



ZURAMERICA

ediciones & publicaciones

DIECINUEVEMILLONES

BOLETÍN - INVIERNO 2020 - SEGUNDA SEMANA DE AGOSTO

Tipos de editores de libros

Mariana Egvaras

El libro y su declinación

Ana Auzormanian

El escritor y sus dilemas

Ramiro Rivas

Las tres dimensiones de un personaje

Ezequiel Urrutia





Nuestra próxima publicación, *Palo Blanco*, saldrá dentro de algunos días de imprenta.

Comparto plenamente lo que Jaime Collyer nos dice en relación con esta obra y su autor.

“Rodrigo Ramos Bañados es de esos que suelen denominarse un “escritor secreto”, alguien que vive su oficio con convicción y, aun así, o quizá por lo mismo, hace gala de una discreción proverbial, escribiendo lejos de los escenarios, amparado tan solo en su voluntad inquebrantable de narrador. Conozco su obra previa, y en lugar destacado su novela *Namazu*, un texto que, con sus protagonistas tan atrabiliarios como seductores, me sigue pareciendo deslumbrante y un tributo excepcional a los seres menores, engrandeciéndolos, otorgándoles esa cualidad universal que los buenos escritores saben rastrear en sus obras, haciendo suya la premisa aquella de Hemingway de cultivar a la par la ironía y la compasión como la clave para acceder al corazón humano. Me honra, por lo mismo, recomendar estos cuentos que ahora pone en nuestras manos. Es imperativo seguir en detalle la obra de un escritor secreto, para ir atesorando en nuestra memoria y nuestra biblioteca cada una de sus proezas narrativas”.

El editor de Zuramérica

TIPOS DE EDITORES DE LIBROS

¿QUIÉN HACE QUÉ?

Distinguir entre los distintos tipos de editores de libros no suele ser sencillo, ya que no existen límites nítidos que determinen dónde comienza y dónde acaba la labor de cada uno de ellos.



Mariana Eguaras

Muchas veces hacemos lío cuando hablamos de editor, porque no sabemos exactamente a cuál de los varios tipos de editores de libros nos referimos. O, para más lío, a qué tipo de editor se refiere nuestro interlocutor. (Por supuesto, hablamos de editores de libros, no de editores de videos o sonido).

La confusión más común es denominar editor al publicador (*publisher* en inglés), cuando un editor puede ser *publisher*, pero un *publisher* puede no necesariamente ser editor. También podemos llamar editor al componedor o maquettador de una publicación, al que adquiere derechos de publicación y a quien trabaja el texto conjuntamente con el autor.

Entonces, ¿qué es un editor?, ¿cuáles son sus tareas y responsabilidades? En definitiva: ¿de qué hablamos cuando hablamos de editores de libros?

El título de editor es amplio y más aún en la traducción del inglés al castellano. En inglés podemos encontrar denominaciones como *acquiring editor*, *commissioning editor*, *copy editor*, *line editor*, *managing editor*, *production editor*, *project editor* y el más genérico *book editor*. En castellano, a todos estos perfiles profesionales solemos traducirlos por editor.

Distinguir entre los distintos tipos de editores de libros no suele ser sencillo, ya que no existen límites nítidos que determinen dónde comienza y dónde acaba la labor de cada uno de ellos. A continuación, repasaremos las labores principales de los distintos tipos de editor:

Editor de adquisiciones - Director editorial

Es el editor principal (*acquiring editor* - *acquisitions editor*). Es el tipo de editor que más importancia

tiene dentro de la estructura editorial. En definitiva, es el director editorial, el editor sénior. Aunque la traducción del inglés sería editor de adquisiciones en castellano conocemos este perfil más por director editorial (*managing editor*) que, por otro lado, en inglés suele llamarse editor jefe (*editor in chief*), sobre todo en prensa.

La función principal de este editor es contratar o “comprar” derechos de obras y obtener contratos editoriales firmados por parte de los autores o sus agentes editoriales.

Es quien investiga y busca posibles obras para ser publicadas por la editorial para la que trabaja. Es quien negocia, quien visita las ferias de libros, quien se reúne con agentes literarios, contacta autores e idea libros por encargo.

También es el editor con un perfil más ejecutivo y empresarial, con mucha libertad de acción dentro de la empresa editorial. De su criterio

empresarial, su sagacidad en detectar autores que vendan libros y su capacidad de negociación depende el funcionamiento de la editorial.

Editor de contenido - Editor de mesa

Es el editor que trabaja con el texto de un autor. Es quien realiza el *editing* de un manuscrito antes de ser publicado. En inglés es el *copy editor*. Es frecuente que esta labor se combine con la corrección de estilo. A veces, incluso, se lo confunde con el corrector ortotipográfico o con el corrector de pruebas o galeradas (*proofreader*).

Prefiero denominar a este tipo de editor como editor de contenido frente a editor de textos. La primera denominación es más amplia y trasciende al texto puro y duro.

Muchos libros van más allá del mero texto e incluyen tablas, gráficos e imágenes; por ejemplo,

los libros de no ficción o los libros ilustrados. Este editor también debe velar por la calidad de estos elementos gráficos y de las imágenes, además del texto.

En libros temáticamente muy específicos, el editor de contenido es un experto en el tema de la obra pero puede no saber sobre edición.

Editor - Propietario de la editorial

Solemos llamar editor al dueño de la empresa editorial. Sin embargo, puede que este no gestione derechos ni trabaje el texto de los autores, ni componga publicaciones.

En otros casos, puede realizar las diferentes labores de edición además de ser quien ha creado la empresa (sobre todo en pequeñas editoriales).

Si el propietario de la editorial es un inversor, incluso tal vez no tenga idea de lo que es la edición y publicación de libros, ya que se limita a facilitar los medios de financiación de la editorial (con el ojo puesto en los resultados, claro está).

El idioma inglés cuenta con dos palabras distintas para denominar a uno y otro: *editor* y *publisher*. Pero en castellano no contamos más que con la expresión editor para referirnos a ambos.

Editor de proyecto - Coordinador editorial

Es quien supervisa todas las etapas de producción de un libro y se asegura que los procesos sean cumplimentados en tiempo y forma. En

el sector editorial, es el perfil que conocemos como coordinador editorial.

Es el tipo de editor que trata a diario con el autor, el que solicita presupuestos a los posibles colaboradores que intervienen en la edición de la publicación y a las imprentas. También es el perfil de editor que se encarga de que cada uno de los procesos se realicen en el tiempo y la forma pactados.

Este tipo de editor, aunque no realice algunos de los servicios editoriales que coordina, debe conocerlos lo suficiente para velar por la calidad de estos. Debe tener suficiente formación para saber que los servicios que realizan otros profesionales están ejecutados de manera adecuada. No suele utilizarse tanto la expresión editor de proyecto, sino más bien la de coordinador editorial o coordinador, a secas. Sin embargo, sí se utiliza con frecuencia en otros ám-

bitos como el del software o la tecnología en general.

