



# Cuarto propio, espacio editorial en campo adverso : entrevista a Marisol Vera

Autor:  
Castro, Marcela

Revista  
Mora

2011, N°17, pp. 143-148



Artículo



## Cuarto propio, espacio editorial en el campo adverso. Entrevista a Marisol Vera

Marcela Castro\*

*Fundadora en 1984 de una editorial chilena emblemática, Marisol Vera hizo de la demanda individual de Virginia Woolf una realidad colectiva. En tiempos de represión y censura, Cuarto propio supo reconocer y resguardar manifestaciones artísticas y culturales nacidas bajo el sello de la resistencia, la creatividad y la autonomía, en las que las mujeres tenían un papel protagónico. Contra la lógica del best seller, publicó autores y autoras entonces ignotos, experimentó con formas alternativas de circulación de la palabra y los libros, y habilitó debates impensables en el marco del apagón cultural de la dictadura chilena.*

*Esta economista de la Universidad de Chile, miembro y directora fundadora de la Asociación de Editores de Chile, logró articular en la editorial que dirige su interés por el desarrollo social con un emprendimiento empresarial de carácter independiente. Sosteniendo esa línea—reivindicada también por quienes han publicado en algunas de sus colecciones—, el fondo editorial construido a lo largo de más de 25 años de actividad ininterrumpida integra títulos que apuestan al diálogo con una parte insoslayable de la producción artística e intelectual chilena, latinoamericana y del resto del mundo.*

*¿Qué te llevó a fundar Cuarto propio en el contexto de la dictadura?*

La decisión de fundar una editorial a comienzos de los 80 en Chile fue una opción claramente política. A la represión sobre los cuerpos y la supresión de la palabra que caracterizó a la dictadura de Pinochet —la más ideológica de las que asolaron el continente—, se opuso una propuesta cultural que se asentaba y, a la vez, se manifestaba en la organización de una vida cotidiana (que incluía prácticas de supervivencia, arte, literatura) que se resistía a la desintegración personal y colectiva que buscaba el régimen. Transcurridos los primeros años en los que fue primordial la lucha por la supervivencia y la defensa de los derechos humanos básicos que estaban siendo brutalmente trasgredidos, ya disipado el estupor inicial y la acción inmediata como única salida, se generó un importante proceso reflexivo y creativo que tuvo como principales protagonistas (ciertamente no únicas) a las mujeres. Paralelamente a las prácticas represivas y la fiesta del consumo —aunque invisible bajo el haz de luz del mercado, que pretendía inundarlo todo—, el país se organizaba. Y las mujeres fueron las primeras. A la brutalidad del régimen, opusieron sus cuerpos cubiertos con las fotografías de sus seres queridos detenidos o desaparecidos, organizaron ollas comunes, iniciaron las primeras protestas desde sus hogares, surgieron los primeros talleres de creación artística y literaria, y de reflexión en torno

\* FFyL, UBA

del tradicional sometimiento femenino a las prácticas de violencia intrafamiliar, entre muchas otras.

Los intelectuales y los artistas, nutriéndose de esta realidad, que pasó a ser paradigmática de la escena nacional, fueron desarrollando una obra fundacional de resignificación del sentido atropellado, de construcción de nuevos lenguajes, sobre todo desde las artes visuales, la literatura y la performance. Faltaban, sin embargo, espacios que permitieran conectar estas producciones con el público. La editorial surgió entonces como respuesta a la necesidad de recoger, desarrollar y difundir las reflexiones críticas y las propuestas creativas que daban cuenta de estos diversos escenarios en que se libraba la batalla por la recuperación de nuestra integridad asediada. Y también, para restablecer la conexión con la reflexión crítica que se generaba más allá de nuestras fronteras.

#### *¿Qué políticas editoriales guiaron el proyecto inicial?*

De modo consistente con ese escenario en el que surgió Cuarto propio, las políticas editoriales fueron definidas como un espacio *paray desde* las mujeres. La reflexión crítica y la literatura producidas por mujeres constituían una escena paradigmática, tanto por sus contenidos revolucionarios como por la construcción de nuevos lenguajes y por la apertura de espacios de reflexión que, dentro de disciplinas tradicionales como la política y las ciencias sociales, se encontraban estancadas o estaban vedadas.

