

DOSSIER

**OTROS LIBROS POSIBLES. PRÁCTICAS EDITORIALES
PARA LITERATURAS EN LENGUAS INDÍGENAS**

**OTHER POSSIBLE BOOKS. PUBLISHING PRACTICES FOR LITERATURES IN IN-
DIGENOUS LANGUAGES.**

Mariana López Durand

Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) - Universidad de Toulouse (UT2J)

Maestra en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe por la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) y maestra en Artes, Letras, Lenguas y Ciencias Humanas y Sociales por la Universidad de Toulouse (UT2J), Francia. Su línea de investigación gira en torno del ecosistema del libro en el ámbito de las literaturas actuales en lenguas indígenas. Es profesora de asignatura en la UAQ. Coordina el sello editorial Biblioteca LEMI del Laboratorio de Educación y Mediación Intercultural (LEMI-UAQ).

Contacto: mariana.lopez@uaq.mx

ORCID: [0000-0001-5362-4210](https://orcid.org/0000-0001-5362-4210)

DOI: [10.5281/zenodo.15490181](https://doi.org/10.5281/zenodo.15490181)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Literaturas indígenas**Bibliología**Prácticas de edición**Materialidad**Territorios editoriales*

A partir de las experiencias y dinámicas editoriales de la red de agentes del libro conformada por la poeta Ñuu savi (mixteca) Celerina Sánchez, el poeta Mè'phàà Hubert Matiúwàa, el editor Héctor Martínez y el artista gráfico Víctor Gally, en este artículo exploro diferentes dimensiones de significación de la materialidad de sus proyectos editoriales y el sentido en que ilustran una búsqueda por reconfigurar prácticas de edición más afines a las características de las textualidades de las lenguas y culturas indígenas. Para ello, hago un breve recorrido por el panorama de la edición de literaturas en lenguas indígenas y de problemáticas generales a las que éstas se han enfrentado en el marco de la industria editorial en México. Desde una sociología de los textos, propuesta por McKenzie, y tomando la materialidad como categoría de análisis, amplío sobre cómo los diálogos con los libros y con dicha red nos hablan de la multiplicación y el entrecruzamiento de las agencias, del trabajo en forma de alianzas, de la importancia de la horizontalidad y de cómo aquello ha contribuido a tejer espacios de formación y especialización editorial para generar otros territorios editoriales desde el diálogo y los afectos.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Indigenous Literatures**Bibliology**Publishing practices**Materiality**Editorial territories*

Based on the experiences and editorial dynamics of the network of book agents formed by the Ñuu savi poet Celerina Sánchez, the Mè'phàà poet Hubert Matiúwàa, the publisher Héctor Martínez and the graphic artist Víctor Gally, in this article I explore different dimensions of significance of the materiality of their editorial projects and the sense in which they show a search to redesign publishing practices that are more akin to the characteristics of the textualities of native languages and cultures. To this end, I provide a brief overview of indigenous literatures publishing as well as some of the problems they have faced in the framework of the publishing industry in Mexico. From a sociology of texts, proposed by McKenzie, and taking materiality as a category of analysis, I expand on how the dialogues with books and with this network tell us about the multiplication and interweaving of agencies, about their work as partnerships, about the importance of horizontality and how this has contributed to weave spaces for editorial specialization, to generate other editorial territories from dialogue and affection.

Fecha de envío: 27/02/2025**Fecha de aceptación: 27/03/2025**

Yo quiero un libro que no sólo llegue,
sino que lo puedan hojear
Tocar, oler, paladear
En cada frase,
en cada punto y seguido.
(Atala Uriana, 2010)

Empecemos por leer un libro a partir de sus formas, por notar el tamaño y color de las letras, sean éstas “letras grandes y letras chiquitas / rojas y amarillitas” (Uriana, 2010: s/p). Las que sea que elijamos nos conducen hacia una experiencia de lectura diferente, a “Tocar, oler, paladear / En cada frase, / en cada punto y seguido” (2010: s/p). Aunque algunas de esas formas hayan surgido con intenciones más transparentes o fijas que otras, su flexibilidad hacia los deseos o preferencias de sus usuarios permanece. Si las formas son legibles, ello implica su potencial de moldear nuestra interpretación del todo-libro, pero también presupone su susceptibilidad hacia sus posibles (trans)formaciones, ahora en “hojas de maíz, de majagua / de lana o cartón viejo” (Uriana, 2010: s/p), sea por sus creadores, sea por sus receptores. Siempre vinculadas a lo que alguna vez fueron, se asoman las formas de otros libros posibles y, por lo tanto, de otros significados y otras prácticas de edición.

“Yo quiero un libro” es un poema a la puesta en forma de un libro cualquiera, sin establecer vínculos con algún contenido o tradición en particular. Nos habla del soporte a secas. Las expectativas de Atala Uriana, poeta wayuu, frente a las ausencias en los libros que son y que ha leído no sólo poetizan un deseo, sino que al imaginarlos los va creando. El libro, objeto simbólico cargado histórica y culturalmente, no es por ello menos susceptible a las lecturas de la poeta, desde cuyas experiencias particulares versamos con ella el camino de las metamorfosis deseadas. Si, como Bhaskar (2013), ubicamos en las formas de los libros el aspecto performativo de sus contenidos, en la lecto-escucha de la poeta wayuu podemos imaginarnos “Tocar, oler, paladear” otros libros territorializados “en los llanos, en las altas montañas” (Uriana, 2010: s/p), pues en cada verso se materializan prácticas de puesta en forma que se quieren otras.