Editor digital

Es un perfil que tímidamente comienza a aparecer y que considero cada vez más necesario. Es un editor que posee formación en el sector editorial tradicional, pero que además piensa en clave digital. Un perfil que analiza cómo el mundo del libro puede imbricarse con el digital y a la inversa.

Entre sus funciones destacan alentar (y ayudar) a sus autores a tener una presencia activa en línea (...) agregar valor al proceso editorial 2.0, en calidad de especialista en la planificación y ejecución de un eje central digital, gestionando autores y sus contenidos, facilitando la comunicación entre las comunidades de lec-

tores y autores, la gestión de sus datos y la información a diversos niveles, temas, aplicaciones y contextos” (Actualidad Editorial).

Para poder realizar lo anterior, tiene que conocer al dedillo cuestiones como los formatos de libros electrónicos. Además, temas como HTML, XML y JDF; funcionamiento de redes sociales, blogs y páginas web, etc.

Editor técnico

Según el ámbito, se suele llamar editor técnico al maquetador, maquetista o componedor. Por ejemplo, cuando trabajé en el servicio de publicaciones de un banco comencé a hacerlo como editora técnica, porque era quien me encargaba del formato de las publicaciones. Trabajaba codo a codo con el editor de contenido o referato, que era quién daba el visto bue-

no al contenido. Como editora técnica, mi tarea era dar forma a esos contenidos. Y mi responsabilidad residía en establecer cómo serían presentados esos contenidos y ejecutar las acciones necesarias.

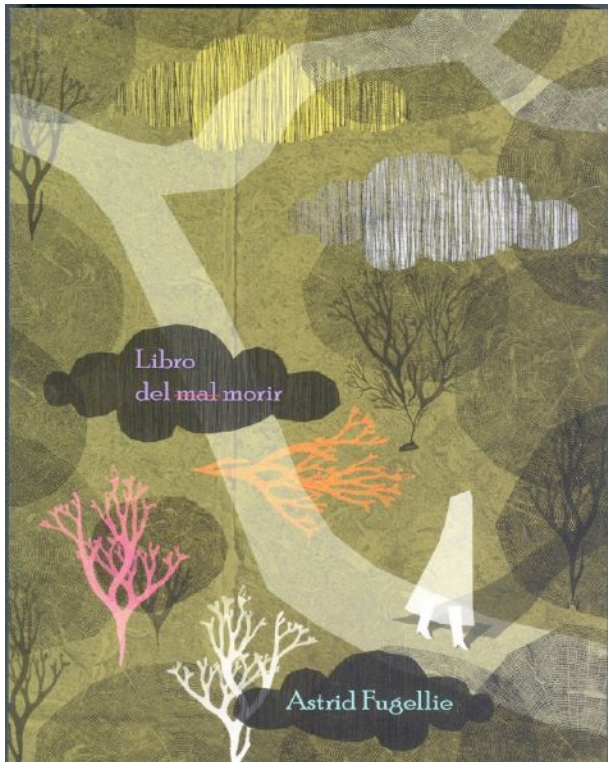
Así, debía velar por la calidad de la publicación impresa y del PDF interactivo que se subía a la web del banco y se enviaba por correo electrónico, tanto de la apariencia o estética como del correcto funcionamiento en el caso del PDF. Lo mismo aplicaba para otro tipo de piezas gráficas, los boletines o *newsletters* online, las comunicaciones internas, etc.

Estas denominaciones no son más que aproximaciones que pretenden exponer los diferentes perfiles relacionados con las labores de edición. Afirmo que las tipologías no son cien por cien correctas ni cerradas. No existen lí-

mites claros entre unos y otros perfiles y que seguro se prestan a distintas interpretaciones.

Para mayor información sobre este artículo, siga [este enlace](#)

Libro del mal morir - Astrid Fugellie



Astrid Fugellie reitera en este libro los temas fundamentales de su poética: la infancia, el amor, la muerte, pero aquí la conciencia creadora se tensiona al máximo para recrear con valentía estremecedora diversos pasajes de la autobiografía. La poeta escarba encarnizada y morosamente este imaginario para acribillar al lector con fragmentos, poemas extensos o prosas de impecable factura, donde el empleo de neologismos aporta intensidad dramática a la atmósfera general de la obra.

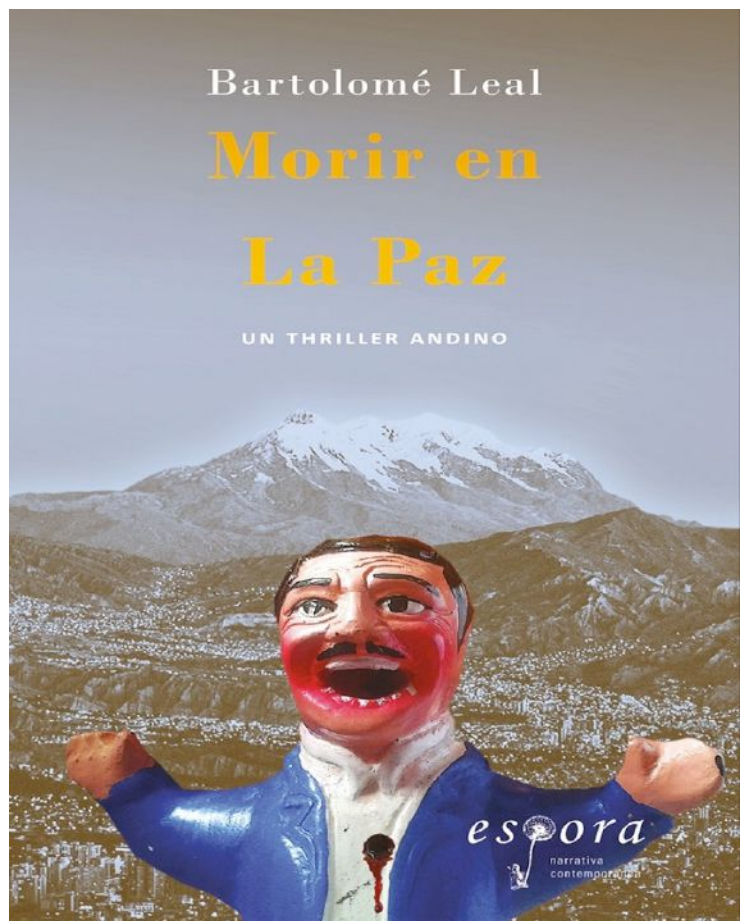
Libro del mal morir

LA TRASTIENDA

178 páginas / año 2015 / ISBN: 978-956-7158-89-8 **\$ 8.000.-**

Para adquirirlo directamente, siga [este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

Morir en La Paz - Bartolomé Lal



Isidoro Melgarejo Daza lleva en su nombre y apellidos la maldición de tres gobernantes bolivianos magniciados. Paceño de adopción y devoto de la Fiesta del Gran Poder, vive refugiado en su casa-taller de calle Castrillo, cercana a la plaza Sucre, el Panóptico de mujeres y la iglesia de San Pedro. Allí trabaja en su pequeña imprenta, donde publica a prosistas locos y poetisas francófonas; edita revistas de circulación restringida; financia panfletos, recibe a los amigos y colabora para denunciar injusticias. Sin embargo, cuando algún caso lo merece aunque sea sólo desesperadamente, Melgarejo desempeña labores detectivescas. Así, cuando un amigo de la infancia le pide ayuda para investigar la muerte de su padre, un hotelero de la región subtropical de Yungas, asesinado por los narcotraficantes, Melgarejo se lanza a la aventura. En el remoto paraje donde se alza todavía el hotel abandonado, le aguarda, al acecho, la muerte disfrazada de pistolero. Puede que consiga darle esquinazo en Yungas, pero la muerte sabrá seguirle, por Cochabamba, por el Chapare, hasta llegar a La Paz en la noche intensa de la procesión del Cristo del Gran Poder.