Entre los ejemplos más significativos de ese período, está la obra que comenzaba a desarrollar Diamela Eltit. Ediciones del Ornitorrinco (una pequeña editorial hoy desaparecida) ya había publicado *Lumpérica*, obra fecunda que, no obstante su escasa y difícil circulación, produjo un gran impacto en el medio cultural chileno. Paralelo a su propia escritura, Diamela creó, en conjunto con la artista visual Loty Rosenfeld, un taller literario para mujeres en La Victoria, una población marginal emblemática por su resistencia cultural y política al régimen. De ese taller surgió el espléndido poemario de Victoria Aguilera, una pobladora que en sus textos reflejaba las condiciones y las estrategias de supervivencia de los perseguidos y marginados, cuya voz había sido acallada por la dictadura. Esa fue una de las primeras publicaciones de Cuarto propio, en una colección que llamamos *Mujer y límites*. El libro fue distribuido entre los pobladores, obsequiado a organizaciones populares y vendido a precio irrisorio. Diamela escribía por entonces *El Padre Mío*, entrevista a un vagabundo vestido de mujer, que circulaba por las calles de Santiago arrastrando un carro de supermercado, a la vez que declamaba a viva voz un discurso al parecer incoherente que, recogido en el libro, devela contenidos profundamente críticos y reconocibles sobre el mundo que lo rodeaba y nos rodeaba. Años más tarde, escribió el ensayo *Duelo y creatividad*, junto con el psiquiatra Edmundo Covarrubias y la psicoanalista Eleonora Casaula. La editorial publicaba y difundía ese tipo de libros.

Otro ejemplo es el de la poeta Carmen Berenguer, quien colaboró activamente en los primeros pasos de este sueño editorial. Ella había publicado ya en formato artesanal el poemario *Bobby Sands desfallece en el muro*, una alegoría abierta a la dictadura chilena, en la que rendía homenaje al activista homónimo del IRA (Ejército Republicano Irlandés). En Cuarto propio publicamos entonces *A media asta*, su

segundo y pionero libro, en el que desarrolla un lenguaje de protesta que vincula el cuerpo privado con el cuerpo social agredido.

Por otra parte, en 1984 se realizó en Chile el Primer congreso de literatura feminista, que reunió en intensas jornadas a creadoras y críticas de América Latina, Estados Unidos y España. De allí surgió un documento fundamental que reunimos en el libro *Escribir en los bordes*. Y también reeditamos *Los nudos de la sabiduría femenina: ser política en Chile*, de Julieta Kirkwood, la insoslayable feminista teórica chilena, creadora de la Casa de la Mujer "La Morada".

*En más de 25 años de actividad editorial, ¿qué ha cambiado y qué sigue vigente respecto de ese proyecto inicial?*

La orientación inicial se vio muy prontamente sobrepasada por la proliferación de manifestaciones creativas y de reflexión crítica que surgieron desde los más diversos ámbitos. La misma consistencia que originó el proyecto editorial hizo imprescindible incorporar la publicación de obras vanguardistas en términos de la discusión de género, la homosexualidad, la poesía, la narrativa, los estudios culturales y el análisis literario, entre otras. En este sentido, ¿cómo no mencionar la publicación del primer libro del narrador Pedro Lemebel, *La esquina es mi corazón?* Fue la primera obra de narrativa publicada en Chile desde una perspectiva abiertamente homosexual. Llevada a las librerías, los librereros aceptaban los ejemplares, pero los mantenían escondidos bajo los estantes, de donde los extraían para venderlos casi clandestinamente. Poco antes, habíamos publicado el poemario *Sodoma mía* de Francisco Casas, con quien Pedro había formado el colectivo de acciones de arte "Las Yeguas del Apocalipsis". En los días más duros de la dictadura, las performances de este colectivo se constituyeron en un referente ineludible de las nuevas formas de protesta y propuesta cultural, profundamente disruptivas del canon.

En el espacio de la crítica cultural, comenzamos a publicar trabajos fundamentales de Nelly Richard, como *La insubordinación de los signos* y *Pensar en/la posdictadura*, y nos incorporamos al comité editorial de la *Revista de Crítica Cultural*, fundada y dirigida por ella. También, entre otros libros que podríamos llamar emblemáticos, están *La crisis no moderna de la universidad moderna* del filósofo Willy Thayer; *CADA día: la creación de un arte social*, en el que el investigador Robert Neustadt recopila la acción del colectivo de arte CADA; y la obra del teórico brasileño Idelver Avelar, *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo de duelo*.

Por otra parte, se hizo evidente la necesidad de recuperar aquellas voces del pasado que el canon había dejado de lado y en las cuales, a la luz del presente, era posible reconocer tanto la excelencia literaria como la vigencia de un pensamiento crítico. Así, reeditamos a Inés Echeverría (Iris), una de las primeras y más relevantes narradoras chilenas, cuyo pensamiento vanguardista y su excelente prosa habían sido opacados por sus contemporáneos varones, y a la poeta Winnét de Rocka, cuya excelencia supera la de su célebre marido, Pablo de Rocka. Recopilamos la obra de Francisco Bilbao, pensador latinoamericanista que fundó la Sociedad de la Igualdad, cuyo trabajo revolucionario —de absoluta vigencia— ha sido permanentemente silenciado y publicamos el libro sobre la gran feminista Elena Caffarena, de la poeta Stella Díaz Varín, entre otros.