A lo largo de estas líneas, me enfoco en las dinámicas y proyectos editoriales de una red en la que han confluído la poeta Ñuu savi (mixteca)

Celerina Sánchez, el poeta Mè'phàà¹ Hubert Matiúwàa, el editor Héctor Martínez y el artista gráfico Víctor Gally. Me guío desde la afirmación de que sus proyectos (en su materialidad y en las prácticas que los crean) son respuesta a sus experiencias frente al ámbito editorial al buscar la publicación impresa de sus obras. Son, además, críticos de las prácticas de edición y de los libros (de al menos las últimas dos décadas en México), específicamente enfocados en la publicación de literaturas bilingües en español y lenguas minorizadas en el país, no sólo en tu'un savi (mixteco) y mè'phàà. El caso de esta red de agentes² ejemplifica cómo en la materialidad son legibles, las más de las veces en las ausencias (tal como en el caso del poema de Atala Uriana), tanto los conflictos y desencuentros como sus deseos y necesidades, vinculados, además, a las luchas por la permanencia de las lenguas, sus hablantes y sus culturas. De modo que, como busco demostrar en el análisis, las resistencias descoloniales se han paulatinamente trasladado a los espacios y prácticas editoriales bilingües.³

Este ensayo es una pausa para compartir un fragmento del camino de algunas aproximaciones a la materialidad de los libros en los que Celerina Sánchez, Hubert Matiúwàa, Héctor Martínez y Víctor Gally han coincidido, así como de sus dinámicas de interacción en el sentido de una “sociología de los textos” (McKenzie, 2005).⁴ Es el resultado, también, de conversaciones

¹ La omisión del nombre con el que se conoce a esta cultura en México es intencional dada su denotación peyorativa. El propio autor ha expresado no estar de acuerdo con su uso, por lo que aquí sigo dicho posicionamiento.

² A lo largo de este artículo ocupó, por un lado, el término “red” para focalizar más que los libros, la diversidad de agencias que los han hecho posibles, así como el grado de participación e interrelación que existe entre ellas. Asimismo, y siguiendo la postura de bell hooks en *Respondona* (2023) con respecto de grupos minorizados, busco evitar objetivizar sujetos de enunciación. Por otro lado y en sentido similar, ocupó el término “agente”, para enfatizar el nivel agentivo y el potencial creador-transformador de la diversidad de personas que participan en la creación de un libro y, a la vez, evitar jerarquizar su grado de participación. Esto cobrará importancia, como se verá más adelante, cuando hablo de la expansión de la noción de autoría.

³ Valdría desarrollarlo en otro lugar, pero es intencional aquí evitar el concepto propuesto por Bourdieu de “campo”, en este caso, “campo editorial”. En su lugar, de manera provisional, aquí prefiero el de “espacio” o “territorio” editorial, dadas las dinámicas de funcionamiento que precisamente deseo ilustrar y que han construido la red en cuestión con la cual aquí he buscado conversar para entrelazarme.

⁴ En este artículo retomo y resumo las ideas centrales de lo que conformó mi trabajo de investigación durante mis estudios de maestría. Aquí las complemento con reflexiones de nuevas lecturas, nuevos encuentros, nuevas conversaciones, pero más que nada con mi ensayo de la puesta en práctica y página en proyectos editoriales bilingües, tal como en mi participación, desde 2019, en el grupo cultural Pluralidad Indígena y, más recientemente, en Biblioteca LEMI. Esto, además, en una búsqueda por confrontar, ser consciente y autocrítica de mi potencial agencia en las redes editoriales y de las condiciones y

entabladas con ellos en octubre y noviembre de 2021 y en marzo de 2022.⁵ Los diálogos con sus libros y con ellos nos hablan de la multiplicación y el entrecruzamiento de las agencias, del trabajo en forma de red y alianzas, de la importancia de la horizontalidad y de crear espacios de formación y especialización editorial, de generar territorios editoriales desde el diálogo, pues las intenciones de cada agente han repercutido en el proceso de significación de las formas en el contexto de la diversidad lingüística y cultural.

Materialidad y edición como poesía de la forma

El estudio de la materialidad de los textos hace de la forma una categoría de análisis; el análisis de la puesta en página extiende la reflexión sobre los libros hacia los agentes y sus dinámicas de interacción, de modo que “las posibles significaciones de una portada en el libro, la elección del papel para su impresión y encuadernación, su formato, diseño y composición tipográfica” (Cervantes, 2019: 18), entre otras características, nos permiten adentrarnos en las “condiciones materiales, las sociabilidades y redes intelectuales” y en “los intereses y las decisiones político culturales que posibilitaron su publicación y caracterizaron la dimensión histórica de su lectura” (18). Partir desde el estudio de la materialidad de los textos es aproximarnos hacia sus condiciones de posibilidad.⁶

Independientemente de los procesos mediante los cuales un libro se materializa, se conjugan cada vez (a veces más, a veces menos conflictivamente) las decisiones de varios agentes, guiadas por intenciones comunicativas específicas. En la intención está su potencial de significación, pues “el escrito impreso, el formato del libro, la *mise en page* [puesta en página], la división del texto, las convenciones tipográficas, la puntuación, están investidos de una ‘función expresiva’” (Chartier, 2005: 7), y en tanto estos y otros

lugar de enunciación que me atraviesan como mujer, queer, blanca, académica, mexicana, editora, profesora.

⁵ Las transcripciones completas de las entrevistas se pueden consultar en los Anexos a López Durand (2023). Todas las entrevistas se llevaron a cabo de manera virtual en el contexto de la pandemia por Covid-19. La de Héctor Martínez fue realizada el 8 de octubre de 2021 y tuvo una duración de 1h15m28s, la de Celerina Sánchez fue el 23 de noviembre de 2021 con duración de 35m29s, la de Hubert Matiúwàa fue el 9 de marzo de 2022 y duró 55m16s, y la de Víctor Gally, el 16 de marzo de 2022 y duró 49m50s.

