de los mayores compromisos que tienen los gobiernos democráticos del mundo y, por lo menos en el caso de México, está muy lejos de cumplir con sus cometidos. Entonces, ¿qué alternativa se puede plantear en pro de la educación desde una postura anarquista y crítica? Mi argumento es que el quehacer editorial —atravesado por el anarquismo crítico— es un lugar de resistencia desde donde se puede dar lugar a discursos e ideas que encuentran dificultades para ser publicados gracias a que la lógica mercantil es la que dicta si algo puede o no ver la luz pública. Desde el quehacer editorial se puede desplegar una óptica posanarquista que promueva la producción y distribución de cultura libre sin pasar por los filtros mercantilistas que operan estrictamente bajo una lógica meramente monetaria. Para eso, en primer lugar, analizo críticamente el discurso de los derechos de autor a través del marco legal mexicano con la finalidad de poner en entredicho la lógica que opera «por defecto»; esto es, proteger el derecho de copia (*copyright*) con el argumento de que eso es proteger al autor. Mi postura en este debate es que el *copyright* protege a la industria editorial más que al autor en sí,

lo que es problemático desde la óptica posanarquista porque limita la distribución de la cultura y hace de las ideas un objeto de consumo, un *producto* que da prestigio y estatus. Esta no es la primera vez que se hace una crítica de esta manera de pensar, por lo que, a continuación, examino los discursos y las prácticas *hacker* y *copyleft* (que ya habían tocado este tema) para reflexionar sobre su valor, ventajas y desventajas desde una visión posanarquista.

Las tecnologías contemporáneas abren posibilidades impensables hace apenas 10 años, lo que ha generado una cantidad inmensurable de producción cultural desde todo el mundo. Desde luego, para el pensamiento anarquista esto es una buena noticia, sin embargo, exponer solo puntos de acuerdo podría ser tautológico y mi intención es hacer de este trabajo un entretejido complejo que retome distintos puntos de vista, por lo que recojo voces contrarias a la llamada «liberación de la cultura» que creen que la libertad para producir y consumir, que ha inaugurado sobre todo la Internet, es el declive cultural, lo que es comprensible pero no del todo justificable. Mi postura en este debate es que la visión de estos teóricos emerge de cientos de años de capitalismo salvaje donde se incentiva la competencia en vez de la cooperación, la protección y la

exclusividad, en vez de la libertad de intercambio, la idea de confinar el pensamiento en vez de su apertura. Yo sostengo que anarquismo, calidad y pertinencia editorial pueden estar en la misma oración, por lo que concluyo que una alternativa a la lógica de los mercados para un quehacer editorial anarquista debe medir su importancia y validez desde el alcance social que tenga, no desde los recursos monetarios que pueda generar. Con este capítulo, mi intención es poner sobre la mesa una crítica a la praxis editorial actual desde la base anarquista expuesta en el capítulo anterior para, posteriormente, estudiar propuestas que ya se llevan a cabo aunque no necesariamente desde el anarquismo, lo que me permite realizar mi propia propuesta a partir de este marco teórico.

Una crítica al discurso de los derechos de autor desde el anarquismo

El marco legal que envuelve el quehacer editorial responde a la lógica de la protección de los derechos

¹ *Ley Federal del Derecho de Autor*. Disponible en: «http://indautor.sep.gob.mx/documentos_normas/leyfederal.pdf». Fecha de consulta: 06 de abril de 2015.

de copia y distribución.¹ Es un error común pensar que las editoriales se hacen con todos los derechos de autor cuando un artista firma un contrato. Más bien, el autor cede sus derechos patrimoniales para que la editorial explote comercialmente la obra, pero sus derechos morales siempre están con la persona que sea considerada creadora. La diferencia entre los derechos morales y los patrimoniales es de peso considerable: los morales son derechos que no se pueden negar, traspasar ni heredar; son los derechos que un artista tiene cuando crea la obra y permanecen con él incluso después de la muerte. Los derechos patrimoniales son los que dan derecho de hacer con la obra lo que se quiera; son los derechos que cede un autor a la editorial cuando se firma un contrato, a los familiares cuando se fallece o a cualquier otra persona en otra situación en que el autor quiera cederlos.² La Ley Federal del Derecho de Autor protege la creación artística desde el mismo instante en que se plasma sobre un soporte físico. En su artículo 5 especifica que ningún documento legal es necesario para proteger al artista en el reclamo de la originalidad de la obra. Esto quiere decir que no se

² Título II, capítulo II y III de la *Ley Federal del Derecho de Autor*.

requiere ningún registro expedido por dicho instituto, sin embargo, en caso de litigio por los derechos de autor, será más fácil inclinar la balanza a favor de quien ostente dicho documento, por lo que la recomendación es siempre tener el registro. Hasta aquí no hay ningún problema: la ley protege al artista para que su creación sea respetada y nadie más pueda decidir qué hacer con ella sin su consentimiento por escrito. Lo interesante es que la ley no contempla la posibilidad de que un autor cree y comparta libremente (sin restringir el derecho de copia) su obra. Según la ley:

Artículo 17.- Las obras protegidas por esta Ley que se publiquen, deberán ostentar la expresión «Derechos Reservados», o su abreviatura «D. R.», seguida del símbolo ©; el nombre completo y dirección del titular del derecho de autor y el año de la primera publicación. Estas menciones deberán aparecer en sitio visible. La omisión de estos requisitos no implica la pérdida de los derechos de autor, pero sujeta al licenciatario o editor responsable a las sanciones establecidas en la Ley.

Por lo tanto, si quiero la protección que el Estado me garantiza necesito reservar mis derechos y escribir el signo © en mi publicación (*copyright*). Al hacer esto, estoy accediendo a la protección pero también a las implicaciones que esto conlleva, como que los derechos patrimoniales durarán mientras viva el autor y 100 años más (esto en el contexto mexicano, en otros países la legislación varía ligeramente), por lo que, si no tengo cuidado, podría estar cediendo derechos a una editorial más tiempo del que me queda de vida ;de manera literal! Como esta situación es alarmante, la legislación en derechos de autor ha implementado mecanismos para evitar este tipo de abusos, como que, si no lo especifica el contrato, la duración de la cesión de derechos sea hasta que concluya el tiraje.

Una pregunta que surge desde el anarquismo y que pone en una situación incómoda a todo el dispositivo legal del derecho de autor es ¿qué hacer si mi intención desde el inicio es salirme de la lógica neoliberal que protege el derecho de copia y lo que quiero es la libre difusión de mi trabajo? Como expongo en este apartado, la manera de operar por defecto obstaculiza la implementación de quehaceres distintos al comúnmente aceptado, por lo que una propuesta desde el anarquismo, primero, tiene que evidenciar la posibilidad de ca-

minos alternativos que funcionen en la realidad social actual.

El derecho contempla que todo creador va a querer proteger su obra y reservar todos los derechos. Al plantear esto como la manera por defecto de operar está dejando fuera de la ley cualquier alternativa diferente de esta lógica. Es decir, el artículo 17 parecería decirnos «todos quieren reservar sus derechos (y ¿quién no querría?) y, aunque esto no es obligatorio, si no lo haces así, te sujetas a las sanciones establecidas por la ley». En sí, en el resto de la Ley Federal del Derecho de Autor no se mencionan las «sanciones establecidas por la ley» en caso de no utilizar la leyenda del *copyright*. Hay sanciones, sin embargo, por no poner estas leyendas en la página legal, pero no hay ningún artículo que sugiera siquiera la posibilidad de utilizar otro tipo de licencia o lógica fuera de la considerada «por defecto». El derecho, en general, es consecuencia de lo que acontece. Primero pasa y luego se legisla, por lo que se pone en jaque cada que un proceso innova o se sale de la lógica hasta ese entonces considerada normal.

Respecto al International Standard Book Number (ISBN), la ley no menciona si es forzoso o no. El ISBN es un número que estandariza el registro de los libros en todo el mundo: es la huella dactilar del libro, la que

lo ubica y lo hace único en el sistema, la que facilita y posibilita su catalogación y comercialización dentro de la industria editorial. En su artículo 53, la Ley Federal de Derechos de Autor dice que los editores deben hacer visible el número en la publicación, pero no especifica una penalización en caso de que no se cumpla esta norma. El ISBN no es necesario si no se pretende comercializar el libro (en algún material de promoción, por ejemplo) o si la distribución se va a hacer independientemente de la industria editorial (fuera de librerías, editoriales, librerías, etc.). Dependiendo de las intenciones que se tengan, una publicación puede o no llevar ISBN, pero como ya mencioné al inicio de este apartado, la ley no contempla alternativas. Presupone que hay que proteger el contenido y que se debe prohibir la distribución de la obra en todo caso excepto en quien ostente los derechos patrimoniales.

¿Qué es lo que *protege* el Estado exactamente y qué implicaciones tiene salirse de esa esfera de *protección*? Para llegar a ese punto es necesario ver cómo opera la lógica del *copyright*. El *copyright* es el derecho sobre la reproducción de la obra. Prohíbe a cualquiera reproducirla parcial o totalmente excepto a quien sea titular de los derechos patrimoniales. Esto implicaría que si yo como autor publico un libro a través de la

editorial x , es ilegal que después le comparta mi manuscrito o mi libro a mi amigo, cónyuge, madre, etc. Para evitar estas fricciones absurdas, el *copyright* ha implementado algunas excepciones para los usuarios, como que el autor tenga algunos ejemplares que pueda regalar o que un comprador pueda prestar, dentro de ciertos límites, la obra que adquirió. Esto es muy problemático en el caso de que el artista quisiera dar su trabajo para que otros artistas hicieran uso de su obra y, a partir de ella, crear algo nuevo y diferente. En todas las circunstancias, eso sería llamado «piratería» y llevaría a la cárcel al segundo artista. Incluso si el primero no tuviera intenciones de demandar, la compañía con los derechos patrimoniales (siempre es una compañía) podría demandar sin el consentimiento del autor original, porque los derechos, en ese punto, son de la compañía, no del autor.

Como una vez protegida la obra no se puede reproducir más que por una sola entidad, la producción está limitada también a las posibilidades industriales de la casa editorial. Si la cesión de derechos fue por más tiempo del que tardó en fracasar el proyecto editorial, el autor o autora no puede hacer nada para remediarlo —como buscar otra editorial— hasta que el contrato venza; si cometiera un grandioso error y cediera sus de-

rechos de por vida, ni él ni sus descendientes podrían publicar su obra hasta pasada su muerte y 100 años más, cuando prácticamente cualquiera podría hacerlo ya que se considera de uso público (Art. 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

Es evidente que la protección que el Estado garantiza al autor es menor si se compara con la protección que le garantiza a quien ostente los derechos patrimoniales, quien en el caso de la industria editorial difícilmente es el autor, ya que las reglas del juego dificultan que haya otro tipo de opciones a la vez que reproducen este mismo modelo. Una alternativa a estas reglas son las referentes al *copyleft*, bautizado así no sin sorna para contrarrestar los abusos restrictivos del *copyright*. La idea general del *copyleft* es garantizar la libre distribución y la modificación de obras sin ser criminalizado por defecto, como pretende hacerlo el *copyright*. La idea original vino de Richard Stallman cuando escribió su GNU General Public License o Licencia Pública General de GNU. Si bien sus ideales eran referentes a la programación de sistemas informáticos (de donde nació el sistema operativo GNU/Linux), su licencia abrió el camino a otros que tenían las mismas incertidumbres respecto al sistema judicial tradicional y solo querían que su trabajo se diera a conocer. El ca-

so más célebre es el de Lawrence Lessig, maestro de leyes en la Universidad de Stanford, y su licencia *Creative Commons*, que busca precisamente partir de que todo el mundo puede compartir, modificar y redistribuir el trabajo del artista que use esta licencia, justo el punto de partida contrario al del *copyright*. Por supuesto, hay ciertos matices y distintas formas de usar esta licencia, pero en general, la idea es aportar una alternativa mucho más flexible que privilegie la distribución por encima de la restricción con fines de maximizar los rendimientos económicos.