Morir en La Paz ESPORA

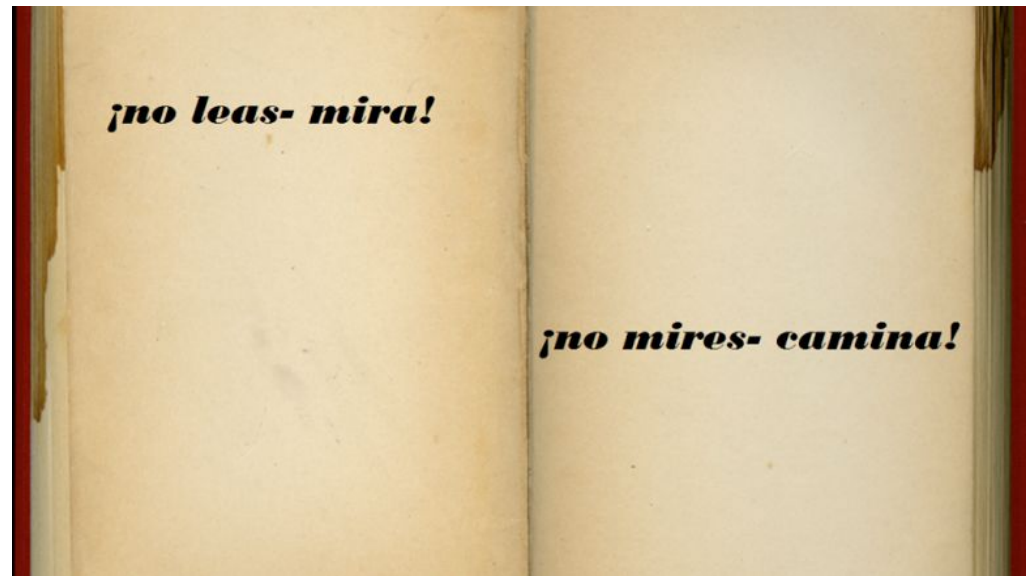
280 páginas / año 2017 / ISBN: 978-956-9213-08-3 \$ 7.000.-

Para adquirirlo directamente, siga [este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

EL LIBRO Y SU DECLINACIÓN

LAS CONSECUENCIAS AUDIOVISUALES DE UNA PANDEMIA Y SU ENCIERRO

En mi preocupación por analizar las retóricas de la guerra contra el virus y del lenguaje como víctima, me detuve a pensar en la escritura y en la aniquilación de los rituales producto del confinamiento y de esas hojas, quizás contaminadas, que son el cuerpo de un texto.



Ana Auzormanian, de *Cine y Literatura*

El virus que se expandió por el mundo reveló una emergencia que no sólo es sanitaria sino política, estética, económica, en definitiva: ética. Hace un tiempo que la literatura escrita, y hago esta salvedad ya que deberíamos adjetivar el término literatura, observa una declinación.

La definición de literatura cambia dependiendo del contexto sociocultural e histórico. No siempre, no en todos los lugares, cuando se dice literatura se piensa en la publicación de libros. La cultura libresca desdeña la oralidad propia de las culturas antiguas, pero también de las culturas orientales. La oralidad es una puesta en escena de la letra (del latín *littera*/ de allí, literatura) la letra en la voz, en el cuerpo.

En el origen de cada relato está el deseo, sin embargo, a fines del siglo XX y acelerándose en el siglo XXI ese principio se desplazó del de-

seo al contrato. Por una astucia industrial, se aplica a la literatura los términos romanos del contrato: te doy para que me des *do ut des*. Te doy un cuento para distraerte o te doy un cuento para instruirte; con el subsiguiente término contractual: te hago para que me hagas *facio ut facias*: te convierto en lector en la medida que adquieras el producto y me conviertas en el engranaje de la industria. De tal modo se crea esa ilusión de propiedad en la que la misma empresa literaria basa su maquinaria.

Los derechos de autor no son más que la expresión de una propiedad. Esa facultad de gozar y disponer de una cosa (la cosa escrita) con exclusión del ajeno arbitrio y de reclamar su devolución cuando se encuentra indebidamente en poder de otro. Cosa que es objeto de dominio.

La fabricación del libro trajo el diseño factual y jurídico de la figura de autor.

La exacerbación, la saturación de este mecanismo enfatiza una operación de registro, de constatación que disocia el autor del lector.

Objetos producidos por la técnica y reproducidos industrialmente con una pobre fenomenalidad, pobre en ritualidad. El fenómeno como objeto y el fenómeno que llena el alma más allá de su capacidad, diferencia Jean-Luc Marion. Frente a la saturación los sentidos se enneguecen por exceso, ya no se escucha nada por exceso de sonido; no se siente, no se saborea por una demasía de excitaciones. Frente a esta incitación potenciada no hay un exceso de intuición, la persona cede sin oponer la menor resistencia al punto de que el objeto provoca la alienación de la cosa y su ocupación por la mecánica de la producción. Así se neutraliza el peso de las cosas. Cuando alguien nos mira, por ejemplo, debemos “sostener” la mirada de ese otro, el contacto visual, amortiguar el choque

de los ojos y regresarle el peso de esa mirada. Lo saturado ejerce su potestad sobre lo ingravido.

La escritura o la literatura (más allá de la literatura impresa) comporta una relación entre aquel que promueve el espacio múltiple del lector y el lector en sí. La anunciada muerte del autor, referida por Barthes o anunciada por Foucault bajo la pregunta ¿qué es un autor? se resume en ese axioma que reza: “el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor”. La unidad del texto no está en su origen, sino en su destino. Ese destino no es personal, es un espacio socializado de un lector sin biografía, sin psicología. Es preciso ocupar el papel del muerto en el juego de la escritura, dice Foucault.