⁶ A lo largo de estas líneas evito intencionalmente utilizar el concepto de “paratextos” de Genette (2001). En López Durand (2023), realizo una revisión más profunda para justificar esto pues, al menos para las obras que aquí analizo, así como para otras similares, dicho concepto resulta reductor de su potencial intermedial, multimodal e, incluso, “oralitegráfico” (ROCHA VIVAS, 2014).

aspectos están “organizados por diferentes intenciones e intervenciones (las del autor, el copista, el librero editor, el maestro impresor, los componedores o los correctores)”, la materialidad se nos presenta como un signo lingüístico, pues los agentes “pretenden cualificar el texto, determinar la recepción, controlar la comprensión” (7). En el proceso de edición, al multiplicarse la participación de las personas-agente, se multiplican también sus intenciones, que son transmitidas y expresadas por medio de las diferentes características formales del libro. Éstas, por lo tanto, son portadoras de significación. En este sentido, los bibliólogos Chartier (2006) y McKenzie (2005) llegaron a afirmar que incluso dos ediciones de una misma obra (a saber, con un mismo contenido), publicadas incluso con cierta cercanía temporal, se convertían en textos diferentes, puesto que cada una “*da cuerpo* a una intención muy distinta” (McKenzie, 2005: 53. Las cursivas son mías). Intenciones, siguiendo a Cervantes (2019), supeditadas a las dimensiones históricas particulares de cada edición.

Uno de los objetivos de McKenzie era subsanar el reduccionismo que identificó en los estudios bibliográficos al proponer “la bibliografía como el estudio de la sociología de los textos” (2005: 31), que implicaba poner el valor, además de en el significado de la materialidad (de la forma por la forma misma), en la inherente colectividad de los procesos de la puesta en página a lo largo de toda la cadena de producción de los libros. A su parecer, historiar los libros no debía excluir “el estudio de las motivaciones sociales, económicas y políticas de la edición, las razones por las que los textos fueron escritos y leídos como lo fueron, el porqué fueron escritos de nuevo y rediseñados, o se dejó que muriesen” (31). Así, un análisis de la materialidad desde ella misma y desde las diversas agencias que la hicieron posible explicita los trasfondos de las preferencias, de las decisiones, las polémicas y los diálogos vivos en uno o varios momentos de la cadena. Si la materialidad es, en efecto, una “forma expresiva” (74), entonces en cada versión, en cada proceso de cada agente, incluyendo a los propios escritores, “nos encontramos ante un acto de creación” (55), o bien, ante poetas de la forma. Como ya lo anunciaba McKenzie (2005), pensar desde la materialidad conlleva diluir la noción de autor. Cada agente puede, entonces, ejercer autoría. Cada libro es resultado de múltiples autorías.

Sería objeto de otra investigación dar cuenta plena del panorama editorial de las literaturas en lenguas indígenas y de su presencia en el soporte del libro desde una sociología de los textos, no obstante, aquí sostengo que es

posible extrapolar las reflexiones anteriores al caso particular que aquí analizo. Con la paulatina diversificación, especialización y fortalecimiento de las agencias, en el caso de la edición de poesía y literatura indígena en México, poetas de la forma: editores, escritores, ilustradores, maquetadores, tipógrafos, entre otras agencias, ponen en práctica ese arte nuevo de hacer libros del que hablaba Carrión (2012) donde los autores (y aquí me refiero en el sentido expandido mencionado anteriormente) asumen la responsabilidad y autoría del proceso entero. Al mismo tiempo, han ido (trans)formando el objeto-libro y, a la par, diseñando otras condiciones de posibilidad para sus “múltiples textualidades” (Rocha Vivas, 2014: 24).

Rocha Vivas propone que “los autores indígenas contemporáneos son creadores no sólo de literaturas, sino de múltiples textualidades” (2014: 24). Textualidades que nombra como “oralitegráficas” para referir a “intersecciones textuales entre diversos sistemas de comunicación oral, literaria y gráfica-visual” (23). Menciona además las muy diversas formas en que se materializan: en el sistema alfabético en los libros, en piedra, en textiles, en cerámica, entre otras. El caso de la red conformada por Sánchez, Matiúwàa, Martínez y Gally resulta paradigmático y representativo ya no sólo de acciones individuales por lenguas particulares, sino también de un fenómeno de transformación, constitutivo del devenir de las metamorfosis que las lenguas y los agentes han generado en las formas de los libros más protípicos. Lo que aquí me interesa resaltar es cómo esas múltiples textualidades y sus dimensiones históricas de producción afectan el diseño de la forma del libro y la práctica editorial que la produce, en la que además participan tanto escritores como otras agencias en distintos momentos de la cadena de producción de los libros. Sánchez, Matiúwàa, Martínez y Gally diseñan la forma en conciencia plena de su dimensión discursiva, de sus potenciales repercusiones sociales y políticas sobre las lenguas y territorios, en este caso, del tu’un savi y el mè’phàà, pero como dije, extensivo a otras lenguas minorizadas en el país.

El objeto libro como “biblioteca colonial”

La misma existencia de alguien
que esté haciendo edición
pensada para lenguas indígenas
de una manera tan profesional
también es una declaración de principios.

(Yásnaya Aguilar en Aguilar, Díaz y Xospa, 2021)

Este epígrafe proviene de una presentación del libro trilingüe náhuatl-español-inglés *Conetamalli / Bebé tamal / Baby tamal* en la que su autora y diseñadora, Isela Xospa, junto con Tajëew Díaz Robles y Yásnaya Aguilar reflexionaron, entre otros temas, sobre el proceso de creación de aquella publicación.⁷ Buena parte de sus intervenciones se originaron de mirar, leer y sentir *Conetamalli* y de sus posibles significados históricos, políticos y lingüísticos. Conversaron sobre la relevancia de varias de sus características físicas: de las ilustraciones, del material, del tamaño y forma de las hojas, del peluche de un tamal que se vende junto al libro, todas ellas claramente ligadas a intenciones específicas y pensando plenamente en su público meta.⁸



Figura 1. Fotografías de *Conetamalli / Bebé tamal / Baby tamal*. (Xospa, 2021: s/p).

La invitación no era sólo para mirar las características de aquel libro, sino también para hacer una lectura política del proceso de su cuidado editorial en

⁷ Isela Xospa es diseñadora gráfica independiente y fundadora de Ediciones XospaTronic; Tajëew Díaz Robles forma parte del colectivo Colmix o Colegio Mixe y es coordinadora del proyecto Endless Oaxaca Multilingüe en la Fundación Alfredo Harp Helú A.C.; Yásnaya Aguilar también pertenece al Colmix, es ensayista, traductora e investigadora ayuujk.