Richard Stallman es un personaje polémico debido a su postura radical respecto de las patentes, el código cerrado (en cuanto al *software*), el *hardware* restrictivo, etc. Incluso él mismo se llama anarquista precisamente por negar cualquier autoridad central que pretenda restringir las libertades de los usuarios en todos los niveles, lo que lo hace más polémico debido a lo escandaloso de esta filiación política al menos en general. Según Christian Imhorst,³ el anarquismo ame-

³ Christian Imhorst, *Anarchy and Source Code — What does the Free Software Movement have to do with Anarchism?* Disponible en: «http://datenteiler.de/pdfs/Anarchy_and_source_code.pdf». Fecha de consulta: 07 de mayo de 2015.

ricano —distinto al europeo por cuestiones políticas— fue necesario para desarrollar la ética de los *hackers*, rebeldes informáticos que en la década de 1980 y 1990 propusieron la creación de sistemas descentralizados y *software* de código abierto (visible públicamente). Gracias al anarquismo de Richard Stallman y otros *hackers* con ideologías similares es que hoy tenemos sistemas de código abierto que un mundo de programadores pueden mejorar continuamente sin peleas de patentes ni *copyright* restrictivo como GNU, Linux, OpenBSD, Haiku, entre otros.

Como lo menciona Imhorst, ciertamente el anarquismo americano de finales de siglo XX es distinto del anarquismo clásico europeo de principios de ese siglo. La principal diferencia radica en que la ética *hacker* no propone destruir el Estado para liberar al ser humano, sino descentralizar cualquier forma de control por parte de las corporaciones y gobiernos y liberar la información por medio del código abierto.⁴ Es decir, propone que para destruir al sistema no hay que buscar la insurrección armada, sino que hay que buscar la

⁴ Anónimo, *Hacker's Code*. Disponible en: «<http://muq.org/~cynbe/hackers-code.html>». Fecha de consulta: 07 de mayo de 2015.

manera de matarlo de hambre. Esta postura está más apegada al anarquismo contemporáneo que al clásico, por lo que tomarla en cuenta nos dará elementos para plantear caminos alternativos en el quehacer editorial.

En este punto es importante hablar de un error frecuente respecto a las licencias libres, y es que muchos creen que si se utilizan licencias abiertas compatibles con el *copyleft* es ilegal o al menos poco ético cobrar por el producto final, en este caso un libro. La idea de gratuidad nos ha costado muchísimo pues, en realidad, nada es gratis. El ejemplo más evidente de servicios «gratuitos» lo podemos ver en empresas multimillonarias y transnacionales que lucran con los datos privados de sus usuarios pero ofrecen servicios «sin costo» precisamente para minar dichos datos. En esta categoría tenemos a Google, Microsoft, Yahoo, Facebook y cualquier otra compañía del estilo que se sustente con publicidad dirigida. Quién sabe qué hubiera sido mejor, si pagar por dichos servicios o utilizarlos «gratis» regalando nuestra privacidad. Es por esto que la idea de gratuidad es en realidad inexistente; es una ilusión que se vende a cambio de algo muchas veces imperceptible para el usuario, como pueden ser datos privados o incluso dinero que se piensa está siendo utilizado para otra cosa, como las compañías de teléfono que cobran

los dispositivos electrónicos pero argumentan que son entregados gratuitamente al usuario con la compra de un plan de renta (de donde las compañías reducen el costo del dispositivo). Sea como sea, el trabajo que implica hacer un libro debe cubrirse de una u otra manera, pues implica insumos y, sobre todo, tiempo dedicado por profesionales. Cuando la distribución y el producto sean «gratis», normalmente quiere decir que alguien ya cubrió el gasto que esto implica, ya sea en forma de patrocinios o financiamientos gubernamentales o no gubernamentales. Es también parte de la estrategia de un autor o editor pensar de qué manera se comercializará la obra y en qué condiciones (monetarias o no).

Análisis de alternativas existentes: *copyleft* y *Creative Commons*

La sacudida más importante que ha sufrido el marco teórico de los derechos de autor en su historia es, sin duda, la aparición de la Internet. Desde que el mundo se conectó entre sí ha sido necesario plantear y replantear muchos debates que hasta entonces se pensaban

concluidos, y uno de ellos es respecto a las leyes que protegen la propiedad intelectual.

Antes de la Internet era muy difícil compartir contenidos «protegidos» por el derecho de autor más allá de tu círculo inmediato de amigos y familiares. Incluso era visto como una mala idea porque, frecuentemente, nadie regresaba lo que pedía prestado, lo que en México produjo el infame dicho «tonto el que presta, pero más tonto el que lo regresa». Ahora, por el contrario, es más fácil hacer una copia y mandarla por correo o por mensajería instantánea sin el riesgo de que al prestar el objeto lo perdamos para siempre, y eso es un peligro para la industria del entretenimiento que ve en esto un alevoso robo a su propiedad. Esta facilidad para «delinquir» (según el estricto apego a la ley) ha provocado que la línea que separaba lo controlado y lo libre sea más difusa de lo que le gustaría a la industria.

Estandarizar una red mundial abre la posibilidad de compartir literalmente con todo el mundo lo que sea, incluso obras protegidas por el *copyright* que antes era imposible distribuir al otro lado del globo sin tener que gastar muchos recursos para lograrlo. El protocolo p2p (*peer to peer*, o en español, par a par, entre pares) hizo posible que muchas personas tuvieran acceso a contenido ajeno y al mismo tiempo pudieran compartir

el suyo. Con ello creció una red que amplió exponencialmente sus alcances y capacidades y que hizo que, desde la década de 1990, casi todas las personas con acceso a la Internet fueran de una u otra manera partícipes de actos delictivos como ver una película en línea, escuchar una canción filtrada que se suponía todavía no tenía que salir a la luz, pasarle a un amigo canciones en formato mp3 o compartir un libro digital. Como era evidente, la industria gastó muchísimos recursos en presionar a los gobiernos para que endurecieran las leyes relativas al derecho de autor, lo que ha puesto tras las rejas a varias personas a lo largo de la historia como Kim Dotcom o Gottfrid Svartholm por desarrollar tecnología, administrar servidores o hacer uso de cualquier cosa que viole los derechos de autor.

Pero pensar en las redes telemáticas solamente como violaciones al derecho de autor es reducir su espectro de acción al mínimo. Las facilidades para la producción, distribución y acceso a la cultura son un abanico de opciones para su democratización, aunque esto ge-

⁵ Alberto López Cuenca y Eduardo Ramírez Pedrajo, *Propiedad intelectual, nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*, p. 11. Disponible en: «<http://radio-ccemx.org/descargas/propiedadint.pdf>». Fecha de consulta: 28 de abril de 2015.

nera nuevas fricciones con las leyes vigentes, lo que las fuerza (y no de muy buena gana) a estarse adaptando constantemente.⁵ Por el otro lado, los gigantes de la industria dirigen el debate sobre la piratería y los derechos de autor hacia la criminalización de todo aquel que comparta una obra de manera no tradicional con el argumento de que una copia pirateada es una copia no vendida. Esto no es del todo cierto ni del todo falso pues, especialmente en países con recursos limitados, una copia pirateada es la única posibilidad que un gran sector de la población tiene para disfrutar de la cultura, además de que la maquinaria que posibilita la piratería genera fuentes de ingreso importantes a familias que difícilmente podrían tener acceso a un trabajo formal, lo que imposibilita de tajo a un sector importante de la población a adquirir ciertos bienes por las vías tradicionales. En este sentido, la libre difusión —legal o ilegal— es también la democratización de la cultura y el conocimiento, solo que la industria se preocupa por argumentar que protege al artista al prohibir la libre cultura cuando en realidad lo que intenta proteger es el modelo de negocio al que está acostumbrado y que le reditúa tan bien, sin importarle la democratización

de nada en absoluto.⁶ Vale la pena mencionar que las posibilidades que abre la Internet no solo están dirigidas a compartir la cultura, sino también a ser parte de su construcción y cultivo con un alcance potencial que trasciende los límites impuestos en un mundo no conectado, lo que también es incómodo para la industria que está acostumbrada a identificar perfectamente las fuentes de creación para su control, apropiamiento y posterior distribución regulada.

Este debate tiene varias trabas que exigen el replanteamiento de diferentes conceptos. Según López Cuenca y Ramírez Pedrajo,⁷ simplemente con hacer uso del término «propiedad intelectual» encontramos un problema, pues evoca una relación material con algo físico que se posee, lo que da la ilusión de exclusividad. Sin embargo, el término se aplica a una idea, una innovación reproducible y multiplicable cuya riqueza reside en inspirar y generar cultura y conocimiento, no en un bien físico y limitado. La lógica del *copyright* combate por defecto precisamente esa capacidad de compartir y re-crear en pro de la generación de recursos monetarios (solo si hay dinero de por medio se compar-

⁶ *Ibidem*, p. 31.

⁷ *Ibidem*, p. 35.

te); mientras que las licencias inspiradas en el *copyleft* parten del hecho de que la cultura y el conocimiento deben compartirse para que puedan seguir generando cultura y conocimiento (efecto dominó de la cultura). La exclusividad o escasez que genera más valor en los objetos materiales opera de manera inversa en los inmateriales como las ideas y la información. En el caso de la música o del *software*, por ejemplo, a mayor difusión mayor valor, pues nadie anhela canciones o programas poco universales o que no sirvan para comunicarse con los círculos sociales en los que uno se desenvuelve; lo mismo pasa con la información que encontramos en los libros: tendemos a percibir las historias o teorías poco conocidas como carentes de valor (para bien y para mal). Independientemente de eso, si vemos un libro como un objeto que debe ser exclusivo y escaso, la lógica del *copyright* es más adecuada; pero si por el contrario, vemos al libro como una plataforma de información y cultura, entonces su contenido debe ser libre, por lo que la lógica del *copyleft* es mejor opción. Como he mencionado anteriormente, no importa qué tipo de licencia se quiera utilizar, la manera de comercializar y distribuir la obra no es inherente de ninguna u otra manera, aunque parezca que sí.

Esta idea frecuentemente se percibe como un riesgo inminente, pues se cree —por la lógica con la que las grandes corporaciones construyen su discurso— que al haber una cultura libre se puede caer en la total desprotección para el autor, el productor y todos los involucrados. Uno de los argumentos de las ideologías conservadoras es relacionar la libertad con el caos, la anarquía (en el sentido de incoherencia o desconcierto) y la ley de la selva (el más grande se come al chico), cuando en realidad esta lógica fácilmente podría relacionarse con el neoliberalismo y su *laissez-faire*, donde se propone que los gobiernos no se inmiscuyan ni regulen ninguna actividad mercantil al considerar las actividades económicas estrictamente entre particulares.