Como dije más arriba, la pandemia no sólo aceleró este proceso, sino que también lo puso al descubierto. En mi preocupación por analizar

las retóricas de guerra (en la pandemia: guerra contra el virus) y el lenguaje como víctima me detuve a pensar la escritura, la aniquilación de los rituales producto del confinamiento y el libro. De tal modo me puse a indagar con el cineasta Erik Hansen acerca del estallido de la lengua y la inquietud del mirar dentro del videopoema. Pensar en la transgresión de los códigos apelando a nuevos modos de emisión y de transmisión con el fin de generar, a través de otro soporte, un lector anclado en su diagrama histórico.

Paul Celan en su poema *Erführung (Stretta)* o como se lo ha traducido al castellano: *Angostura* perteneciente a su libro *Rejas de lenguaje* analiza el desmembramiento del lenguaje en la deportación. A medida que el yo poético es desplazado, la voz se adentra en un silencio que reclama la mirada:

¡No leas más - mira!

¡No mires más - camina!

Camina, tu hora

no tiene hermanas, tú estás -

estás en tu casa. Una rueda gira,

lenta, desde sí misma; sus rayos

ascienden,

ascienden por el campo oscuro, la noche

no necesita estrellas, en ninguna parte

preguntan por ti.

Los medios culturales convencionales no abrirían sus páginas a estas ideas porque son parte del engranaje de una industria que intenta reinventarse. Y cuando digo industria, me refiero a las editoriales, pero también a los escritores que adhieren su figura al todo-libro sin desasirse de ese soporte.

El encierro que supone el “quédate en casa” mundial me hace pensar en un desplazamiento interior, en una diáspora celaniana, pero interna. En ese confín hogareño sin afueras el desvanecimiento de la lectura ya no se percibe como un desgaste de este tiempo, sino como un reclamo.

Así inicié una labor con el director de cine Erik Hansen, tomando en cuenta a Paul Celan, pero también a Blanchot en *El último en hablar*. En una extrema tensión del lenguaje, allí donde el mismo lenguaje puede construir barrotes encerrando, el desvelo consiste en tocar un decir hambriento y no escribir saciando. En esa constante insurrección de vincular el poema a un riesgo mayor dirigiéndose a lo desconocido.

Stretta titula Celan con ese vocablo italiano que significa estrecho y con el que se denomi-

na en la ópera a la sección final de un acto en la que hay una ejecución de un fragmento menor a gran velocidad para enfatizar la rapidez dando la sensación de los latidos acelerados del corazón.

Traducir en la velocidad una angustia o una alerta.

De modo tal que editamos una serie de videos, desde el primero que “mira” el acercarse de una caída hasta el último donde el imperio se desarma. Una turbación («un vacío turbado de vacío» escribe Blanchot) que deja ver una destrucción para que algo sea preservado. Las rejas de lenguaje permiten ver el corte, una fracción. El hombre que sobrevive, escribe Georges Didi-Huberman, es más que nada un hombre que se calla, un hombre que escucha, que actúa para vivir. Para sobrevivir a la supervivencia es necesario devenir en aquel

que nombra. Ver es no tener tiempo de hablar. A falta de lenguaje, asumir la experiencia de aceptar delante de la imagen la pérdida de referentes, de las palabras ya nombradas. Aceptar el impoder, la desorientación.

Hemos cincelado los fragmentos de modo de acentuar los cortes siguiendo la proposición de Wittgenstein frente a las imágenes: “ver la imagen primero como una cosa y luego como otra diferente”.

Asumir el montaje como método de escritura y pensamiento de manera que no responda a un sistema cerrado sino a la idea de interrupción del discurso en el cual: “no hay nada que explicar sólo mostrar”. La percepción entrecortada que disgrega la ilusión de continuidad.

Los textos de los videopoemas son fragmentos de mis poemas y el montaje corresponde a

imágenes de películas de Béla Tarr, Claire Denis, Peter Greenaway, Saskia Boddeke, Christoffer Boe.

Los videopoemas se pueden encontrar en el siguiente [enlace](#)

Ana Arzoumanian nació en Buenos Aires, Argentina, en 1962.

Abogada de formación, ha publicado los siguientes libros de poesía: *Labios*, *Debajo de la piedra*, *El ahogado*, *Cuando todo acabe todo acabará* y *Káukastos*; la novela *La mujer de ellos*; los relatos de *La granada*, *Mía*, *Juana I*; y el ensayo *El depósito humano: una geografía de la desaparición*.

Tradujo desde el francés el libro *Sade y la escritura de la orgía*, de Lucienne Frappier-Mazur, y desde el inglés, *Lo largo y lo corto del verso en el Holocausto*, de Susan Gubar. Fue becada por la Escuela Internacional para el estudio del Holocausto Yad Vashem con el propósito de realizar el seminario Memoria de la Shoá y los dilemas de su transmisión, en Jerusalén, el año 2008.

Rodó en Armenia y en Argentina el documental *A*, bajo el subsidio del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de la República trasandina, un largometraje en torno al genocidio armenio y a los desaparecidos en la dictadura militar vivida al otro lado de la Cordillera (1976 – 1983), y que contó con la dirección del realizador Ignacio Dimattia (2010). Es miembro, además, de la International Association of Genocide Scholars. El año 2012, en tanto, lanzó en Chile su novela *Mar negro*, por el sello Ceibo Ediciones.

El artículo que aquí presentamos fue redactado especialmente por su autora para ser publicado por nuestros amigos de *Diario Cine y Literatura*.

ABDUL KASSEM ISMAEL

En el siglo X, el visir persa Abdul Kassem Ismael tenía una biblioteca de 117.000 libros, los cuales eran transportados en las jorobas de 400 camellos adiestrados para llevarlos por orden alfabético.



LA CURIOSIDAD

Reiteramos la invitación a participar en el **pequeño concurso de cuentos** cuya recepción se extendió a todo el mes de agosto y resultados en septiembre:

-Tema libre

-Se admite a cualquier persona entre los 18 y 118 años; sin distinción de género, nacionalidad, filiación política o color de piel

-Entre 33 y 333 palabras

-Debe enviarlo a info@zuramerica.com

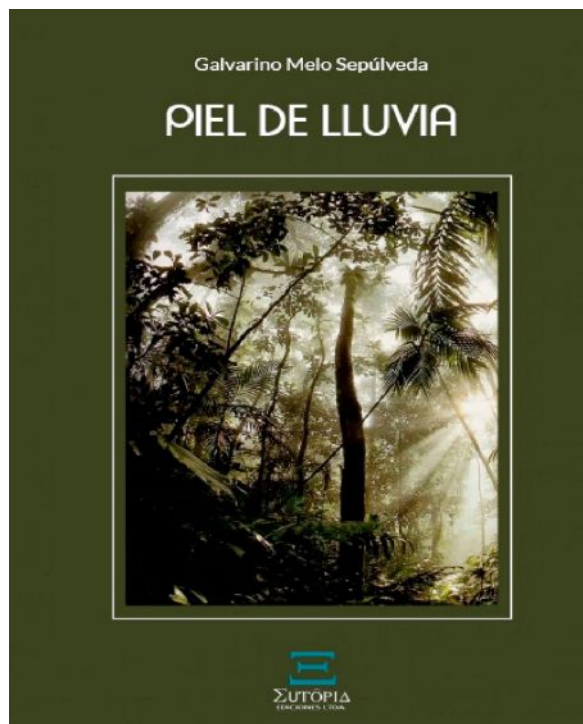
Primer lugar: un libro a elección del Portal Zuramérica

Segundo y tercer lugares: un libro a elección de la Editorial Zuramérica

¡Participe!