⁸ Para más sobre el contexto, motivaciones y características de este proyecto véase mi texto “*Bebé tamal: La mise en récit des cultures autochtones [Bebé tamal: materialidad para nombrar la propia cultura]*” en <https://goo.su/7C63dV>

contraste con el antecedente de las experiencias que las presentadoras mismas habían notado en las formas de los libros en lenguas indígenas con los que habían entrado en contacto:

Nos lamentábamos [Yásnaya Aguilar y Tajëew Díaz] mucho del hecho que la asimetría entre el español y las lenguas indígenas tenía un reflejo en el soporte de los libros que leíamos [...] Nos lamentábamos que podías encontrar libros en español súper bonitos, [...] que tienen una calidad, un cuidado en la edición, un soporte. Mientras que [...] los libros que a veces podíamos tener en lenguas indígenas estaban con un mal cuidado material, desde la corrección ortotipográfica, desde el cuidado de la parte gráfica (Aguilar, Díaz y Xospa, 2021: 15m03s).

Los señalamientos de las presentadoras sobre las desigualdades estéticas y materiales entre el libro en español y el libro en lenguas indígenas nos recuerdan las problemáticas generales ligadas a la edición de las literaturas en esas lenguas. Las y los escritores indígenas fueron los primeros en percibir y denunciar estas circunstancias por ser los más directamente afectados en su búsqueda por publicar. La poeta Binnizá, Irma Pineda, por ejemplo, afirma que una de las primeras dificultades ha sido la “negativa por parte de la industria editorial a publicar nuestros trabajos” (2022: 219) y cuando se consigue, las decisiones detrás de la publicación quedan determinadas a preconcepciones sobre los materiales. Por ejemplo, se apuesta por tirajes reducidos presuponiendo el riesgo económico que para una editorial representa poner a la venta libros que se piensa tendrán un reducido potencial de venta. O también, en experiencia del editor Héctor Martínez, muchas publicaciones realizadas por instituciones culturales no cuentan con el cuidado adecuado: “si tu revisas esos títulos [de] hace 20 años, con faltas de ortografía, en un papel malo, mal impreso, mal encuadernado. No había ese empeño” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). En sus más de 30 años de experiencia en este medio y para quien cada uno de “los elementos que componen el libro tiene una razón de ser” (Hernández, 2021: 29m35s), a Martínez le era materialmente visible que “no había cuidado de edición” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021).

Una vez publicados, la distribución y difusión de los libros traían nuevos inconvenientes, puesto que, como afirma Pineda, el acuerdo concluye con la publicación, “la institución no asume el compromiso de distribuir esas

publicaciones” (2022: 220), razón por la cual es común encontrar parte del tiraje en bodegas. De modo que además de asumir la búsqueda de ser publicados, también son las y los mismos escritores junto con sus aliados quienes se han dado a la tarea de movilizar los ejemplares. Aquello “ha sido un proceso —afirma Héctor Martínez— de cómo hacer llegar los libros al lector, cómo hacerle llegar a los que estén interesados en estos libros. Básicamente ha sido de mano en mano porque las grandes librerías no han sido nada receptivas con estos materiales” (Hernández, 2022: 20m44s). O si es posible encontrarlos ahí, los libreros han tenido problemas para catalogarlos y, por lo tanto, asignarles un sitio dentro de la librería. En sentido similar, Martínez ha notado que el sitio que se les ha dado en las librerías tiene que ver con que “el propio librero desconoce que son escritores mexicanos” (Martínez, 2021: 52m12s). De ahí que en librerías donde sí encontramos este material, suelen acomodarse en áreas como la antropología, la historia o con libros para niños, mas no junto con otros libros clasificados como “literatura mexicana”:

Estos escritores —afirma Martínez— [...] también tendrían que estar dentro de ese universo de escritores mexicanos. Ese es un problema, siguen siendo los escritores indígenas, no los escritores [...] mexicanos que escriben en alguna de las lenguas, son los escritores indígenas. También se les sigue separando en ese sentido (Martínez y Matiúwàa, 2022: 27m42s).

Si hacemos junto con Aguilar, Díaz y Xospa una lectura política de la materialidad, se entiende la susceptibilidad de dejar impreso en los libros algo más de lo que en principio podría haberse considerado. Pareciera, como comienzan a advertir en la presentación de *Conetamalli*, que sería posible trazar en la materialidad y en las prácticas de edición, la continuidad de la reproducción de las desigualdades —de discriminación, incluso, como afirma Pineda (2022)— de las que han sido objeto las lenguas indígenas y sus hablantes. Cuestionar al libro y su materialidad es cuestionar las prácticas que los han hecho, del mismo modo que al proponer otras formas para otros libros se anuncian alternativas para prácticas de edición. La materialidad deviene lugar de enunciación a partir del cual se ejerce un posicionamiento político y resulta ser, en efecto, “una declaración de principios” (Aguilar, Díaz y Xospa, 2021: 9m40s).

Aunque sería necesario desarrollarlo más ampliamente, me concedo por lo pronto hacer el paralelo entre lo anterior y aquello que Rivera Cusicanqui (2014) nombra como “Biblioteca colonial” de su experiencia al visitar bibliotecas estadounidenses. Esto porque, a partir de las reflexiones de Aguilar, Díaz y Xospa, me permite evidenciar otro punto en el *continuum* de lecturas posibles en los libros, sus procesos y su materialidad: pueden presentarse tanto como alternativas sensibles a las realidades de aquello que contienen, a la vez que como reproductores de formas de neocolonialismo. En ello también radica la importancia de los proyectos de la red de agentes sobre los que se centrará mi análisis, pues su consciencia de esa posibilidad influye en su quehacer editorial y configura una postura crítica frente a proyectos que, a pesar del paulatino proceso de reconfiguración editorial, todavía hoy tienden hacia lo segundo.