Al hablar de cultura libre —contrario de lo que el sentido común pueda decir— estamos hablando también de protección y apoyo a creadores e innovadores, pero sobre todo también de límites coherentes a dicha protección para garantizar que los creadores e innovadores posteriores puedan crear sin restricciones por parte del pasado. Como lo menciona Lessig, una cultura libre no es una cultura sin propiedad ni méritos para los creadores, sino una en donde la educación y el conocimiento puedan fluir *descentralizadamente* sin

tener que pedir permiso a los que ostentan el poder económico y político en este ámbito (el subrayado es mío).⁸

La cultura del permiso (como la llama Lessig), que ha estado operando prácticamente desde el siglo XX, tuvo sentido e influyó de manera positiva dadas las circunstancias de ese momento específico, sin embargo, es incompatible hoy en día con las prácticas posibles en la sociedad actual (sobre todo gracias a la Internet). Esto no quiere decir que las leyes en torno a la protección del derecho de autor no sirvan y que deban ser desechadas, sino puestas en cuestión y reelaboradas con el fin de seguir construyendo un marco legislativo coherente con las formas de vida de la sociedad.

Nunca habíamos presenciado una oportunidad tan real de poder compartir información y conocimiento casi al instante sin importar en dónde nos encontremos. Esta gran ventaja puede ser una herramienta para cortar «las cadenas de la ignorancia» —como las llamaba Goldman—, por lo que la postura anarquista es una buena base para partir de que el conocimiento debe ser compartido en igualdad de condiciones más que comercializado (aunque esto no quiere decir que

⁸ L. Lessig. *Por una cultura libre*, pp. 19-20.

la idea de gratuidad sea verdadera). En este sentido, la propuesta cultural desde el anarquismo es por la democratización de la cultura incluso antes de su liberación. La libre cultura que propone Lessig no es un fin, sino un medio. Si pensáramos que la liberación de la cultura es un fin, estaríamos diciendo implícitamente que eso es suficiente para lograr una utopía en la que todos somos iguales y tenemos las mismas oportunidades; sería creer demasiado en el mito de que la información es poder y el conocimiento es, *per se*, una herramienta antiignorancia. En realidad es algo más complicado que eso pero, desde el anarquismo crítico, es posible poner sobre la mesa el problema no solo de saber más, sino de qué hacer y de qué manera poner en juego ese conocimiento para conseguir una sociedad horizontal, descentralizada y más justa.

El debate sobre la calidad. Una postura anarquista y crítica

Rick Carnes, presidente del Songwriters Guild of America (Gremio de Compositores de América) escribe activamente artículos en contra de Lawrence Lessig, el *copyleft*, la piratería, y todo lo que, desde su punto

de vista, atente contra la protección y las ganancias del autor. En su artículo *Professional Songwriters and the Creative Commons License*⁹ nos dice: «el propósito de la licencia, creo que de manera bastante clara, es promover la concesión de trabajos de *copyright* sin pago. Bien hasta ahora. Si un creador quiere regalar su trabajo, ese es ciertamente su derecho».¹⁰ Pensar que utilizar la licencia del *copyleft* es por defecto caer en el extremo opuesto de «poseer», y por lo tanto «regalar», es reducir el debate en torno a los derechos de autor a blanco y negro. Respecto a cómo alcanzar el éxito, el consejo que les da Carnes a los compositores amateurs es: «así que, si quieres ser un compositor exitoso, entonces necesitas poseer lo que haces y proteger lo que posees»¹¹ (el subrayado es mío). Esa protección implica contar con el derecho de autor, con lo que se posee lo que haces y se obtiene un beneficio econó-

⁹ Disponible en: «http://www.huffingtonpost.com/rick-carnes/professional-songwriters_b_680276.html». Fecha de consulta: 15 de mayo de 2015. Todas las traducciones son mías.

¹⁰ The purpose of the license, I think fairly stated, is to promote the unpaid licensing of works of copyright. Fine so far. If a creator wants to give away their work, that is certainly their right.

¹¹ So, if you want to be a professional songwriter then you need to own what you do and protect what you own.

mico. De esta manera, el camino al éxito está trazado: poseer → proteger → éxito. El problema en este caso es que, como mencioné en el apartado anterior, las ideas operan en sentido contrario a los objetos: a mayor difusión, mayor valor, por lo que proteger, que en muchas ocasiones también implica limitar en cuanto al alcance, opera de manera contraria cuando agregamos a la fórmula la exposición de la obra al público.

Andrew Keen es otro de los autores que más firmemente atacan la libre difusión y, en este caso, la cultura de la autopublicación que la Internet ha hecho posible. Sitios como YouTube o Vimeo (en el caso de los videos), SoundCloud o MySpace (en el caso de la música), o Lulu o Amazon y su *Direct Publishing* (en el caso de las letras) hacen que sea relativamente fácil para cualquiera publicar su trabajo aprovechando la Internet para llegar a todo el mundo. Incluso si la intención del autor no es hacer un libro propiamente hablando, la plataforma del blog tiene un atractivo considerable al ser un escaparate inmediato con lo cual publicar lo que sea que se quiera, sobre todo en una industria editorial saturada y de competencia mordaz como la editorial.

Pero, ¿vale la pena publicar mis letras en un blog, en Amazon o Lulu? ¿Cuál es la diferencia radical entre hacer eso por mí mismo o atenerme a las reglas tradi-

cionales? Según Keen, mucha. En su libro *The Cult of the Amateur: How Today's Internet is Killing Our Culture* critica lo que él llama «el noble amateur». Según sus argumentos, los nobles amateurs eran la promesa de democratizar la cultura en contraste con la «dictadura de la pericia» (*dictatorship of expertise*),¹² sin embargo, la realidad vendría a ser distinta: ser amateur es equivalente a tener un hobby, falta de pericia y credenciales que validen la calidad profesional de la labor; es ser un diletante. Según Keen, gracias a la cualidad laxa en el quehacer de los amateurs es que la cultura se está acabando: «en un mundo donde todos somos amateurs, no hay expertos». Un buen ejemplo del tema es que Wikipedia, la enciclopedia libre, a pesar de ser poco confiable debido a su falta de criterio profesional, está acabando con la Enciclopedia Británica, acreedora de múltiples premios internacionales y colaboradora con cientos de expertos en diferentes materias.¹³

Respecto al periodismo, la figura que está acabando con el trabajo profesional de periodistas, editores, verificadores de hechos y periódicos es la del «periodis-

¹² Andrew Keen, *The Cult of the Amateur: How Today's Internet is Killing Our Culture*, p. 35. Todas las traducciones son mías.

¹³ In a world in which we are all amateurs, there are no experts. *Ibidem*, p. 38-39.

ta ciudadano» (*citizen journalist*). Según Keen, la falta de entrenamiento, pericia y seriedad está llevando a la cultura a creer las noticias que redactan *bloggeros* sin ninguna fuente fidedigna y que reflejan, sobre todo, puntos de vista u opiniones no profesionales. Una prueba de esto es que los blogs con mayores lectores son los que ofrecen seductivas teorías conspiracionales o noticias amarillistas.¹⁴ El autor tajantemente cree que esto no tiene absolutamente nada que ver con la democracia, como los círculos que apoyan la cultura libre pretenden argumentar. Para él: «el periodismo amateur trivializa y corrompe el debate serio. Es la pesadilla más grande de los teóricos políticos a través de los años, desde Platón y Aristóteles a Edmund Burke y Hannah Arendt, la degeneración de la democracia en el dominio de la muchedumbre y la rumorología».¹⁵ Lo mismo pasa en la literatura. Servicios como Lulu o Blurb están al servicio de quien pueda costearlos, con lo que tenemos un mar de publicaciones amateur crea-

¹⁴ *Ibidem*, p. 54-55.

¹⁵ Amateur journalism trivializes and corrupts serious debate. It is the greatest nightmare of political theorists through the ages, from Plato and Aristotle to Edmund Burke and Hannah Arendt—the degeneration of democracy into the rule of the mob and the rumor mill (*Idem*).

dos por la prensa de la vanidad (*vanity press*) sin ningún filtro que nos diga qué es lo que vale la pena ser leído o no.

Mi consideración del pensamiento de Keen no es por lo que dice, sino por lo que no dice: al pensar que la cultura solo debe fluir de manera unidireccional desde los profesionales hacia la muchedumbre (de arriba hacia abajo), pretende hacernos pensar que esa es la única forma verdadera de hacer cultura valiosa. Keen no contempla la posibilidad de que, muchas veces, el trabajo amateur es de una calidad tan considerable que no hay diferencia entre lo tradicionalmente publicado y lo hecho por «aficionados» y, al establecer tan rígidamente la concepción de cultura profesional y cultura amateur, es más fácil poner en contradicción y romper con la idea aparentemente clara de lo que vale la pena ser consumido y lo que no.

En el caso de la música, uno de los casos más célebres fue el de los Arctic Monkeys, banda de rock/punk británica que en 2001 empezó a ser conocida precisamente por un servicio de la web 2.0 muy popular entre los melómanos de la época: MySpace. Sin tener idea realmente de cómo había pasado todo, los Arctic Monkeys vieron cómo la gente empezaba a bajar canciones, quemar discos y a distribuirlos entre sus ami-

gos. De golpe, había millones de copias regaladas entre el público joven de Inglaterra y medio país conocía a la banda sin que siquiera se hubiera grabado un disco por profesionales de la industria musical (la grabación amateur la realizaron ellos mismos y la publicaron de manera libre en MySpace).¹⁶ Actualmente, los Arctic Monkeys son una banda muy reconocida en el ámbito internacional que tiene una carrera bien remunerada en la industria musical a pesar de ser amateurs que, sin saber precisamente cómo, terminaron por convertirse en unos profesionales.

Otro ejemplo célebre, pero esta vez en el marco de la literatura, lo tenemos con 50 sombras de Grey. Este libro fue *bestseller* en México (entre otros países) y tiene una adaptación al cine con la promesa de dos películas más para completar la trilogía. Su origen es cercano al ejemplo anterior: una autora desconocida, una amateur llamada E. L. James, escribió una adaptación de la saga de *Crepúsculo* en un sitio de *fan-fiction* (lugar donde cualquiera puede escribir adaptaciones de historias populares) llamada *Amos del universo* (*Masters of the*

¹⁶ Martin Siberok, *Arctic Monkeys: Brits Go Bananas*, 16 de marzo de 2006. Disponible en: «<http://hour.ca/2006/03/16/brits-go-bananas/>». Fecha de consulta: 16 de mayo de 2015.

Universe). James retiró al poco tiempo su trabajo de ese sitio (después de haber recibido muchos comentarios y críticas favorables) y trabajó en reestructurarlo para convertirlo en *50 sombras de Grey*. El primer volumen fue impreso en un lugar que entraría en la categoría de *vanity press*: Writers' Coffee Shop con base en Australia.¹⁷ Esta empresa imprime y crea libros electrónicos bajo demanda; es decir, solo si el autor tiene los recursos para editar su propio trabajo. Cuatro años después, *50 sombras de Grey* es una historia que reúne masas en todo el mundo y logra lo que pocos han alcanzado: adaptaciones al cine y muchos recursos económicos generados.