Piel de lluvia - Adolfo Cárdenas Franco



Estamos ante un libro excepcional. En la literatura chilena son escasos los textos que tratan de los sentimientos y las emociones de seres humanos envueltos en un conflicto bélico. Esto es explicable: no hemos tenido guerra con otros Estados desde hace 125 años. Y la “guerra interna” que nos hicieron nuestras propias fuerzas armadas, obedecía a otras leyes, no tenía frentes de batalla definidos y se libraba, ante todo, en las conciencias.

Piel de lluvia

EUTOPIA

356 páginas / año 2016 / ISBN: 978-956-9647-09-3

\$ 11.000-

Para adquirirlo directamente, siga [este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

EL ESCRITOR Y SUS DILEMAS

“La escritura, por tanto, es el corazón de la literatura, lo que la diferencia de las demás formas de expresión escrita”



Ramiro Rivas Rudisky de *Letras de Chile*

Existe una pregunta que los estudiantes de talleres literarios no se formulan. ¿Qué es realmente la literatura? ¿En qué se diferencia un texto correctamente redactado de una pieza literaria? Preguntas esenciales al momento de escribir.

Para despejar dudas es oportuno recurrir a teóricos de la literatura. Tomemos a Roland Barthes. ¿Qué dice el maestro? Que es necesario empezar por lo básico: la lengua. Es decir el idioma que empleamos a diario. “La lengua está más acá de la literatura”, afirma. ¿Y el estilo?, nos preguntamos. “El estilo casi más allá: imágenes, elocución, léxico, nacen del cuerpo y del pasado del escritor y poco a poco se transforman en los automatismos de su arte”. Es decir, con ese cúmulo de elementos el escritor va creando un mundo aparte, un espacio diferente del habitual, enriquecido por la experiencia, por lo vivencial. Con estos componentes he-

mos creado una forma de escribir, un estilo personal que nos diferencia del lenguaje periodístico, por ejemplo, que se preocupa de informar, de expresar la noticia desprovista de adornos y adjetivaciones que no ayudan al relato o descripción de la noticia, en donde la atención del lector es efímera.

Pero para el que escribe, para el escritor novato que busca un estilo literario que lo destaque del resto, ¿qué debe hacer? Volvamos a Barthes: “Pero toda forma es también valor, por lo que, entre la lengua y el estilo, hay espacio para otra realidad formal: la escritura.” Acá ya entramos definitivamente en el campo de la creación literaria. Porque el teórico nos dice que lengua y estilo son fuerzas ciegas y la escritura es un acto de solidaridad histórica. Es decir, que la lengua y el estilo no son más que objetos y la escritura “es una función, es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje

literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia.”

La escritura, por tanto, es el corazón de la literatura, lo que la diferencia de las demás formas de expresión escrita. Cada escritor debe trabajar por construir un tono, una forma expresiva, un *ethos*, para individualizarse del resto. Un escritor no llega a la literatura de la nada. Toda su escritura viene sustentada por el peso de la Historia y la tradición. Ninguna obra literaria funciona como una intemporalidad, ajena a las formas literarias. Toda obra funciona bajo un compromiso con la sociedad que le ha tocado vivir. No hay literatura inocente. Cortázar opinaba que “las novelas se escriben y leen por dos razones: para escapar de cierta realidad, o para oponerse a ella, mostrándola tal como es o debería ser.” Son dos opciones válidas. Los escritores más inquietantes son los que optan por

la primera. Son los que transforman la realidad a su amaño, indagando en el inconsciente colectivo, vulnerando los cauces de la racionalidad. Los otros optan por la mimesis, por reflejar la realidad en toda su crudeza, desprendiéndole ese aura de mitificación, de ocultamiento de la verdad. Ambas opciones son legítimas. Jorge Luis Borges y su inseparable amigo Adolfo Bioy Casares fueron maestros en la dislocación de la realidad, creando mundos paralelos, oníricos y, por momentos, ominosos y cautivadores. La verosimilitud y la inverosimilitud parecieran neutralizarse y crear un mundo aparte que es la literatura. La literatura va más allá de todos estos presupuestos ideológicos y racionales, es una materia maleable y escurridiza que siempre nos va a conducir al terreno de las especulaciones. Ese es el atractivo del arte de crear, de dar forma a un cuento o una novela. El cuento siempre va a ser más libre, porque se refugia en

la brevedad, en la insinuación y la ambigüedad. Posee una estructura más autónoma, puesto que no se le cuestiona ni la verosimilitud ni la irrealidad. La novela, en cambio, por el mundo global de sus personajes, la multiplicidad de tramas y acciones, el lector se siente con el derecho de exigir una causalidad más plausible, un mensaje más claro y efectivo.

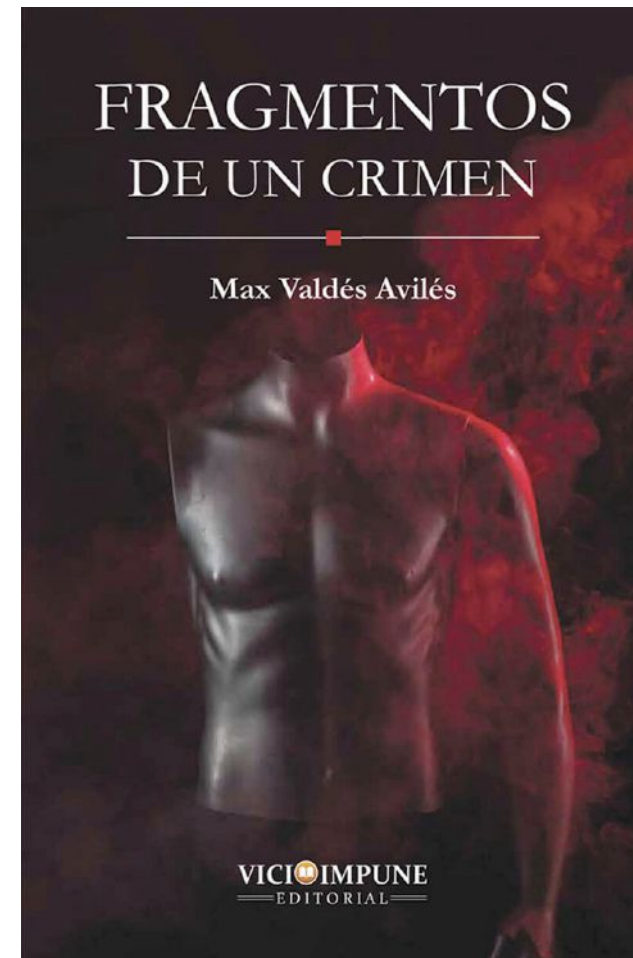
El arte de la escritura es una ciencia de múltiples encrucijadas y caminos, de conocimiento e improvisación, de fantasía y realidad. No hay buena literatura desprovista de ese cúmulo de verdades y contradicciones, de negaciones y afirmaciones no siempre fieles a los cánones normales o a una ética o moralidad aceptada por la sociedad. La escritura es un pozo incierto, en donde los escritores eligen los elementos necesarios para estructurar sus creaciones. Los escritores jóvenes deben, antes de emprender este tortuoso camino de la escritura, explorar