---

Paralelamente, buscamos reestablecer el diálogo con obras y autores relevantes de la región y más allá. A modo de ejemplo, puedo mencionar la publicación de textos tan diversos como el conjunto de ensayos *Cruzar los bordes, traspasar fronteras* de Jean Franco; las traducciones de *Cassandra* de la alemana Christa Wolf, *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, el ensayo *Catástrofe y olvido* del francés Jean Louis Déotte, *Sentido y sinsentido de la rebeldía* de Julia Kristeva; el libro de narrativa *El columpio de Rey Spencer* de la escritora cubana Marta Rojas, *La rompiente* de la argentina Reina Roffé, *La jaula bajo el trapo* de la María Negroni, también argentina, y diversos ensayos de literatura latinoamericana.

En suma, sigue vigente el espíritu que llevó a la fundación de Cuarto propio y su corpus inicial se ha ampliado para mantener la coherencia con el principio rector que le dio origen: ocupar la trinchera de la creatividad y la reflexión crítica como espacio de propuesta, primero, frente a la dictadura explícita de Pinochet y posteriormente, frente a la dictadura soterrada del mercado en el nuevo contexto de globalización y neoliberalismo económico.

#### *En esos escenarios, ¿cómo se ha construido el catálogo de Cuarto propio?*

Se ha construido desde diversas fuentes. Originalmente, era la única alternativa de publicación para los creadores y críticos chilenos en las líneas planteadas, lo que lo convirtió en el catálogo de referencia obligada para investigadores y críticos a escala nacional e internacional. Están ahí prácticamente los actores más relevantes de la escena cultural de los 80, tales como Diamela Eltit, Pedro Lemebel, Carmen Berenguer, Nelly Richard y Gonzalo Millán, por nombrar algunos.

En otro orden, encaramos emprendimientos como la colección Huellas de Siglo, que alcanzó 16 títulos que aparecían mensualmente en todo el país, con apoyo de la prensa y la televisión regionales y con patrocinio de la Unesco. La colección —ediciones de bolsillo, que vendíamos a muy bajo costo y que tuvieron cobertura nacional— buscaba la divulgación masiva de libros de autores nacionales e internacionales como Christa Wolf, José Saramago, André Breton, Santiago Gamboa, Pablo Azócar, Mauricio Electoral y Nona Fernández, entre otros.

Adicionalmente a estas experiencias, también acogimos investigaciones en los campos de los estudios literarios, culturales, de género, arte y sociedad, filosofía, entre otros. Y en los últimos 15 años generamos investigaciones propias, sobre todo acerca del papel y el estado de las políticas culturales en dictadura y en la transición democrática. En relación con este interés —aunque no tenga que ver directamente con la construcción del catálogo—, fuimos socios fundadores de la Asociación de Editores de Chile (modelo para organizaciones similares en el continente y, luego, eje central de la Asociación Internacional de Editores independientes en el mundo de habla hispana), desde donde impulsamos políticas del libro que resguarden el desarrollo de propuestas independientes.

#### *¿Qué trayectos —de consolidación, de estancamiento, de interés de público— han recorrido las diferentes colecciones?*

Actualmente, el fondo editorial de Cuarto propio alcanza alrededor de 500 títulos vivos, en colecciones de narrativa, poesía, ensayo (sobre crítica cultural,

---

estudios literarios, arte y sociedad), artes escénicas y libros infantiles. En ese conjunto, las colecciones que definitivamente se han consolidado como la marca registrada de Cuarto propio son las de ensayo, en sus diversos campos, las de poesía y las de narradores experimentales, tanto nacionales como extranjeros. El público de Cuarto propio se compone principalmente de investigadores, jóvenes estudiantes, escritores, artistas, lectores y lectoras que comparten el interés y el gusto por nuestros enfoques. No es un público masivo, pero sigue fielmente nuestras publicaciones.

*Desde la editorial, ¿han desarrollado estrategias específicas para llegar a otros públicos dentro de Chile? ¿Y para trascender sus fronteras?*

En general, dirigimos nuestros esfuerzos de difusión y distribución hacia esos perfiles lectores que mencionaba y que constituyen nuestros públicos objetivos. Y lo hacemos por diversos medios: exhibición de nuestros títulos, información a bibliotecas, reseñas en revistas especializadas, lecturas en diversos espacios, participación en mesas de discusión, nacionales e internacionales y asistencia a encuentros como LASA [Latin American Studies Association] y a las ferias del libro tradicionales de Chile y de otros países.