Otro ejemplo más en la industria editorial es el de Andy Weir, quien tras varios intentos frustrados de negociación con distintas editoriales para publicar sus textos decidió publicar su última novela, *The Martian*, libremente y de forma serial (un capítulo a la vez) en su propia página en la Internet. Tras la buena recibida por parte del público (y después de muchos comenta-

¹⁷ Peter Osnos, *How 'Fifty Shades of Grey' Dominated Publishing*, 28 de agosto de 2012. Disponible en: «<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/08/fifty-shades-of-grey-dominated-publishing/261653/>». Fecha de consulta: 16 de mayo de 2015.

rios que le pedían un solo volumen en formato digital), compiló todos sus capítulos y los publicó como novela en Amazon Direct Publishing, la que vendió al precio de 99 centavos de dólar (el mínimo que Amazon permite). En septiembre de 2012, y 3 meses después de la publicación digital, *The Martian* había vendido 35.000 copias, más de las descargas gratuitas que había obtenido en su propia página.¹⁸ Fue después de eso que agentes literarios se empezaron a interesar en su trabajo y logró firmar con una editorial un contrato por 100.000 dólares,¹⁹ e incluso logró inspirar una película con el mismo nombre estelarizada por Matt Damon. *The Martian* logró ser la mejor novela de ciencia ficción en Amazon y, en 2014, llegó a las primeras posiciones de la lista de *bestsellers* del *New York Times*.

Estos ejemplos son sin duda excepciones de lo que Keen tilda tajantemente de basura amateur. Pero ¿qué los diferencia de otros ejemplos con las mismas intenciones y que han fracasado en el camino? Puede que uno encuentre atractiva la literatura de E. L James o

¹⁸ Alexandra Alter, «A Survival Guide to Mars», en *The Wall Street Journal*, 14 de febrero de 2014. Disponible en: «<http://www.wsj.com/news/articles/SB100014240527023045588>»
Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2015.

¹⁹ *Idem*.

Andy Weir o no; puede que uno disfrute la música de los Arctic Monkeys o no; lo que no se puede negar es que el trabajo detrás de los autores y la banda es muy grande, lo que —al menos en estos ejemplos— hace que sean productos de calidad según los parámetros de Keen y Carnes. La calidad y el éxito son algo complejo que no se puede medir ni garantizar del todo. No hay fórmula ni pasos que seguir para crear algo que pueda tener éxito. La dedicación invertida, el esfuerzo o trabajo personal, el talento, la disciplina de trabajo, la facilidad para obtener recursos u oportunidades, son elementos que influyen en la calidad del producto final, pero también es imprescindible saber que una sola persona no puede tener conocimientos ni pericia en todo, por lo que siempre es necesario un equipo pequeño o grande de profesionales o aficionados dedicados (y aquí es donde, en términos tradicionales, las casas editoriales salen adelante). El proceso de autopublicar tiene la ventaja de que no requiere de un consejo editorial que contemple la posibilidad de fracaso comercial, pero eso no quiere decir que la autopublicación sea un trabajo solitario (en este caso también sería una desventaja) o que cualquiera con recursos deba hacerlo. La escritura en sí es un trabajo social que requiere de lecturas, relecturas, reestructuraciones y reescrituras

constantes (lo que, en general, es el acompañamiento que garantizan las editoriales al autor), por lo que, usualmente, lo que escriba una sola persona y que nunca nadie ha leído, probablemente no tendrá los estándares más altos de calidad. Por muy buenas intenciones que tenga un proyecto, si no hay calidad en su ejecución, nunca logrará tener el alcance ni provocará el acontecimiento necesario para continuar trabajando. En el caso de un proyecto editorial con base anarquista, el éxito no depende directamente de cuántos ejemplares vendió o de si tuvo o no una adaptación cinematográfica, sino del interés que muestren los lectores en atender ideas, cultura y pensamientos alejados de los discursos más atendidos o de moda.

Como es evidente, la visión de Keen y de Carnes respecto al éxito parece ser directamente proporcional al capital generado. Parecen decir que si una obra vale la pena, la industria lo sabrá reconocer y un grupo de profesionales autorizados darán forma a lo que después puede ser considerado un objeto artístico digno de pertenecer a la esfera del arte, en contraste con un objeto que no tuvo la calidad para sobrepasar los estándares de calidad que los profesionales dictan. Esta visión paternalista de la industria que sabe discernir entre lo bueno y malo, lo que vale la pena ser consu-

mido y lo que no, es la lógica resultante de la cultura consumista en la que vivimos. Aun así, no todos tienen las mismas posibilidades para consumir y generar cultura, pues en países altamente desiguales como México, no solo el consumo de cultura se ve limitado por los recursos materiales, sino también su producción, por lo que muchas veces el trabajo amateur es lo único a lo que puede aspirar un artista novel. Esto es un problema porque, si nos limitamos a aceptar los parámetros de calidad que la industria nos impone, no habrían productos independientes de ninguna índole, lo que poco a poco terminaría por producir solamente uno o dos voceros oficiales de lo que vale la pena consumir, mientras que cualquier otro esfuerzo de publicación sería desechado por falso, ilegal o blasfemo al más puro estilo de terror orweliano.

La web 2.0 que critica Keen viene a poner en entredicho precisamente esta capacidad paternalista de la industria. Para bien y para mal, cualquiera con acceso a la Internet puede publicar lo que desee, lo que —como bien dice Keen— nos arroja un mar de trabajos poco cuidados, de calidad somera y sin trascendencia. Pero quedarse con este panorama sería caer en la visión dualista que he criticado, por lo que es importante notar que, dentro de ese mar de productos que en

términos generales no vale la pena rescatar, es posible encontrar obras de gran calidad, con mucho trabajo (profesional o amateur) detrás que sacuden los pilares de la tradición industrial editorial. Ante esta situación vale la pena preguntarse: ¿no pasa lo mismo con lo que sí contó con los estándares de calidad impuestos por la industria? ¿Vale la pena leer todo lo que podemos encontrar en una editorial grande y exitosa? Mi argumento es que ejemplos de trabajos con calidad y trabajos someros pueden ser fácilmente encontrados independientemente de la manera en como hayan logrado ser publicados: ya sea por las vías de un concurso, un dictamen editorial o la autopublicación. El problema aquí es que pensamos la importancia y validez de una obra a partir de las categorías neoliberales y económicas exclusivamente en vez de preguntarnos ¿qué contextos prácticos pueden surgir desde el anarquismo (o desde cualquier otra postura que apueste por la educación y la cultura libre) donde la pertinencia y la calidad tengan parámetros de medición distintos a los meramente monetarios? En el siguiente capítulo analizo discursos de diferentes proyectos culturales que parecen haber encontrado nuevas formas de medir su valor social más allá de la generación de recursos monetarios.

III. Un proyecto editorial político e independiente

En el capítulo anterior analicé de manera crítica el marco legal que envuelve al quehacer editorial mexicano para demostrar las dificultades que tiene su sistema en contemplar maneras distintas de operación alejadas del *copyright* y de la protección al derecho de autor. Esta dificultad no es una idea deliberada ni exclusiva de esta ley, sino que proviene de una lógica neoliberal que permea a la sociedad y que entiende como un fin en sí la generación de recursos económicos. Mi intención con este análisis es poner sobre la mesa alternativas que son posibles en la realidad social contemporánea desde el anarquismo crítico como el movimiento *hacker* del *copyleft* de la década de 1980, lo que dio como resultado, entre otras cosas, la licencia *Creative Commons*, desde la cual es posible plantear como fin la difusión y producción cultural independientemente.

te de su remuneración económica (lo que no implica creer en la gratuidad).

Una propuesta cultural que privilegie la difusión sobre la generación de recursos es una alternativa que hace difusa la línea entre los que tienen acceso a la cultura y los que no. Desde el punto de vista del anarquismo, la importancia y validez de un proyecto de esta índole no pasa por qué tantos recursos económicos pueda generar, sino por el alcance e injerencia social que pueda desencadenar de manera descentralizada y paritaria, lo que provoca romper con relaciones paternalistas unilaterales de los que «saben» hacia los que «consumen». De esta manera, un proyecto editorial y cultural que opere desde esta forma de pensamiento tiene la posibilidad de difundir discursos que, por su temática o formato, difícilmente alcanzarían la luz pública ya que, al menos en la industria editorial tradicional, la publicación está intrínsecamente aunada a la oportunidad comercial. Hago uso de la palabra «tradicional» porque quiero excluir de esta crítica a las editoriales que no piensan exclusivamente bajo esta lógica. En este punto, mi argumento va en contra del quehacer editorial que toma en cuenta los contenidos como algo circunstancial, cuando la oportunidad comercial es siempre lo primero, lo segundo y lo último en la

mente del editor. Aun así, sé que no todas las propuestas editoriales trabajan de esta forma y hay muchos proyectos valiosos cultural e intelectualmente hablando. Simplemente los excluyo en esta parte de mi trabajo porque, desafortunadamente, son minoría en comparación con su contraparte (al menos en poder económico, lo que se traduce en alcance y visualización).

En este capítulo analizo las dificultades de publicar en la industria editorial tradicional debido a que lo único que importa es la pertinencia comercial, lo que da pie a pensar en la importancia de concebir un proyecto editorial en conjunto, no como una actividad en solitario. No importa si uno es escritor, editor, diseñador, corrector, etc., para desarrollar un proyecto editorial desde un pensamiento anarquista es necesario, primero, generar un trabajo colectivo con personas afines a esta postura política. Este detalle, que podría pasar por una nimiedad, no tiene que ver con lealtades ni esencialismos identitarios, sino con fines meramente prácticos, pues las dificultades de trabajar en conjunto con personas alejadas del pensamiento anarquista y crítico pasan desde no comprender cómo es posible sostener un trabajo con una jerarquía horizontal, hasta esperar recibir más recursos económicos pensando que ese es el fin máximo.

Mi argumento en este capítulo final es que es posible hacer anarquismo a través del trabajo editorial en el sentido de abrir la cultura y fomentar debates contemporáneos útiles para repensar nuestra realidad social. De esta manera, un proyecto editorial es un proyecto político-cultural que promueve un tipo de pensamiento específico —en este caso anarquista y crítico— y que busca cuestionar las vías tradicionales de difusión de la información. Esto quiere decir descentralizar la voz paternalista y «autorizada» de la industria editorial para dar paso a voces provenientes desde diversos estratos económicos y sociales que frecuentemente son ignorados debido a su escaso atractivo comercial.

Para desarrollar este argumento, recojo experiencias de proyectos que ya funcionan y que han tenido buena acogida social: Tumbona Ediciones, Open Humanities Press, Rancho Electrónico y Traficantes de Sueños. En pláticas entabladas con miembros de cada proyecto indago cómo es posible que un colectivo sin fines lucrativos pueda ser autosustentable (por medio de la economía social) y qué tipo de trabajo es el que necesita para tener alcance e injerencia social, lo que le da validez e importancia al proyecto.