en todos esos materiales para desarrollar una obra convincente y de valor, no temer a la innovación y el desconcierto del lector, no dejar nunca de estudiar las fórmulas expuestas por los teóricos y escoger el camino más adecuado para su trabajo personal. Pero insistir siempre en lograr un tono, un estilo, una forma de escritura que lo represente y lo diferencie de los demás. Siempre será más interesante desmarcarse de la tribu a seguir la corriente de moda. Y no olvidar la claridad del texto, algo tan esencial como la escritura misma. No debemos dejar de pensar que nuestro trabajo creativo tiene una finalidad insoslayable: el lector. Juez y último eslabón de un proceso largo y dificultoso.

Para mas información hacer click en este [enlace](#)

FRAGMENTOS DE UN CRIMEN DE MAX VALDÉS

“Valdés ofrece un novela extensa y vehemente sobre uno de los casos más intrincados de la historia policial chilena: el del descuartizado de Quilicura”



Patricia Espinosa

A comienzos de 1973, un jardinero encuentra entre unos matorrales un torso humano y, paralelamente, un comerciante del Mercado Perseada con un par de bolsas con restos humanos, iniciándose así una ola de rumores sobre el consumo de carne humana en la ciudad de Santiago.

Unos días después es descubierto el cadáver de una mujer en un departamento de la calle Matucana. Se determina que los hallazgos corresponden a dos fallecidos; el español Mariano Salazar y María del Carmen Fernández, casados entre sí y protagonistas de uno de los casos más intrincados de la historia policial chilena. *Fragmentos de un crimen*, de Max Valdés Avilés se basa en este famoso caso, conocido como, “el descuartizado de Quilicura”.

Lo que primero destaca en esta narración es la acabada investigación del autor para reconstruir lo que se supuso un crimen perfecto. Valdés se sitúa cuarenta años después de los hechos y propone como investigadores a Roman Jacobson, escritor, profesor de castellano de mediana edad, y Clara Gerhaus, su joven novia. Clara estudia derecho y quiere realizar su tesis en los homicidios del matrimonio, aportando con las motivaciones y el nombre del asesino.

Si bien durante dos años la pareja realiza conjuntamente la investigación, el control del relato lo tiene el narrador, Roman, cargando en exceso la historia con fragmentos autobiográficos, fábulas de su padre, sueños y gustos literarios y cinematográficos. Eso deja muy poco espacio a Clara, de quien sabemos tiene gran

capacidad intuitiva, pero por sobre todo mucha sensualidad.

La novela incluye múltiples declaraciones de testigos y sospechosos, así como documentos legales como querellas, demandas de abogados y testimonios de cercanos a las víctimas.

Este método polifónico no diluye la voz del narrador y permite a la novela alcanzar un alto grado de verosimilitud e incluir al lector en la diversidad de posibles implicados. Todos los cercanos resultan, de una u otra forma, sospechosos, y sus dichos son desconcertantes y muchas veces contradictorios; por tanto, el método de exponer el habla directa de estos personajes resulta certero.

Sin embargo, el problema de este método es que la diversidad de voces tiende a repetir información, ayudando poco a resolver el caso.

El segmento final de la novela se vuelve resbaladizo, más bien se le escapa a este diestro escritor de policiales. Sin necesidad, la narración toma un aire cercano a lo fantástico.

Además, pierde dramatismo mediante el uso de chistes, como este donde alguien imagina que los muertos se presentan diciendo: “¡Estamos vivos, en el refugio los dos!”. Más encima, deja una pista abierta, una muy importante, nada menos que en el penúltimo párrafo de la novela. Si esta fuera una novela por entregas, podría comprenderse, pero nada indica, ni por la extensión ni por el diseño, que vaya a ser así.

En el terreno extraliterario hay un hecho que incide en este relato. El caso del descuartizado fue reabierto el año 2009 por la PDI, para realizar un examen de ADN a los restos y verificar su identidad. *Fragments de un crimen* se si-

túa antes del examen, por lo que elude un hecho capital que debió ser integrado a la ficción. Aun así, pese al exceso de biografía del narrador y de relatos laterales, Max Valdés ha escrito una novela extensa y vehemente, que no se deja abandonar y que permite establecer valiosos cruces entre la historia del país y el género policial.

Fragmentos de un crimen

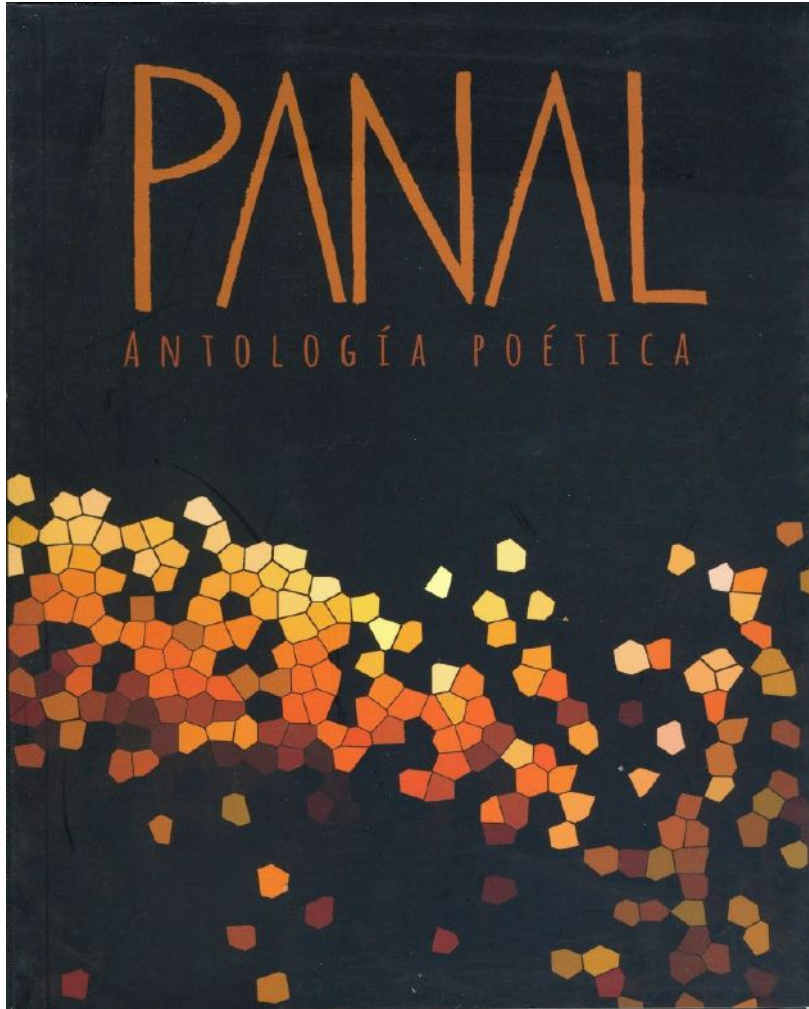
VICIO IMPUNE

362 páginas / año 2018 / ISBN: 978-956-0909-44-2

\$ 9.000.-

Para adquirirlo directamente, solo siga **este enlace** o contáctenos a:
ventas@zuramerica.com