El objeto libro, pensado como “biblioteca colonial”, sólo para “coleccionar, catalogar y almacenar conocimiento escrito” (Rivera Cusicanqui, 2014: 111) de las muy diversas comunidades indígenas, se convierte también “en cementerio del conocimiento” (Rivera Cusicanqui, 2014: 111), y como afirma para aquélla:

el encierro privado de un archivo inmenso de conocimiento humano [...] es un acto de dominación y apropiación coloniales. Es además una estrategia de despolitización, una prosa contrainsurgente [...], el acto de archivar bloquea el camino que lleva del conocimiento a la acción (Rivera Cusicanqui, 2014: 111).

De modo que, así como la biblioteca colonial para Rivera Cusicanqui, el libro para literaturas en lenguas indígenas, “en cada frase / en cada punto y seguido” (Uriana, 2010: s/p), también es susceptible de convertirse “en un nuevo y más perverso modo de dominación colonial” (Rivera Cusicanqui, 2014: 116). No obstante, en la época actual, en México, se hace cada vez más evidente un proceso de apropiación en el que la diversidad de agencias del libro retoma y recrea el libro como lugar, como territorio discursivo, para retejer un libro vivo en el que las múltiples textualidades de los y las escritores bilingües en lenguas indígenas se hacen presentes para hacer hablar las lenguas, para performar ese libro que Atala Uriana imagina en su poema: “Yo quiero un libro que pueda hacer hablar / como diría mi madre / Pashajeera tamüin karaloutaka [Házlo hablar para mí]” (2010: s/p).

Hacia un panorama editorial de las literaturas en lenguas indígenas

Las dificultades para encontrar editoriales que publiquen escritores bilingües, las carencias a nivel del cuidado editorial de sus obras, que las retribuciones no sean justas para sus creadores, la falta de acompañamiento de los libros una vez publicados, una distribución y difusión constreñidas, un público lector de obras bilingües o monolingües en lenguas indígenas aún en proceso de formación, prejuicios connotados en el sistema de clasificación librero y bibliotecario son sólo algunos ejemplos que ilustran cómo las problemáticas comunes para todo libro en español en la industria editorial en México se acentúan en las distintas etapas de la cadena de libro bilingüe en lenguas indígenas. Son, asimismo, situaciones que han hecho del libro y de las lógicas detrás de su creación un foco de discusión actual entre la diversidad de agentes que se ha enfrentado a realizar libros de este tipo en el marco de esa industria. Al final, a la vez, ha sido gracias a la participación directa de esos agentes que paulatinamente se ha ido configurando un panorama editorial para las literaturas en lenguas indígenas. Así, a continuación, antes de seguir con la presentación de las trayectorias e interrelaciones de Sánchez, Matíuwàa, Martínez y Gally y con el análisis de sus proyectos, mencionaré algunos momentos, agentes, acciones e instancias que han posibilitado la formación y fortalecimiento de aquel panorama.

Al respecto, se pueden enumerar: el trabajo al interior de organizaciones indígenas quienes ejercían presiones frente a las instituciones de gobierno; "las acciones educativas provocadas [...] por las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje" (Montemayor, 2001: 29); la participación directa de escritores bilingües dentro de las propias instancias gubernamentales; los premios literarios cuya retribución incluía la publicación; los talleres literarios que culminaban con alguna publicación, entre otras.

Recordemos, por ejemplo, que el diseño de los talleres literarios de Montemayor junto con José Tec Poot y Cesia Chuc Uc en Yucatán incluyó una tercera etapa cuyo objetivo era eventualmente llevar los proyectos de escritura hacia la puesta en libro (Montemayor, 2001: 37). Esto era posible por medio de relaciones, alianzas y acuerdos entablados por diferentes personas involucradas con ciertas instituciones gubernamentales o editoriales consolidadas durante las décadas previas. El propio Montemayor, en la década de los noventa, publicó sus experiencias con los talleres, sus estudios sobre la

sonoridad de las lenguas, los antologías con ensayos, poesía, narrativa y teatro de escritores indígenas, entre otros libros, por medio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Fondo Editorial Tierra Adentro, así como con una de las editoriales que contribuyó de manera importante en la consolidación de la industria editorial en México desde las primeras décadas del siglo XX: el Fondo de Cultura Económica (FCE) (Cfr. Cervantes, 2020).

Las primeras obras ganadoras del Premio Nezahualcóyotl de Literaturas en Lenguas Mexicanas, otorgado por primera vez en 1993, no fueron publicadas. El poeta mazateco Juan Gregorio Regino, en su calidad de subdirector de Desarrollo de las Culturas Indígenas de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Conaculta, fomentó su publicación (Lepe Lira, 2017: 9). En 2003, se inauguran las publicaciones del Premio Nezahualcóyotl bajo el sello de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas con tres libros de tres de los ganadores. Esa misma institución ya había publicado, durante la década de 1990 y los primeros años del 2000, la serie Lenguas de México conformada por 22 libros, así como la serie Letras Indígenas Contemporáneas con 25 libros, algunos en coedición con Editorial Diana. Por otra parte, el Instituto Nacional Indigenista (INI) publicó la serie Letras Mayas Contemporáneas coordinada por Carlos Montemayor, con apoyo de SEDESOL y la Rockefeller Foundation. La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)⁹ creó en 2008 la serie de cinco libros Literatura Indígena Contemporánea.