La publicación por las vías tradicionales

Debido a la relativa saturación de producción literaria, los autores noveles tienen un difícilísimo camino antes de poder conseguir una oportunidad en el medio. Todos los días hay nuevos escritores con ganas de compartir sus ideas con el mundo, y eso hace que la competencia sea dura. Para añadirle algo de dificultad, quienes ponen las reglas de cómo debe ser un libro y en qué condiciones debe comercializarse son las grandes editoriales, condicionadas por las leyes del mercado. Son ellas las encargadas de escoger las obras que verán la luz pública, de dictaminar según sus intereses el qué y el cómo de los libros, las encargadas de crear en sí el objeto-libro que está ya alejado del manuscrito original, y de acordar con los distribuidores en qué condiciones llegará la obra a manos del lector.

Mario Bellatín contaba en una conferencia¹ cómo fue que se hizo escritor. En ese entonces, él era un estudiante de la carrera de Ciencias de la Comunicación

¹ «Los 100.000 libros de Bellatín», en *Pensar críticamente en acto*. XII Coloquio de 17, Instituto de Estudios Críticos. 16-21 de enero de 2012.

en Lima, Perú, de donde son originarios sus padres (él nació en la Ciudad de México) y nos narraba las peripecias que había tenido que hacer y cómo había atraído la atención del público y la prensa. Muchos años después logró convertirse en un escritor que ha publicado con editoriales importantes como Alfaguara, Anagrama, Sexto Piso, Fondo de Cultura Económica, entre otras. En aquella plática hubo algo que me llamó mucho la atención y que hizo que pensara la figura del autor exitoso y prolífero de un nuevo modo: nos dijo que una vez publicó un libro (no dijo cuál) y que un conocido suyo le llamó por teléfono para decirle que lo había comprado «para ayudarlo», a lo que él contestó «no te preocupes, de todos modos no me ayudas», haciendo referencia a las nimias regalías que percibía como autor. Uno pensaría que un escritor que ha publicado en muchas editoriales, que es relativamente bien conocido en el medio artístico y que ha sido traducido al inglés, alemán y francés debería ser exitoso política y económicamente, pero muchas veces la fama y la fortuna se viven de diferente manera.

En muchas ocasiones hemos oído cómo J. K. Rowling (autora de la famosísima saga de Harry Potter) tiene una casa enorme, cómo tiene más dinero que la reina Isabel o cómo ahora puede dedicarse a viajar

por el mundo sin preocuparse por trabajar para comer. Muchos otros autores y autoras que han escrito sus libros han encontrado un nicho comercial sólido que hace que sus historias sean adaptadas al cine, lugar de potencial económico más grande y atractivo que hace que cualquier escritor añore alcanzar. Incluso escritoras que no han trascendido al cine han encontrado éxito económico explotando mercados atractivos como el juvenil. Un buen ejemplo son Gaby Vargas y Jordi Rosado, que escribieron *Quiúbole con... para chavos* y *Quiúbole con... para chavas*, libros que fueron *bestseller* varias semanas en México gracias a la manera coloquial en la que tratan temas importantes para adolescentes. En nada puede compararse el éxito de Mario Bellatín con el de Gaby Vargas, o el de Mario Vargas Llosa (Nobel de literatura en 2010) con el de E. L. James (escritora de *50 sombras de Grey*), y esto tiene que ver también con los fines e intenciones que tiene el autor o autora con su obra. Mientras algunos quieren conseguir a toda costa el reconocimiento y la fortuna económica, otros quieren que sus ideas sean leídas y que su manera de hacer arte sea conocido. Hay que mencionarlo: una cosa no excluye a la otra, y una no es mejor que la otra, simplemente son cosas distintas y

deben ser planeadas, manejadas y entendidas también de manera distinta.

Desde la perspectiva del anarquismo, tiene sentido poner en cuestión la manera de operar aparentemente natural de la industria: las ganancias desorbitadas viven de y reproducen el modelo económico neoliberal que ve en la lógica de la maximización de los rendimientos su mejor forma de actuar. El concepto de «neoliberalismo» nació en una filosofía de extrema derecha conocida como libertarismo. Es curioso que esta ideología comparta los ideales anarquistas de eliminar el Estado, aunque desde un polo totalmente opuesto. Según el libertarismo, el poder político que ejerce el gobierno sobre los ciudadanos los restringe, por lo que el Estado es siempre incompatible con el concepto de libertad.² En este punto parecería que esta filosofía es igual al anarquismo si su fin no fuera enteramente distinto: al quitar el Estado, lo que propone es el libre flujo de los mercados (*laissez-faire*) y la negativa a cualquier intrusión por parte de los poderes estatales para regular la economía, lo que crearía condiciones todavía más dispares entre sectores de la so-

² Stephen L. Newman, *Liberalism at Wits' End: The Libertarian Revolt Against the Modern State*, p. 41.

ciudad al no haber leyes que restrinjan la construcción de monopolios, acumulación de capital, competencia desleal, etc. En el caso de la industria editorial, la lógica neoliberal hace que cualquier paso en los procesos que se pueda ahorrar sea reflejado en las ganancias. La corrección de estilo, por ejemplo, puede ser pensada como un lujo del cual se puede prescindir o que, al ser un trabajo no profesional, lo puede hacer cualquier persona que sepa usar un procesador de texto y que tenga más o menos buena ortografía. De igual manera, se puede pensar que el diseño editorial lo puede realizar cualquier diseñadora gráfica o peor aún, cualquier persona que pueda usar un editor de imágenes de manera más o menos competente con el afán de ahorrarse los honorarios de una profesional de la edición.

Esta ideología que prioriza generar recursos económicos también interviene en el escritor quien, una vez terminado su manuscrito, tiene que acercarse a alguna editorial que le pueda ofrecer el proceso respectivo para transformar su obra en un libro. Como la editorial es la que invierte capital, las ganancias fluyen primero en este sentido, porque lo mínimo que se espera es recuperar la inversión inicial. Esto hace que el escritor se encare con una situación por demás desoladora: si no encuentra una editorial que crea que su trabajo

es comercialmente atractivo (un negocio que al menos remunere la inversión inicial hecha por la editorial), su texto no encontrará la luz pública (a menos que encuentre una editorial con un pensamiento político particular que crea en la cultura libre aunque, como dije anteriormente, esos casos sean minoría). El paisaje que se dibuja con este modo de operar tiene implicaciones sutiles que, si no las pensamos con detenimiento, podrían parecernos naturales o inamovibles:

1. Una editorial te publica porque tu texto es de calidad.
2. Una editorial no te publica porque tu texto no es de calidad.
3. Una editorial te publica y, por lo tanto, has triunfado social y económicamente hablando.
4. Una editorial no te publica y, por lo tanto, no hay nada más que se pueda hacer.

Respecto a los primeros dos puntos: hablar de calidad es difícil, puesto que lo que es bueno para unos puede no serlo para otros o viceversa. Si vemos las ventas que han conseguido clásicos de la literatura —lo

que en muchos sentidos podría entenderse como un buen libro—, en general son menores a la cantidad que han conseguido libros con adaptaciones al cine, de autoayuda o autobiográficos de alguna celebridad de moda. Por ejemplo, en la lista de los más vendidos de 2014 de la tienda Amazon³ (si no la tienda de libros más grande del mundo, al menos una de ellas), podemos encontrar dos libros referentes a la película de Disney Frozen: *Frozen Little Golden Book* (Librito dorado de Frozen) y *Ultimate Sticker Book: Frozen* (Libro de pegatinas definitivo: Frozen); uno de Veronica Roth llamado *Divergente*, que tiene su adaptación al cine; y otro llamado *Jesus Calling* (El llamado de Jesús) de Sarah Young. En lo que va de 2015 ya está en la lista de los más vendidos el libro *Kim Kardashian Selfish* de Kim Kardashian. Estos libros podrían ser de menor calidad literaria desde el punto de vista cultural, pero quién puede poner en duda su pertinencia comercial si han vendido y generado recursos monetarios más que miles de libros que fueron editados en ese mismo año.

Desde la perspectiva de este trabajo, queda claro que la calidad no pasa por quién pueda vender más

³ Lista disponible en: «<http://www.amazon.com/gp/bestsellers>». Fecha de consulta: 06 de mayo de 2015.

libros, sino en la profundidad crítica y el valor social de los contenidos de un texto (aunque esto no excluye el valor intrínseco del objeto-libro). Aunque en términos generales se pueda equiparar el trabajo de Kim Kardashian con el de Svetlana Alexievitch (Nobel de literatura en 2015), en términos sociales, críticos y culturales no tiene ningún sentido comparar esos trabajos. Sin embargo, en este punto de mi argumentación quiero hablar del éxito como el grueso de la población (influenciado por la industria) lo ve: el éxito comercial.

Como la calidad y el éxito son hasta cierto punto relativos, es parte de la estrategia y objetivo del escritor encontrar una editorial con la que se identifique y que sepa entender sus motivaciones e intenciones: si quiere ser un éxito comercial debe buscar las grandes casas editoriales que tienen presencia prácticamente en todo el mundo. Si, por el contrario, su objetivo es ser leído y tomado en cuenta en tal o cual discurso, debe buscar una editorial que se interese por los contenidos de su manuscrito más que en un titán de la industria que tiene muchísimas propuestas editoriales y que, según sus criterios, solo publica lo más atractivo comercialmente hablando. Esto tampoco quiere decir que las grandes editoriales solo publiquen libros con el afán de vender (aunque los contenidos no sean los mejores) ni que las

editoriales universitarias o independientes publiquen contenidos de más calidad o de mejores contenidos intelectualmente hablando, sino que la lógica detrás de una y otra forma de operar funciona desde distintos puntos de partida, por lo que dicha situación puede dar como resultado un éxito o un fracaso que depende más de la complejidad inherente en los proyectos editoriales que de los intereses particulares de una casa editorial. Desde este punto de vista, sacar adelante un proyecto es responsabilidad tanto del autor como del editor sea cual sea la circunstancia y el objetivo de un texto, pues desde el momento en que se escribe un manuscrito debe pensarse en qué es lo que se quiere y espera de él.

En cuanto a los dos puntos restantes, el juego que produce la industria editorial da la impresión de que las editoriales le están haciendo un favor al escritor novel al publicar su texto sin importar la calidad o atractivo que sea el manuscrito original. Son estas impresiones las que parecen garantizar el reconocimiento y éxito comercial del escritor en cuanto un editor fije su mirada en él y, si bien es cierto que el poder publicitario hilvanado en la maquinaria de las editoriales grandes es una buena promesa de triunfo, nada puede garantizar del todo que un libro vaya a traer éxito

comercial o político a su creador. De hecho, no hay garantía en que un libro exitoso comercialmente vaya a traerle a su autor fama y fortuna moderada, mucho menos desorbitada, aunque el sentido común nos diga que un escritor reconocido deba tener una postura económica holgada o que, gracias a su prestigio, tenga un trabajo remunerado y socialmente elevado. Olvidamos con demasiada facilidad que muchos artistas reconocidos mueren en la miseria por no poder comercializar ninguna de sus obras y que es después de su muerte que son reconocidos e incluso remunerados económicamente, aunque el dinero solo les llegue a familiares o a amigos que corrieron con suerte al quedarse con alguno de sus trabajos. Con esto no quiero decir que esta situación sea el común denominador en todos los casos, pero vale la pena recordarlo para hacer énfasis en que una obra afamada no garantiza absolutamente nada ni para bien ni para mal.