Panal - Antología poética



Taller literario La Trastienda publica a los siguientes autores: Bernardo H. Grez, Carmen Schaub, Felipe Poblete, Gabriela Artigas, Hernán Baeza, María Eugenia Brito, Jorge Carrasco, Marcela de la Torre, Ignacio Briones. Poesía de variada temática.

Panal LA TRASTIENDA

120 páginas / año 2015 / ISBN: 978-956-7158-90-4 **\$ 7.000.-**

Para adquirirlo directamente, solo siga **este enlace** o contáctenos a: ventas@zuramerica.com

El pejerrey - Gabriel Zanetti

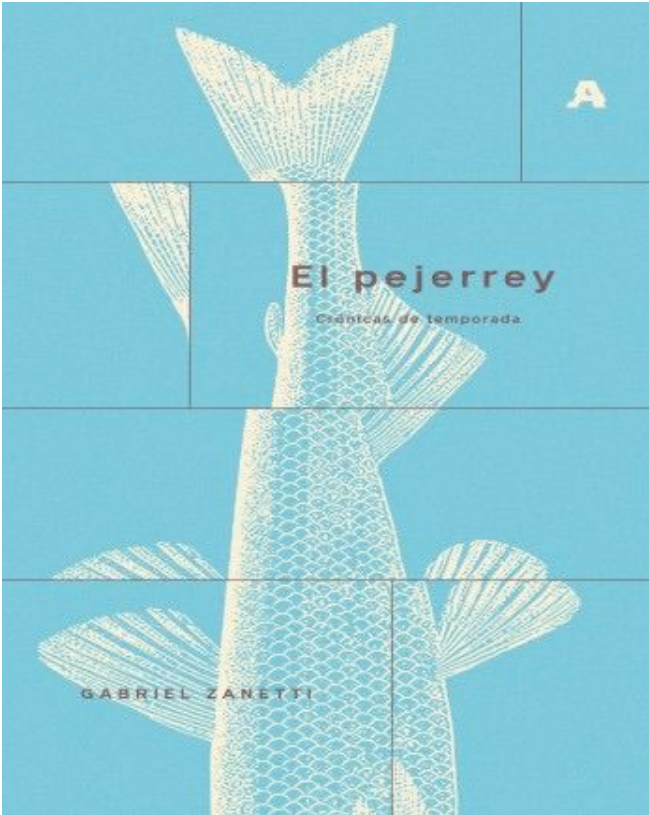
Quizás el arte de la crónica consiste más que nada en ajustar un temperamento, un modo de sentirse en el mundo y de registrarlo en la frecuencia específica de una voz. En algún sentido todos los cronistas se parecen y al escribir ejercen variaciones personales sobre un repertorio limitado de tópicos. En el caso de Zanetti: la condena del trabajo, momentos áuricos de la infancia, problemas con los desplazamientos cotidianos, fútbol, abuelos, balnearios y mucha memoria televisiva generacional. Particularmente recordable es su justificación como habitante de Ñuñoa, que uno lee con una sonrisa y que sin embargo es una propuesta muy melancólica.

El pejerrey Editorial APARTE

80 páginas / año 2020 / ISBN: 978-956-6054-10-8

\$ 7.500-

Para adquirirlo directamente, siga [este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com



LAS TRES DIMENSIONES DE UN PERSONAJE

UNA RESPUESTA DESDE LOS CLÁSICOS

“Los personajes tridimensionales son un producto consciente de la experiencia inculcada por su tiempo”.



Ezequiel Urrutia Rodríguez

Para crear un personaje femenino –dije– se debe priorizar en la estructura, trabajando en sus dimensiones, cosa que pudiera generar una reacción en los lectores. Para luego darme cuenta que el asunto es más grueso.

Quisiera dar un paso más. Profundizar en dichas capas que componen esa estructura, e indagar en sus conceptos y cómo estos se aplican dentro de una trama. A modo de recomendación, especialmente a esos escritores jóvenes, quienes, como yo, están descubriéndose en el mundo de las letras.

Espero que estas notas puedan serles de utilidad.

La primera capa, que ahora presencian, estoy seguro la conocen, pues cuántos héroes no han visto que sean escritos con este tono.

Básicamente, esta dimensión retrata figuras que no pasan de lo superficial, tienen solo una función en la obra, y parecen sacados de la misma pauta.

Generalmente, estos personajes, si bien estereotipados, tienden a cumplir su papel, y no suelen afectar mucho a la trama. Sí, suelen ser ideales por su simpleza para narrar a los niños (las fábulas), aunque mientras más elaborado el mensaje, menos idóneos resultan para su autor.

Otra cosa de esta fórmula, es la facilidad que les da a sus creadores para insertarse en su propia obra, permitiendo que se formen figuras como la Mary Sue, o su gemelo, que más se prestan para cumplir las fantasías de los artistas, dejando, por ello, la historia de lado.

Aunque tampoco es culpa de esos arquetipos ser lo que son; es la idealización de los mismos lo que causa conflicto. Y no es para menos, con su

simpleza, fácilmente se usan como propaganda. Algo que, sobre todo en el mito del héroe, es bastante común.

Como dije antes, su simpleza es idónea para la fábula. Planteas una idea, una situación, y el resto va solo; siguen tu cuento como a leyes en piedra. Este mecanismo se ha usado de siempre, principalmente para la transmisión de la cultura, o ideas sobre virtud, como lo hacía Esopo, Fedro, Homero (u Homeros, pues se cree que eran muchos).

Esta idea de la virtud es bastante interesante. Aquella que los griegos llamaban *Areté*.

Cabe agregar que dicho atributo se encuentra en todas las capas de un personaje, independiente de su dimensión. Y cada autor, sea o no ficción, tiene su modo de representarlo.

Es aquí donde retomamos a Homero. Obras como *La Ilíada* o *La Odisea*.