Una iniciativa de gran importancia, que surgió al interior de los grupos de escritores, tanto para el empuje de la escritura literaria en lenguas indígenas como para la publicación de libros fue la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas, A. C. creada en 1993. Sus miembros fundan la Casa de Escritores en Lenguas Indígenas en 1996 y, aunado a su objetivo de difundir las lenguas indígenas y sus producciones literarias por medio de diversas prácticas de socialización, también configuran un espacio editorial para crear libros y revistas (Quijano Velasco, 2019). Publican la revista *La palabra florida* en 1996 luego convertida en *Nuni* desde 1998 (Lepe Lira, 2020); aproximadamente entre 2006 y 2012, publican la colección Voces de Antiguas Raíces y la de Cantos de América. Algunos de los ejemplares de Casa Eliac fueron financiados por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y otros por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). En 2007, también con apoyo

⁹ Anteriormente, Instituto Nacional Indigenista y hoy Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

de la SEP y con la Universidad de Campeche, publican el compilado de participaciones, poemas y las conclusiones del Encuentro Regional de Escritores en Lenguas Indígenas que se llevó a cabo del 30 de noviembre al 1° de diciembre de 2007 en Calkiní, Campeche. En 2008, publican con apoyo de la Fundación Cultural de la Ciudad de México las antologías *México: diversas lenguas una sola nación* en dos tomos, la primera para poesía y la segunda para narrativa. En la actualidad, al interior de Casa Eliac surgió el grupo cultural Pluralidad Indígena, que desde 2018 ha publicado autogestivamente y con fondos concursables cuatro antologías.

Si bien queda por identificar la diversidad de instancias y, más aún, los esfuerzos locales y privados, no sólo centralizados en la Ciudad de México, que también conforman el panorama de la edición de estas literaturas y de lenguas indígenas, es notorio que el ámbito institucional ha cumplido un papel de empuje importante en la producción de libros como así lo fuera para la misma consolidación de la industria editorial en México desde principios del siglo XX. No obstante, valdría también explorar y ahondar sobre la operatividad al interior de esas instituciones y los factores que terminan por facilitar u obstaculizar el desarrollo de estos proyectos editoriales, pues, como también es notorio de lo anterior, muchos logros se deben a esfuerzos individuales o a los pequeños núcleos de resistencia que operan al interior de esas instituciones.

Otra instancia relevante tanto para la consolidación de la industria editorial en México, como para la edición específicamente bilingüe en lenguas indígenas es la SEP. Respecto de los materiales para la alfabetización, desde el Departamento de Asuntos Indígenas de la SEP y la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) surgió la propuesta en 1939 de promover la educación en las lenguas de los diferentes territorios del país. Al año siguiente, en el Primer Congreso Indigenista Interamericano realizado en Pátzcuaro, Michoacán, se cuestionó la castellanización de la población y se defendió el derecho a recibir educación en la “lengua materna, así como la necesidad de crear escuelas, enviar maestros y publicar materiales, cartillas y diccionarios bilingües para poder llevar a cabo dicha tarea” (Bello, 2020: 436). Según Bello, entre los años de “1935 a 1974 se publicaron al menos 883 materiales didácticos destinados a los hablantes de 33 lenguas indígenas” de los cuales “471 fueron cartillas y métodos, 230 cuentos bilingües y 182 folletos bilingües” (2020: 438). No obstante, debido a las dificultades enfrentadas por carecer de los materiales suficientes y de personas especializadas para

realizarlos y hacer uso efectivo de ellos, las autoridades recurrieron a instituciones extranjeras. Así, a partir de 1951 “las autoridades educativas establecieron convenios con [...] el Instituto Lingüístico de Verano (ILV)” (Bello, 2020: 438), cuya presencia en México se rastrea desde 1935. A partir de ello, se integraron al panorama editorial “la mayor parte de las cartillas en lenguas indígenas, así como cartillas bilingües” (Bello, 2020: 438), aunque supeditado también a las fluctuaciones ya mencionadas propias del medio, con tirajes desiguales año tras año o no adecuados para la cantidad de hablantes de cada lengua o con múltiples errores.

En la época actual, la SEP promovió la publicación de libros de texto en diferentes lenguas indígenas a través de la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito (CONALITEG). Igualmente lanza convocatorias para la selección de materiales educativos bilingües para la Biblioteca SEP Centenaria. A partir de la convocatoria de 2022, además, podemos observar la reciente inclusión de materiales bilingües en los catálogos de editoriales que desde antes han tenido mayor presencia en el medio, tal como Almadía, Santillana, Planeta, entre otras, que anteriormente incluían literatura mexicana sólo en español.

Las universidades también han fungido un papel importante en la consolidación de proyectos editoriales bilingües. Además de la ya mencionada Universidad de Campeche, tenemos a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que llegó a alojar buena parte de la enorme labor realizada por Ángel Ma. Garibay y Miguel León Portilla por el náhuatl y muchas otras lenguas y culturas indígenas. En 1959, publicaron, por ejemplo, la revista *Estudios de Cultura Náhuatl*, que en algunos de sus números aloja compilaciones de literatura náhuatl. O, entre 1964 y 1968, salió la serie de tres tomos de *Poesía náhuatl* de Garibay publicados por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Más recientemente, en 2020, la UNAM relanzó su colección de literatura mexicana El Ala del Tigre, la cual ahora incluye a algunos escritores y escritoras bilingües. Publica, asimismo, las antologías del “Festival de Poesía. Las Lenguas de América Carlos Montemayor” organizado desde su Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad (PUIC-UNAM). Por su parte, el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) tiene su Laboratorio de Lengua y Cultura que ha diseñado cuantiosos libros bilingües digitales para niños. La Universidad de las Américas Puebla (UDLAP) creó la serie bilingüe Literatura en Lenguas Originarias cuyos primeros cuatro ejemplares surgen

de modo digital y sólo en impresión bajo demanda. La Universidad de Guadalajara (UdeG) es una de las instituciones a cargo de la publicación de las obras ganadoras del Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA) a partir de su convocatoria de 2016;¹⁰ asimismo, la UdeG tiene la colección Literaturas en Lenguas Originarias de América Miguel León Portilla que desde 2017 suma diecinueve libros publicados. La Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia (ENES-UNAM), en el Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO), publicó un manual para enseñar p'urepecha, láminas para alfabetización en mazateco, cuenta con una serie en formato monolingüe en español de relatos de tradición oral llamada Zango Zango Sabaré y tiene una gran cantidad de publicaciones vinculadas a trabajo de campo en comunidades indígenas. Asociado al LANMO está el Laboratorio de Educación y Mediación Intercultural (LEMI) de la Universidad Autónoma de Querétaro que creó en 2016 el sello Biblioteca LEMI, el cual ha publicado materiales de carácter pedagógico, lingüístico y literario.