Si ponemos en cuestión estas cuatro ideas que se perciben como normales, podemos descolocarnos del lugar tradicional en que un autor ve la industria editorial, lo que nos abre la posibilidad de plantear nuevos caminos o al menos nuevas preguntas como: ¿qué hacer si lo que quiero publicar no tiene atractivo comercial debido a su contenido o formato poco digeri-

ble (por la razón que sea)? En ese caso puede que sea mejor idea buscar una editorial con un pensamiento político y cultural distinto que esté interesada en emprender un trabajo colectivo con el autor.

El quehacer editorial independiente. ¿Independiente de qué?

Hay muchas razones para buscar alternativas al camino tradicional de la publicación, y lo más seguro es que la mayoría no tenga nada que ver con escasez de calidad, como podrían argumentar algunos. Max Stirner, filósofo alemán contemporáneo de Marx, Engels y Nietzsche, en su libro *El único y su propiedad* se preguntaba no cómo el poder nos domina, sino por qué dejamos que nos domine y por qué necesitamos de esa dominación. Esto podría ser equiparable a pensar por qué necesitamos que nos digan cómo proceder, qué hacer, qué consumir; por qué necesitamos transitar por caminos perfectamente delineados incluso si no estamos 100% de acuerdo con su destino. Stirner estaba preocupado, sobre todo, por la lógica del lugar: ¿cómo saber que, al atacar o criticar ciertas formas de poder, no se terminará por hacer exactamente lo mismo? En

el caso editorial, proponer un quehacer independiente podría terminar llevándonos a lo mismo que supuestamente estamos combatiendo, exactamente la crítica del posanarquismo a la lógica del lugar en el poder del Estado. En términos editoriales, ¿cómo estar seguros que no terminaríamos sucumbiendo a las demandas de la lógica mercantil de la maximización de rendimientos cuando nuestro modelo de trabajo enfrente dificultades respecto al presupuesto?

A principios del milenio, gracias también a la nueva tecnología, surgieron muchas editoriales que se hacían llamar independientes con la intención de contrarrestar el peso y poder que tenían las pocas editoriales que habían sobrevivido al Tratado de Libre Comercio. Claro, las editoriales que lograron superar la última década del milenio eran grandes corporaciones transnacionales, por lo que lograron esa transición sin morir en el intento. Por el contrario, estas nuevas editoriales independientes tenían que surgir prácticamente de la nada y competir con grandes rivales ya asentados en el mercado. Entre ellas estaban Sur+, Almadía, Tumbona Ediciones, Mangos de Hacha, Sexto Piso, El Billar de Lucrecia, Alias, La Cifra, Trilce, Ficticia y muchas otras; algunas ya desaparecidas, otras pocas todavía en operación.

Este nacimiento de múltiples voces fue algo bueno, pues añadía propuestas interesantes a la cultura en México. Sin embargo, sucedió un fenómeno interesante en torno a la categoría de «edición independiente», pues muchas editoriales solo utilizaban ese adjetivo como palabra de moda, «alternativa», *indie*, como sinónimo de «reciente creación», cuando en realidad querían decir que tenían poca o nula inversión inicial y nada más.⁴ Solo algunas pocas editoriales encontraron en este adjetivo un espíritu autónomo, combativo, crítico e inquisidor de la lógica hasta ahora considerada normal; una lógica que hace apenas 20 años había terminado prácticamente con cualquier propuesta cultural local para dar paso a las grandes transnacionales.

El problema de lo independiente va más allá de la simple nomenclatura, pues muchas de las editoriales de nuevo milenio habían nacido como propuestas «alternativas» que no alteraban nada; eran caudillos —en el mejor de los casos— de una revolución que tenía como fin quitar al tirano en el poder para remplazarlo

⁴ V. Abenshushan y L. Amara, *Edición y maremoto: la edición independiente en México*. Disponible en: «<http://avispero.com.mx/Mexico/Edicion-y-maremoto-la-edicion-independiente-en-Mexico>». Fecha de consulta: 20 de octubre de 2015.

con su mejor héroe sin siquiera tocar el lugar de poder en sí. Como he argumentado a lo largo de este trabajo, no basta solamente con cambiar al sujeto en el poder, en este caso: la empresa capitalista por la editorial independiente, que en este punto podría ser equiparable a la crítica hacia los anarquistas clásicos y su sujeto de resistencia puro (véase el apartado «El problema esencial del anarquismo»). La manera de desplazar no solo la figura, sino el lugar, sería cambiar la editorial (la empresa) como la entendemos: como un lugar que genera empleo *con el fin de producir capital* y que opera bajo las órdenes de una cabeza, una jerarquía piramidal que funciona verticalmente, de arriba hacia abajo.

Un marco teórico para cuestionar la concepción tradicional de empresa la encontramos en los *critical management studies*, corriente de pensamiento originada en Gran Bretaña que nació precisamente en los modelos que inauguraron las escuelas de negocios de Estados Unidos a principios del siglo XX. Estas escuelas tenían y tienen la encomienda de formar directivos y profesionales capaces de gestionar y administrar em-

⁵ Carlos Jesús Fernández Rodríguez, *Una introducción a los critical management studies*, p. 2. Disponible en: «<http://www.econ.uba.ar/www/institutos/epistemologia/marco>». Fecha de consulta: 1 de septiembre de 2015.

presas y, de paso, defender el libre mercado, la maximización de rendimientos, etc.⁵ Desde la crítica a la administración es posible evidenciar cómo la discursividad embebida en el *management* «configura, homogeniza y ejerce poder sobre las actividades que los trabajadores realizan en las organizaciones».⁶ Desde la perspectiva que inauguran estos trabajos se puede plantear la problemática de un mundo cada vez más enfocado en el fin monetario sin importar los medios, lo cual funciona en detrimento de las personas e incluso del planeta.

Al igual que liberar no quiere decir hacer gratuito, la crítica a los *management studies* no quiere decir que haya que abolir la concepción económica de las empresas para pensar en organizaciones que funcionen sin recursos monetarios. Esta es una concepción común que mucha gente comparte (sobre todo en los círculos de izquierda más radicales) y que en la realidad es imposible llevar a cabo al menos hoy en día. Sin embargo, esto tampoco quiere decir que las empresas solo deben

⁶ Miguel Imas, *Una introducción a los estudios críticos del management*, 09 de junio de 2015. Disponible en: «<http://17edu.org/blog/item/785-una-introduccion-a-los-estudios-criticos-del-management>». Fecha de consulta: 1 de septiembre de 2015.

enfocarse en generar recursos económicos porque no hay escapatoria a la lógica que inaugura el dinero, sino que existen maneras diferentes de pensar la empresa desplazando el lugar central o de único fin que tiene la moneda; el problema no es el dinero, sino los abusos, crímenes y segregaciones que se perpetran por obtenerlo.

Desde hace varias décadas tenemos recursos teóricos para pensar en otro tipo de economía, como la *economía social*, donde lo importante es generar empleos, bienes y servicios más que dinero solo porque sí. Según la Ley de la Economía Social y Solidaria en su artículo 3:⁷

El Sector Social de la Economía [es al] que hace mención el [...] Artículo 25 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el cual funciona como un sistema socioeconómico creado por organismos de propiedad social, basados en relaciones de solidaridad, cooperación y reciprocidad, privilegiando al trabajo y al

⁷ Disponible en: «<http://www.diputados.gob.mx/%2FLeyesBibl>»
Fecha de consulta: 01 de septiembre de 2015.

ser humano, conformados y administrados en forma asociativa, para satisfacer las necesidades de sus integrantes y comunidades donde se desarrollan.

Este pensamiento, incluido en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, privilegia el desarrollo humano por encima de los beneficios económicos. Dejando de lado la ironía, la base de un trabajo anarquista —es decir, sin soberano, de propiedad social, descentralizado, solidario, cooperativo y recíproco— con relaciones laborales horizontales que privilegie el trabajo y el desarrollo cultural del ser humano está incluido en la Constitución, por lo que —al menos en teoría— debería ser posible proponer caminos contemplados por la ley para un quehacer editorial desde una óptica distinta (*copyleft*), aunque la Ley del Derecho de Autor —que está subordinada a la Constitución— no los contemple. De hecho, la definición constitucional de economía social me hace pensar en por qué se tiene que definir en un documento de esta índole un tipo de colaboración económica que implique solidaridad, cooperación y reciprocidad. Esto nos sugiere, por lo menos, que el modelo «tradicional» de economía —el que opera por defecto, por lo que no hay

que estipularlo en ningún documento legal— promueve valores antagónicos: competencia, individualidad, concentración de poderes, diferencia y exclusión, lo cual concuerda con el modelo que promueve la propiedad intelectual, la exclusividad, la limitación y la protección, en vez de la apertura, la colaboración y cooperación. De esta manera, un proyecto editorial independiente no es el que no tiene inversión inicial o que fundan ex trabajadores de cualquier editorial transnacional para hacer exactamente lo mismo a escala, sino el proyecto que concibe su quehacer desde una postura política radicalmente diferente con fines determinados distintos al fin clásico de generar recursos económicos a la cabeza de la pirámide jerárquica.

El trabajo editorial independiente como proyecto político

Hay muchas propuestas independientes que tienen fines distintos a los meramente monetarios. Una de ellas es Open Humanities Press, que busca la libre difusión con fines académicos. Gary Hall, uno de sus directores y autor del libro *Digitize This Book!*, propone hacer con las investigaciones académicas lo que en la

década de 1990 pasó con la manera de compartir música en línea, principalmente gracias al *software* Napster: compartirlas libremente entre académicos, investigadores y estudiantes. Desde su punto de vista, lo más importante de esta propuesta es que los autores no tienen por qué preocuparse porque su trabajo atraiga a un editor y pueda ser mercado y vendido; se pueden olvidar de esto y hacer disponible su investigación inmediatamente para cualquiera con una conexión a la Internet. Lo más importante sería que su obra puede permanecer disponible tanto tiempo como quieran, en vez de que se agote o que lo retiren del mercado porque el editor solo hizo versiones de pasta dura que cuestan arriba de \$800 y solo algunas personas, librerías o instituciones con recursos considerables lo pueden adquirir.⁸ Esta propuesta la lleva acabo en Open Humanities Press, por lo que pone todo su catálogo a disposición libremente en la Internet, aunque claro, los honorarios de los escritores y el equipo editorial son pagados por las universidades (de país desarrollado, además) que auspiciaron las investigaciones que sustentas esos libros, por lo que la lógica detrás no es «vamos a regalar nuestro trabajo», sino «¿por qué cobrar y limitar la di-

⁸ Gary Hall, *Digitize This Book!*, pp. 44-45.

fusión de algo por lo que ya cobramos cuando hicimos la investigación?».