También, instalando nuestra propuesta en el centro de la reflexión latinoamericanista, participamos de foros de discusión sobre los desafíos de sostener políticas editoriales contracorriente (en especial, desde la perspectiva de género) y sobre los problemas que plantea la transnacionalización de la industria editorial y la amenaza a la bibliodiversidad que ciertas prácticas editoriales conllevan. En este sentido, hemos aunado esfuerzos mediante coediciones con editoriales afines y también distribuimos nuestros títulos en varios países de la región.

Además, recientemente, hemos abierto una librería en el centro de Santiago de Chile, con el objeto de visibilizar no solo la producción de Cuarto propio, sino también la de las numerosas pequeñas editoriales nacionales y regionales que se han multiplicado en los últimos años y que amplían el registro creativo y de reflexión crítica que constituye, a nuestro parecer, el eje central del cambio cultural actual.

La librería cuenta con un espacio importante dedicado a libros infantiles, línea que Cuarto propio ha incorporado en los años recientes y que ha encontrado una excelente recepción de parte del Ministerio de Educación y del público en general. La característica de nuestros libros infantiles es que conjugan un gran cuidado por el lenguaje y por los contenidos, así como respecto del diseño y las ilustraciones. Se trata de colecciones que incorporan referentes culturales regionales y locales, junto con adaptaciones de cuentos tradicionales como, por ejemplo, los de los hermanos Grimm.

*En el marco de ese proyecto cultural amplio, ¿puede decirse que Cuarto propio es una editorial feminista? ¿En qué medida el feminismo y/o la perspectiva de género intervienen en la elección de autores/as, en la selección de los originales a publicar y en las estrategias de divulgación de las obras?*

Cuarto propio nunca se definió como una editorial feminista. Si bien, como señalé antes, su propuesta inicial fue la de una editorial *de y para* mujeres, esto

---

respondió al contexto descrito y al carácter paradigmático de la escritura y la reflexión de género en un contexto represivo y de estancamiento de las disciplinas sociales. Por lo tanto, aunque en la editorial el 99% de quienes trabajamos en ella somos mujeres, la selección de originales y textos a publicar refleja más bien su proyecto cultural amplio. Nuestra apuesta, sin embargo, se inscribe en la perspectiva de género, en tanto factor de cambio cultural determinante respecto a los cánones tradicionales. Desde ese espacio, creemos, se ha producido una verdadera revolución de significantes que constituye la motivación central de Cuarto propio. No fue casual la elección de este nombre, tomado del ensayo fundacional de la escritora inglesa Virginia Woolf. Recogía, a la vez, la necesidad de un lugar propio para el desarrollo del pensamiento crítico y creativo en el espacio contaminado de la represión dictatorial, pero además —y de manera determinante—, la apertura de un espacio editorial que irrumpiese en un campo tradicionalmente dominado por la cultura patriarcal hegemónica.

*En ese contexto, ¿qué demandas u obstáculos específicos plantea a las mujeres la actividad editorial?*

La mayor dificultad que hemos encontrado por ser mujeres en el mundo editorial es la dificultad para acceder en igualdad de condiciones a los mercados más masivos, la soterrada descalificación *amable*: "¿Qué es lo que publicas? ¡Qué interesante!", para luego desviar la conversación a temas superficiales. Es decir, básicamente *la mano viene más dura* para las mujeres y, sobre todo, en el plano comercial para el tipo de publicaciones que hacemos. Ahora bien, como Cuarto propio no se ha definido por sus publicaciones masivas, desde el punto de vista de sus públicos objetivos, no hemos encontrado resistencias particulares por razones de género.

Lo que sí vale la pena destacar es que las mujeres son a menudo más arriesgadas para pensar proyectos editoriales y, ciertamente, más abiertas al trabajo en equipo y con los autores. Como ejemplos relevantes, podemos citar el enorme impacto que produjo la apuesta de Carmen Balcells, agente literaria española y gran responsable del *boom* latinoamericano en el mundo. Y las editoras francesas de De Femmes, la española Tusquets, las argentinas de Beatriz Vitervo, la india Kali for women, por mencionar algunas experiencias que han contribuido a cambiar la perspectiva básicamente patriarcal que ha arrastrado el *ojo* editorial desde los comienzos mismos del libro. La irrupción de las mujeres en el mundo editorial ha abierto un espacio decisivo a la incorporación de una riqueza y una diversidad excluidas del canon cultural hasta hace demasiado poco tiempo.