Ahora bien, a esta aproximación de panorama de publicaciones de libros de literaturas en lenguas indígenas quedan por añadir los casos que, como el de Ediciones XospaTronic, surgen a raíz de un camino de encuentros y desencuentros de escritores en lenguas indígenas con la industria editorial en México e, incluso, con las propias instancias que en un momento dado propiciaron el surgimiento y fortalecimiento de este mismo panorama. Así, son cada vez más frecuentes proyectos editoriales autogestivos propuestos por colectivos. Si bien han creado nuevas editoriales, para muchos de ellos la práctica editorial es una más de las actividades con las que buscan abonar al objetivo de hacer visible, entre otras problemáticas, la desaparición de las lenguas de sus integrantes y la importancia de luchar por su permanencia. En este sentido encontramos, por ejemplo, Nauyaka Producciones y Ediciones, Pluralia Ediciones, el grupo cultural Pluralidad Indígena, Oralibrura. Cooperación Editorial, el colectivo Gusanos de la Memoria, el colectivo Yafeni, el colectivo Originaria, Semilla Corazón, el Colmix (primero como Colegio mixe y, hasta 2024, con su sello Nanoky), Colectivo Nuestras Voces, entre muchos otros que laboran a nivel más bien local.

Cada caso valdría la pena ser explorado tanto en función de sus particularidades, como de sus paralelos con prácticas de edición autogestiva,

¹⁰ A partir de su convocatoria de 2019, las obras se publican únicamente en formato digital; de igual modo sucede para el caso de las obras ganadoras del Premio Nezahualcōyotl desde la convocatoria de 2021. En ambos casos son de acceso libre.

independiente, artesanal, de formatos no convencionales o expandidos, pero de otras literaturas en español en México. Ese tipo de edición, además, ya se venía gestando a lo largo del siglo XX, sobre todo en las últimas décadas, con las que coincide un auge en la producción y publicación de libros de literaturas en lenguas indígenas.¹¹ Así, además de compartir estructuras laborales autogestivas, técnicas artesanales, dinámicas colectivas, a veces imbuidas de prácticas culturales al interior de sus comunidades,¹² cabe destacar su impacto formativo en el área editorial específicamente bilingüe. Atienden, entonces, necesidades de especialización en diferentes áreas de la práctica editorial, muchas de ellas específicamente en las lenguas indígenas de cada publicación o de cada miembro de uno u otro colectivo, es decir, en el presente se está generando una profesionalización de un cuidado editorial bilingüe. Esto ha permitido la diversificación de agentes y, por ende, un cuidado más atento y específico de los materiales. No sólo surgen editoriales, no sólo se publican o autopublican libros, sino que a la par se están formando ilustradores, diseñadores, maquetadores, fotógrafos, impresores, tipógrafos, correctores de estilo, libreros, sensibles a la diversidad lingüística y cultural del país y conscientes de las polémicas en torno de las luchas por las lenguas y los territorios.

En este contexto se sitúa la mayoría de los proyectos de poesía en tu'unsavi y mè'phàà en los que han coincidido Celerina Sánchez, Hubert Matiúwàa, Héctor Martínez y Víctor Gally. Ellos han participado en uno o varios de los proyectos independientes y/o autogestivos mencionados, y se han integrado, desde sus distintas habilidades, en los esfuerzos por la creación y fortalecimiento de espacios editoriales para literaturas en lenguas indígenas publicadas en México. Antes de seguir con el análisis, dedicaré el próximo apartado a describir las confluencias biográficas y bibliográficas de esos cuatro agentes del libro.

¹¹ Las últimas décadas del siglo XX coinciden con un incremento de propuestas editoriales independientes marginales o proyectos autogestivos con la particularidad de recurrir a técnicas de edición artesanales. Se comienzan a producir libros-objeto y libros de artista, estos últimos como continuidad de los que ya se producían en 1930, antecedentes de las editoriales cartoneras. En general, solían ser proyectos de corta duración por las problemáticas a las que debían enfrentarse en la cadena de producción lo cual se acentuaría frente a las condiciones económicas de la década de 1980 (Cfr. CERVANTES, 2020 y RAMOS DE HOYOS, 2020).

¹² Dado que requiere de una investigación mayor, esto no formará parte de este análisis, pero es así, hasta donde me ha sido posible explorar, al menos para el caso del grupo cultural Pluralidad Indígena, donde sus integrantes mixes comienzan a reflexionar sobre la edición como tequio. Héctor Martínez, por su parte, retoma en el mismo sentido el de "comunalidad" de los intelectuales indígenas Jaime Martínez Luna (zapoteco) y Floriberto Díaz (mixe) (comunicación personal, 8 de octubre de 2021).

Trayectorias y entramados vitales

Celerina Sánchez, Hubert Matiúwàa, Héctor Martínez y Víctor Gally se vinculan más recientemente por el trabajo con los dos primeros libros de Oralibrura, pero han colaborado juntos en proyectos desde 2013 a la fecha. La obra tanto de Matiúwàa como de Sánchez ha sido publicada en más de una ocasión bajo el cuidado editorial de Héctor Martínez y sus poemas han sido también ilustrados por Víctor Gally. Héctor Martínez ha sido un acompañante de larga data de las reflexiones, ya no sólo editoriales, sino lingüísticas y culturales, de Hubert Matiúwàa. Desde 2013, Víctor Gally y Celerina Sánchez, han seguido nutriendo y promocionando su proyecto de blues savi: Natsiká, en cuyo origen estuvo presente la participación y el acompañamiento de Martínez. Los cuatro llevan al menos diez años involucrados en el ámbito editorial en lenguas indígenas y participan en más de una actividad en el proceso de puesta en página; de manera conjunta y también individual, han adquirido conocimientos sobre lo que implica hacer libros y han generado estrategias en conjunto frente a dificultades editoriales similares.