Otro buen ejemplo de propuesta independiente es el quehacer de Tumbona Ediciones,⁹ quienes se definen de la siguiente manera:

Bajo el lema «El derecho universal a la pereza», Tumbona Ediciones reúne a un grupo de creadores artísticos que desde el 2005 propone un tipo de resistencia creativa frente al progresivo empobrecimiento cultural del país. Nuestra intención es dar hospitalidad y circulación a los géneros más desatendidos por los grandes grupos (ensayo, aforismo, cuento), así como a títulos y apuestas poco frecuentes en nuestro panorama editorial (libros visuales de pequeño formato, *flipbooks* o cine de dedo). Libros con espíritu heterodoxo e irreverente, libros con vitalidad estética y riesgo intelectual, libros impuros que puedan

⁹ La fuente de toda la información referente a Tumbona Ediciones —a menos que se especifique de otra manera— es una plática en vivo que tuve con Vivian Abenshushan el 22 de septiembre de 2015.

ir de un lado a otro de las ramificaciones artísticas, esos son los libros que publicamos.¹⁰

Tumbona empezó a trabajar en 2005 a raíz de las preocupaciones de dos de sus creadores: Vivian Abenshushan y Luigi Amara. En ese tiempo, México era un país que no tenía ningún quehacer cultural relacionado con el movimiento del *copyleft* (al menos nada que fuera conocido ampliamente), algo que Tumbona se propuso cambiar desde la manera de concebir la producción editorial.

El panorama editorial de principios de siglo no era sencillo, pues desde la última década del milenio pasado, el Tratado de Libre Comercio terminó con las pequeñas librerías que fueron devoradas por las grandes empresas a las que no podían plantear competencia. Desde ese momento, prácticamente dejaron de existir las librerías locales en todo el territorio nacional. Esta situación provocó que las editoriales independientes tuvieran que adaptarse a las reglas que las grandes librerías estipulaban, dado que no había muchas opcio-

¹⁰ Información disponible en: [«http://www.tumbonaediciones.com/tumbona/nosotros»](http://www.tumbonaediciones.com/tumbona/nosotros). Fecha de consulta: 15 de octubre de 2015.

nes más de comercializar los libros. De ahí vino la idea de fundar una editorial independiente que funcionara como una cooperativa, que cuestionara el *statu quo* literario, cultural y político del país. De ese cuestionamiento surgió la idea de hacer libros de distribución libre, de promover espacios de intercambio independientes, de entablar cooperación con otras ramas de la cultura en la difusión y promoción de eventos, y otras acciones que Tumbona se ha empeñado en desarrollar.

A pesar de que la idea central es realizar un quehacer editorial independiente del sistema corporativo y estatal, es difícil dadas las condiciones económicas que el propio sistema establece. Las grandes librerías estipulan como requisito para la colaboración precios ínfimos para que ellas puedan obtener un rendimiento extra por el libro de 50%, 100% o más, lo que hace que las editoriales tengan que malbaratar sus libros solamente para que tengan salida en los escaparates «autorizados» por la lógica mercantil. Esa «autoridad» no la da un poder estatal como es costumbre, sino algo mucho más sutil como la lógica de los mercados. Como lo menciona Christian Salmon en *Tumba de la ficción*, «peor aún que la censura de los derechos individuales de expresión resulta hoy el espacio cultural que se está imponiendo por la fuerza. Un espacio cultural estan-

darizado, homogeneizado, dominado por las grandes agencias mediáticas y las industrias culturales transnacionales». ¹¹

Esta censura del sistema neoliberal hace difícil el quehacer independiente, por lo que es frecuente que Tumbona haga coediciones con universidades o que pida apoyo económico al gobierno por medio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes u otras fundaciones culturales. Esto no es el panorama ideal, pero es lo que posibilita la realidad social que tenemos hoy en día al menos en México. En España, las cosas han avanzado un poco más, y como ejemplo de este avance está el proyecto Traficantes de Sueños (TdS), que entendió que antes de poder producir libros, era importante generar una red para distribuirlos. ¹²

Los orígenes de TdS provienen de la coordinadora de colectivos Lucha Autónoma en un contexto muy particular: el movimiento antagonista de Madrid en

¹¹ Mencionado por V. Abenshushan y L. Amara en *Edición y maremoto: la edición independiente en México*. Disponible en: «<http://avispero.com.mx/Mexico/Edicion-y-maremoto-la-edicion-independiente-en-Mexico>». Fecha de consulta: 20 de octubre de 2015.

¹² Datos indagados a través de una plática telefónica con Blas Garzón el 10 de septiembre de 2015.

la década de 1990. Dicha coordinadora conjuntaba diferentes grupos temáticos: antimilitaristas, feministas, antifascistas y en tajante rechazo a la guerra (en ese tiempo, la más importante era La Guerra del Golfo). Sus métodos de injerencia eran el sabotaje, la ocupación de espacios y otros métodos aparentemente más relacionados con los anarquistas de acción directa a los que me refería al inicio de este trabajo que con los que promueven la cultura, lo que deja entrever que no siempre son líneas de acción que vayan paralelas o contrarias, sino que pueden llegar a entrelazarse. De hecho, TdS nunca se autodefine como anarquista; hace referencia en sus inicios a la autoorganización obrera cercana a la década de 1970 de Italia, Francia y España, donde fácilmente podríamos encontrar líneas de pensamiento anarquista pero también marxista, lo que fue, si acaso, todavía más peligroso para el *statu quo* del Estado de finales del siglo XX.

La década de 1990 española fue una época de transición en el sentido estricto. La dictadura fascista de Francisco Franco terminó en 1975, relativamente pocos años antes del fin de siglo, por lo que España estaba todavía tratando de figurar qué hacer con estos nuevos tiempos. En ese contexto, TdS se dio cuenta que necesitaba materiales de discusión y formación que pusieran

en el centro las problemáticas políticas y sociales, por lo que su primer paso fue crear una librería asociativa; asociativa porque la gente pagaba una cuota anual para consumir los libros que había y que llegarían a la librería, lo que le daba a TdS un campo de acción con recursos por adelantado. El libro fue su medio predilecto para la difusión de cultura y conocimiento, por lo que una librería que paulatinamente desarrolló un quehacer editorial propio, era la evolución más natural.

Es fácil pensar que, si el quehacer de TdS es en torno al libro, la mayoría de sus integrantes serían profesionales de la edición. Sin embargo, el proyecto antepone la cultura común en torno a la organización horizontal y a la toma de decisiones por medio de asambleas antes que a un oficio determinado porque, como me lo dijo Blas Garzón: es mucho más sencillo enseñar a alguien un oficio que una determinada postura política.

Actualmente TdS, según sus palabras, se define de la siguiente manera: «Traficantes de Sueños es un proyecto de producción y comunicación política que aspira a aportar contenidos y animar debates útiles para la acción colectiva transformadora. También es un proyecto de economía social, esto es, una entidad sin ánimo de lucro y sin jefes, implicada en el mercado so-

cial y en el desarrollo de otra economía». ¹³ TdS es un proyecto de producción y comunicación que ve como medio la producción editorial, no al revés. Se define a sí misma como una empresa política de economía social, por lo que «su objetivo no es acumular beneficios, sino generar bienes y servicios a través de estructuras productivas justas, donde primen la igualdad laboral, la igualdad de género y el respeto por el planeta». ¹⁴ Como empresa política de economía social, apuestan por la cultura libre, pues «entienden que estos saberes son resultado de la colaboración social y que bloquearlos a través de las leyes de propiedad intelectual es perjudicial para el desarrollo de la sociedad y de cada uno de sus miembros. Por eso, los textos de la editorial TdS se publican con licencias *Creative Commons* que permiten la libre copia y distribución sin ánimo de lucro». ¹⁵

Desde cierta perspectiva, parece que el trabajo que intentan desempeñar peca de inocente, sin embargo,

¹³ Proyecto Traficantes de Sueños, ¿Quiénes somos? Disponible en: «<http://www.traficantes.net/proyecto-traficantes-de-sue%C3%B1os>». Fecha de consulta: 01 de septiembre de 2015.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

TdS tiene desde 1995 con su proyecto utilizando el libro como medio político y cultural y, han tenido tanto éxito, que a partir de ahí organizaron una editorial, una distribuidora, el taller de diseño y hasta un espacio para la autoformación.¹⁶ A partir del trabajo que hicieron con la librería, han abierto paso a muchas otras librerías asociativas provenientes de distintos proyectos en España como Ciutat invisible, La Pantera Rossa, Katakarak, entre otras que han hecho más fuerte la red verdaderamente independiente de distribución editorial.

TdS no es una editorial propiamente hablando, sino un proyecto político, una visión del mundo que toma como medio de acción el libro y todo lo que implica el trabajo alrededor de él (el taller de diseño, la librería asociativa, etc.). Su acción es la publicación de literatura, por un lado, y los actos literarios embebidos en los libros, por el otro, pues su catálogo editorial se alinea con sus propuestas ideológicas y políticas al publicar feminismo, teoría crítica, filosofía política contemporánea, etc.

En México existen proyectos políticos diversos que tienen como fin la liberación de la cultura, promover

¹⁶ *Idem.*

la educación o promover, de una u otra manera, la emancipación intelectual. Uno de estos ejemplos es el Rancho Electrónico.¹⁷ Según sus palabras: «El Rancho Electrónico es un *hackerspace* donde *hackers*, *hacktivistas* y usuarios de *software* libre que se reúnen para experimentar con diversas tecnologías». Su trabajo implica «ser una colectividad libre, abierta, independiente, horizontal, plural y autogestiva por medio de procesos asamblearios. También buscamos anular las jerarquías del conocimiento principiante/experto y preferimos compartir saberes entre todxs. Esta comunidad trabaja para que el espacio sea adecuado para el desarrollo de proyectos y muchos tipos de eventos y actividades». Evidentemente, el Rancho no tiene apoyo de ningún tipo por el gobierno ni por partidos políticos. El apoyo que tiene es de personas que creen en el proyecto y en el *software* libre y que aportan dinero o servicios para mantener el espacio activo.

Las raíces del Rancho provienen de un colectivo llamado Hacklab Autónomo, que desde sus inicios se pen-

¹⁷ La información del rancho está disponible en: «<http://ranchoelectronico.org/faq/>» y en una entrevista realizada por ElBinario.net, disponible en: «<http://elbinario.net/2015/07/06/podcast-domingo-negro-14-rancho-electronico/>».

só como colectivo de acción política, no simplemente como un lugar donde se ofrecieran talleres relacionados con la informática y la tecnología. Posteriormente, cambiaron su nombre pero conservaron la comunidad que ya habían hecho desde el *hacklab*, lo que les dio la posibilidad de rentar un espacio físico y mantenerlo con la misma comunidad que asiste a sus talleres y prácticas y que, además, imparte dichas actividades cuando hay alguien que tiene la competencia, lo que inaugura una especie de autoconstrucción perpetua que hace que el Rancho sea un colectivo horizontal en constante reinención.

Sin mucha atención por los medios tradicionales, el Rancho se ha dado a conocer por medio de las redes sociales, en especial las libres (GNU social, Diáspora, Pump.io, etc.), e incluso lograron que Richard Stallman (creador de GNU referido en el primer capítulo de este trabajo), quien por casualidad se encontraba en la Ciudad de México, fuera a su inauguración.

En el ámbito editorial, el Rancho tiene un proyecto llamado Campechana Mental, una biblioteca digital hecha con *software* libre y distribuida de la misma manera. La Campechana todavía está en construcción, pero desde sus inicios se pueden entrever sus intenciones de ser algo más que un repositorio de libros digitales,

algo más cercano a un proyecto cultural que despliegue una política abierta, horizontal y autogestiva que promueva la colaboración entre pares.