Para dicho autor, su idea de *Areté* equivalía a la fuerza innata, y al coraje desplegado en batalla. Sin embargo, tal idea estaba tan demarcada por estándares divinos, que al aplicarse en la realidad, desencaja profundamente. Especialmente en la dualidad entre el bien y el mal, negando la existencias de matices.

Sí, es cierto que dentro del colectivo, existen los llamados «genios». Talentos que nacen una vez cada cien años. Pero sabemos bien que incluso los genios requieren de más que solo sus dones.

Sumado a esto, el crear a un personaje, cuya única función es ser un héroe, por decirlo así, lo castra, pues no le permite crecer más allá de lo establecido. Ese siempre ha sido el problema de esta dimensión, más hoy en día, donde se entiende que nadie es solo una cosa.

Por otro lado, la segunda dimensión, y por supuesto, la segunda expresión del *Areté*, puede apreciarse en la obra de Hesíodo: *El trabajo y los días*, y las enseñanzas de *La Paideia* (recopilada por Werner Jaeger). En dichos trabajos, se enfatiza el desarrollo del esfuerzo y el valor de la voluntad.

Esta dimensión es la que se ha vuelto más común entre creativos de hoy, no solo por el hecho de ser popular entre los lectores jóvenes. Y nuestro amigo Hesíodo, mostraría como ejemplo uno de los mitos que inmortalizan esta virtud: *Prometeo*.

Imagino que ya conocen la historia. El titán que robó el fuego de Apolo para los hombres, condenado después a ser encadenado a una roca, para que un buitre comiera su hígado. ¿Qué probó Hesíodo con esto? Simple, la tenacidad. Pues tenemos a este personaje contra

un rival implacable, pero que a pesar de los riesgos, este da todo por su objetivo, más aún al tratarse de sus seres queridos.

Por otra parte, este arquetipo vendría también a retratar la actitud del agricultor, que en contraste al héroe homérico, dotado, estoico, soberbio, se comporta de manera humilde, paciente, que realiza su labor con empeño y amor.

Por lo mismo, es que el ambiente bidimensional resulta tan eficiente para la construcción de un personaje. Puesto que al trabajarlo como agricultor, le impregnas lo que caracteriza el labrar la tierra. El evolucionar. Ves a este personaje que inicia tu historia, y al igual que un árbol frutal, crece con sus experiencias, que para bien, o para mal, lo vuelven esa figura con la que cierra su ciclo.

Finalmente, la tercera dimensión nos traería consigo al tercer *Areté*. Aquel ya relacionado a nuestro mundo social. Este último, que brilla por lo que puede hacer, especialmente en tiempos de crisis.

No obstante, es cierto que esta dimensión no suele ser muy popular entre la audiencia, sobre todo, si aparece en su faceta más nihilista. Ergo, eso no quita que puedan ganarse el cariño del público. Más cuando hacen honor al famoso: «un gran poder, conlleva una gran responsabilidad».

Es aquí donde entra el rey Pericles, aquel célebre por invertir, ya sea sus riquezas, o su tiempo, en el crecimiento y bienestar de su ciudad. Figura que además destacó durante la Guerra del Peloponeso, el enfrentamiento entre Atenas y Esparta, donde nuestro rey, defendió a

su pueblo con hidalguía y valor, a pesar de que esa pandemia le jugara en contra.

De Pericles, también es famoso el discurso fúnebre en su honor, el cual, sintetizó a la perfección, tanto sus obras en vida como su visión de la misma. Su entrega hacia los demás, complementando así el intelecto que le destacaba. Porque para él, de nada servía demostrar virtud si esta no está al servicio de su comunidad.

Y es esa la virtud que destaca a los tridimensionales, pues no solo se queda en lo superficial, no solo se queda en el afecto a sus cercanos. Los personajes tridimensionales son un producto consciente de la experiencia inculcada por su tiempo. Pero que no se comportan de manera pasiva, individual, ni tampoco se conforman con la mera estabilidad. No, son consecuentes con su entorno, deseosos de me-

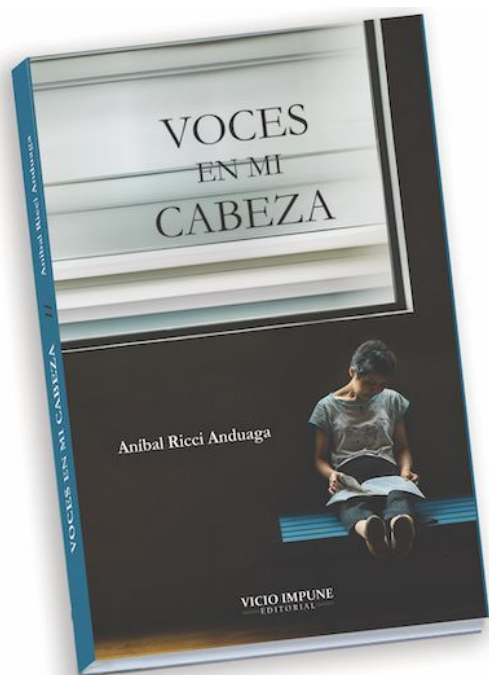
jorar aún más lo que ya esté bien, así como de corregir lo que saben que está mal.

Y sé que es difícil trabajar con este tipo de personajes, más por habernos acostumbrados a la idealización mesiánica de la virtud. Y en especial en este tiempo, donde el héroe se ha vuelto cada vez más oscuro, pretendiendo reflejar, quizá, todo lo de nosotros que no deseamos ver. Ergo, ahí está, recordándonos que afuera hay problemas, hay abuso, corrupción, y está en nuestras manos resolverlo.

Y esta es la importancia de estas tres dimensiones, las que guían al escritor como el canto de las musas, llegando más y más profundo, a medida que lo hace con el arco de su personaje.

Para mayor información sobre este artículo, siga este [enlace](#)

Voces en mi cabeza - Aníbal Ricci



No es un libro para leer en noche de lluvia, más bien es el rescoldo de una generación que debió lidiar al límite de la vida y de la muerte. Una generación apegada al límite. Un límite que cobija la autodestrucción, el suicidio casi colectivo, apegado al borde de la historia y el abismo. Somos la generación del desborde. Un arma de fuego simula las estrategias de la policía, la policía de las amistades, la desconfianza hecha acero. El presidente Salvador Allende es el aire que refresca. El fantasma de Camilo Catrillanca galopa entre jeringas. El mentado levantamiento popular se sobrepuso a un fenómeno inesperado que ya se tragó millones de cristianos.

En este libro del escritor Aníbal Ricci desvela hasta su cuerpo vejado como lo somos todos. "Daniel se oculta tras la esquizofrenia buscando escapar de un mundo abyecto en que el personaje disfrazado de escritor intenta huir tras las palabras".

Voces en mi cabeza Editorial VICIO IMPUNE

186 páginas / año 2020 / ISBN: 978-956-0909-49-7 **\$ 12.000.-**

Para adquirirlo directamente, siga [este enlace](#) o contáctenos a: ventas@zuramerica.com