La idea detrás de tomar estos ejemplos es evidenciar que son ante todo políticos, no editoriales (o informáticos, en el caso del Rancho). La edición, la formación, el taller de diseño, el *hacklab*, son solo un pretexto para hacer las cosas desde otro punto de vista y cuestionar la forma «normal» de proceder. Si la edición fuera en sí un fin, no importarían los contenidos de las publicaciones siempre y cuando hubiera dinero de por medio, por eso estos proyectos mantienen en sus líneas editoriales temas acordes con su postura crítica como los estudios de género, la filosofía política, la cultura, la libertad de expresión, etc., todo desde una postura abierta, libre, descentralizada y horizontal.

Una propuesta editorial desde el anarquismo

En este trabajo ha quedado claro que no se puede hablar de *El* anarquismo, sino de varios tipos de pensamiento anarquista que, por supuesto, tienen distintos modos de interactuar con la sociedad. El anarquis-

mo más frecuente —o al menos el más popular en los medios de comunicación— es el que se asocia con los actos vandálicos de acción directa, como ellos mismos les llaman. Sin embargo, este tipo de acciones —desde la perspectiva de este trabajo— promueven más violencia y, sobre todo, proponen cambiar al sujeto en el poder sin alterar en sí su lugar, lo que es caer en la trampa en la que ya el marxismo clásico cayó alguna vez y que terminó desatando más desigualdad que el capitalismo que combatió. Desde esta crítica, otro tipo de anarquismo apuesta por el desplazamiento más que por el cambio de una cosa por otra (la lógica del lugar). Una de las acciones que posibilitan ese desplazamiento es la que dirige su atención a la educación y la difusión de la cultura, desde donde el quehacer editorial tiene sentido y justificación. Pero es difícil pensar en un quehacer editorial basado en el anarquismo con el marco legal que encuadra el derecho de autor, por lo que la crítica a este derecho —y sobre todo el tipo de relaciones que promueve— es necesaria para plantear caminos alternativos que escapen a la lógica de los mercados en pro de una cultura libre y una producción y difusión del conocimiento más justa, abierta y descentralizada.

Hablar de difusión universal de conocimiento sería imposible hace apenas tres décadas. Ahora, gracias a la Internet, las condiciones han cambiado para bien. Esta red no es, como muchos piensan, un ente extraño que está en todos lados y en ninguno, o *algo* que *tienen* en la costa oeste de Estados Unidos, en Silicon Valley; sino una red construida por varias redes en todo el mundo organizada de manera horizontal, federada y descentralizada. No hay nodo sobre el cual recaiga toda la Internet. Si una nación, poder o lo que sea, dejara de participar en la Internet, la red seguiría igual al menos en lo práctico. Esta aclaración es fundamental para entender el potencial disruptivo que siempre han tenido las redes descentralizadas, sean en espacios virtuales o físicos. Por eso la difusión libre por la Internet es tan peligrosa porque, al no existir forma de regular y controlar sus contenidos, la industria del consumo falla en identificar productores y consumidores y el mercado, como se conocía hasta hace apenas dos o tres décadas, cambia radicalmente, lo que implica grandes sumas monetarias perdidas debido precisamente a la naturaleza descentralizada de la Internet.

Pero esta apertura no es la panacea de la producción cultural. Como el único requisito para hacer público cualquier cosa es tener una conexión a la Internet

(muy frecuente en amplios sectores de la población en el siglo XXI), cualquiera con conocimientos limitados o incluso nulos puede lanzar al público su creación, lo que implica también un mar de creaciones poco cuidadas que contribuyen a inundar los espacios públicos y dificultan que los trabajos de calidad tengan más visión o que dependan de las grandes casas editoriales con el poder económico suficiente para atraer la atención del público. Este argumento, que es la crítica al amateur de Rick Carnes y Andrew Keen, tiene sentido pero contribuye a crear la ilusión de que solo los grandes de la industria saben lo que vale la pena ser escuchado, lo que promueve una relación paternalista entre las grandes editoriales y el público general; es decir, el mito de que la producción cultural es unívoca y vertical. Desde una perspectiva anarquista es posible pensar la pertinencia y la validez de un proyecto desde una postura no monetaria, sino acontecimental. Pensar que un proyecto es valioso no por los recursos monetarios que genera, sino por el acontecimiento que promueva en la sociedad, es lo que posibilita que emprender proyectos culturales sin fines lucrativos valga la pena, ya que el valor de generar bienes y economía social es igual o incluso mayor que generar capital de

manera piramidal y en forma vertical, al menos desde una perspectiva alejada del neoliberalismo.

Este tipo de pensamiento es el que dirige las acciones de gran número de proyectos culturales alrededor del mundo, lo que ha generado poco a poco transformaciones sociales en la localidad de dichos proyectos. En los casos de orden literario, los cambios son, además, los que provoca la performatividad literaria embebida en los libros, lo que modifica también, poco a poco, a la sociedad dependiendo del éxito acontecimiento que tenga cada obra publicada. De esta manera, las editoriales o proyectos culturales independientes no solo producen materiales lúdicos u ornamentales, sino máquinas productoras de escritura y pensamientos que continuarán produciendo independientemente de su autor e, incluso, independientemente de los caprichos comerciales del mercado, si es que su alcance social es suficiente.

Los proyectos culturales que aquí presento son muy pocos en comparación con los que existen actualmente. Estos pocos casos, sin embargo, me han permitido formular preguntas y respuestas que de momento solo traen más preguntas, pero que no por eso dejan de ser valiosas. Como se pudo ver en el apartado anterior, las similitudes del Rancho y de TdS son eviden-

tes, pues su propuesta pasa más por lo político que por lo editorial, como podrían ser las propuestas de Tumbona Ediciones o de Open Humanities Press. Una propuesta editorial que provenga del anarquismo necesariamente tendría que tener similitud con estos dos proyectos porque el libro, el quehacer editorial, es solo un medio en el fin de promover la autonomía, autogestión, emancipación y libertad. Las máquinas productoras publicadas solo pueden generar más reflexión y escritura cuando se les combina con talleres y pláticas gestionadas por la misma comunidad alrededor de los proyectos, lo que potencia su alcance social y la visión del mundo que tienen.

Por eso es importante construir comunidad en torno al quehacer editorial anarquista, pues sin esta los libros no encontrarían difusión, ya que el sistema industrial-corporativo condiciona la participación a la aplicación estricta de sus propias reglas, como las librerías que exigen descuentos desorbitados a cambio de exhibir los libros. Este nicho no solo se limita a distribuidores y exhibidores, sino a todos los involucrados en el proceso editorial: editores, impresores, distribuidores y libreros; y también a los relacionados con los lectores: escuelas, universidades, programas culturales, bibliotecas, espacios públicos y privados. Solo así

es posible sostener un quehacer verdaderamente independiente del sistema editorial corporativo que ve la cultura y la educación como una circunstancia más detrás del fin último de generar recursos económicos.

Estos proyectos, precisamente por la forma asociativa con la que ven la sociedad, tienden a unirse y a compartir trinchera, como se dice vulgarmente. Un proyecto social de corte cultural que promueva la cultura y la colaboración libre nunca se encontrará solo, lo que hace que cada nuevo proyecto sea un nodo en esta red horizontal y descentralizada que producirá, a su vez, nuevos nodos. La economía social y la cultura libre necesitan de participación para no ser nada más una idea valiosa y atrevida, al igual que el anarquismo. Mientras más personas tengan acceso a la educación, a la cultura, y sobre todo a su producción descentralizada, horizontal, colaborativa y solidaria, más cerca estaremos como sociedad de saber gobernarnos de manera autónoma sin la necesidad de relaciones de vigilancia y castigo o de un soberano que sepa cuáles son nuestras necesidades y nuestros beneficios.

Bibliografía

- Bakunin, Mijail. *Escritos de filosofía política I*. Versión digital disponible en: «<http://kclibertaria.comyr.com/lpdf/1048.pdf>». Fecha de consulta: 03 de marzo de 2015.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1984.
- Culler, Jonathan. «Teoría y crítica después del estructuralismo». En *Criterios*, La Habana, no. 21-24, enero 1987-diciembre 1988, pp. 33-43. Disponible en: «<http://criterios.es/pdf/cullercritica.pdf>». Fecha de consulta: 20 de agosto de 2015.
- Diccionario Manual Griego, Griego clásico-Español*, Madrid: VOX, 1967.
- Derrida, Jacques, «Firma, acontecimiento, contexto», en *Márgenes de la filosofía*. Traducción de Carmen González Marín, 2.^a edición, Madrid: Cátedra, 1994.

De Saussure, Ferdinand, *Curso de Lingüística general*. Traducción de Amado Alonso. 24.º edición. España: Lozada, 1998.

Fernández Rodríguez, Carlos Jesús, *Una introducción a los critical management studies*. Universidad autónoma de Madrid, España. Disponible en: «<http://www.econ.uba.ar/www/institutos/epistemologia/>».

Foucault, M., *Historia de la sexualidad*, tomo I: La voluntad de saber, 2.ª edición, Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

_____. «¿Qué es un autor?», en *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999.

Goldman, Emma. «Anarchism, What it Really Stands for», en *Anarchism and Other Essays*. Project Gutenberg. Disponible en: «<http://gutenberg.org/ebooks/2162>». Fecha de consulta: 02 de marzo de 2015.

Graeber, David. *Are you an Anarchist?* Versión digital disponible en: «<http://theanarchistlibrary.org/library/david-graeber-are-you-an-anarchist-the-answer-may-surprise-you>». Fecha de consulta: 11 de marzo de 2015.

_____. *Fragments of an Anarchist Anthropology*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2004.

- Hall, Gary. *Digitize This Book! The Politics of New Media, or Why We Need Open Access Now*. Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 2008.
- Imhorst, Christian. *Anarchy and Source Code — What does the Free Software Movement have to do with Anarchism?* Disponible en: [«http://datenteiler.de/pdfs/Anarchy_and_source_code.pdf»](http://datenteiler.de/pdfs/Anarchy_and_source_code.pdf)
Fecha de consulta: 07 de mayo de 2015.
- Keen, Andrew, *The Cult of the Amateur: How Today's Internet is Killing Our Culture*. Nueva York: Currency, 2007.
- Kropotkin, Piotr, *El Estado*. Versión digital disponible en: [«http://www.kclibertaria.com/1p/1034.pdf»](http://www.kclibertaria.com/1p/1034.pdf)
Fecha de consulta: 04 de marzo de 2015.
- Lessig, Lawrence. *Por una cultura libre*. Traducción de Antonio Córdoba. Madrid: Traficantes de sueños, 2005.
- López Cuenca, Alberto y Ramírez Pedrajo, Eduardo (Coord.). *Propiedad intelectual, nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*. México: Centro cultural de España en México, 2008.
- Newman, Stephen L. *Liberalism at Wits' End: The Libertarian Revolt Against the Modern State*. EUA: Cornell University Press, 1984.

Rancière, Jacques. *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Laertes, 2003.

Stirner, Max. *El único y su propiedad*. Traducción de Pedro González Blanco. Madrid: Editorial Sexto Piso, 2014.

Biblioteca anarquista
Anti-Copyright



Mauricio Gómez
Anarquismo y edición como base de un proyecto
político-cultural
2016

Provisto por el autor.
Terminado de editar el 11 de enero de 2016.

es.theanarchistlibrary.org