Héctor Martínez se formó en la carrera de Estudios Latinoamericanos de la UNAM; más de la mitad de sus 30 años de experiencia en el medio editorial los ha dedicado a la edición bilingüe. Ha organizado y participado en una importante cantidad de eventos, como ferias de libro, festivales de poesía, presentaciones de libros, mesas de diálogo, entre otros, con el fin de promover y reflexionar en torno de las literaturas en lenguas indígenas. En 2001, en Ciudad de México, forma junto con Álvaro Figueroa el proyecto editorial Pluralia Ediciones. Al año siguiente, se une la poeta e investigadora Elisa Ramírez Castañeda, quien ya había realizado una larga labor de recopilación de la tradición oral de varias comunidades indígenas. Con el objetivo de dar cuenta de la diversidad lingüística, cultural y de la naturaleza de México, “empezaron a hacer los libros de los registros, notas y grabaciones que [Ramírez] había ido recopilando” (Martínez, 2018: s/p). Pluralia Ediciones comienza a realizar libros bilingües en lenguas como el zapoteco, mixteco, mixe, náhuatl, entre otras, con traducciones al español, y principalmente para un público infantil y juvenil:

[...] empezamos publicando materiales infantiles para el programa de Bibliotecas Escolares para la SEP, que apareció en la época de [Vicente] Fox, y que fue una época, los dos sexenios panistas, que compraron muchos libros para

la SEP, no solamente bilingües [...] y fuimos de los iniciadores en proponerle a la SEP que parte de su biblioteca tuviera materiales en las diferentes lenguas que se hablan en México (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021).¹³

Inii ichí (2013) de Sánchez y *Xtámbaa / Piel de tierra* (2016) de Matiúwàa son los primeros poemarios publicados de ambos escritores y fueron publicados como parte de una de las colecciones de esta editorial: Voces Nuevas de Raíz Antigua. Poesía indígena contemporánea de México. Esta colección da inicio en 2013 con la publicación de cinco “libro-discos” de cinco poetas bilingües que buscaba: “lectores curiosos y abiertos a la pluralidad lingüística, visual y auditiva” (Pluralia Ediciones, s.f.).

Mardonio Carballo, escritor náhuatl, invita a participar a Irma Pineda (lengua diidxazá), Ruperta Bautista (tsotsil), Mikeas Sánchez (zoque), Enriqueta Lunez (tsotsil), Juana Karen Peñate (ch’ol) y Celerina Sánchez (tu’un savi), y en 2016 se suma a Hubert Matiúwàa (mè’phàà). Toda la colección estuvo bajo el cuidado editorial de Héctor Martínez. Cada ejemplar incluye una profusa cantidad de ilustraciones (fotografías en el caso del de Pineda) en diálogo con los poemas, así como varias fotografías de los poetas. El formato cuadrado de los libros recuerda al de la caja de un CD; la tercera de forros de los ejemplares hace las veces de un sobre donde podemos encontrar un disco. En el CD podemos escuchar a las propias poetas (también musicalizado en el caso del de Mikeas Sánchez) recitar cada pieza poética en ambas lenguas.

Celerina Sánchez (1967) es narradora, poeta, traductora y promotora cultural. Es originaria de Mesón de Guadalupe, San Juan Mixtepec, Distrito Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca. Realizó sus estudios superiores en la Ciudad de México y obtuvo el grado de Licenciada en Lingüística por la ENAH (Tonalmeyotl, 2019: 289). En 2005, fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Ha fungido como jurado en cuatro ocasiones (2008, 2015, 2017 y 2019) para el Sistema Nacional de Creadores de Arte en la categoría de Lenguas Indígenas (SNCA), al cual ella misma se integró en 2014 (Acuña Murillo, en prensa). Asimismo, formó parte del jurado que otorgó a Hubert Matiúwàa el Primer Premio a la Creación Literaria en Lenguas Originarias, Centzontle en 2016.

¹³ El periodo de la presidencia de Vicente Fox fue de 2000 a 2006.

La poeta calcula aproximadamente 23 años continuos de escritura poética (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021), la mayoría alojada en periódicos y revistas, tanto impresos como digitales. Ha dado a conocer su poesía, su lengua y la cultura de los Ñuu Savi (mixtecos) sobre todo en eventos culturales y académicos nacionales e internacionales. Buena parte de su obra aparece compilada en antologías. Al momento, cuenta con cinco libros publicados de poesía bilingüe en tu'un savi y español. Al ya mencionado *Inii ichí* (2013) con Pluralia Ediciones y CONACULTA, se suman el libro-disco *Káku ta'án / Nacimiento dual* (2019) de Ediciones del Lirio, con el apoyo del CIESAS, que realizó junto con Víctor Gally como parte de su grupo Natsiká, los libros *Tasu yùùtì / Águila de arena* (2021)¹⁴ y *Statsá tsi kee ñuñu / Danza con abejas* (2024), ambos con Oralibrura y, por último, con Oralibrura y la SEP, *Ndikuun / Espantapájaros* (2022).¹⁵

Víctor Gally se considera creador de ideas visuales, las cuales se pueden identificar en sus ilustraciones, carteles y libros, en su poesía visual e, incluso, en su música. Desde joven tomaba clases de pintura, interés que entremezcló con sus estudios en la carrera de Diseño gráfico en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Su cercanía con el ámbito de la producción de libros se da por influencia de su familia. Su abuelo “como anarcosindicalista” tenía el deseo de hacer libros por la necesidad que percibió de “difundir la cultura, difundir las ideas, difundir el pensamiento” (Gally, 2021: 11m10s). Gally comenzará a introducirse en la industria editorial y acercarse a su funcionamiento interno hasta 1994.

Gally ha realizado más de 350 portadas de libros y catálogos, además diseña los interiores, los ilustra, diagrama y maqueta. Su primer encuentro con la edición de literaturas bilingües en lenguas indígenas y español se dio en Pluralia Ediciones, cuando llegó a trabajar con Martínez y Figueroa en la colección Voces Nuevas de Raíz Antigua (Gally, comunicación personal, 16 de marzo de 2022). En esta ocasión, colaboró en la difusión por medio de sus diseños y con su armónica. En octubre de 2015 se organizaron presentaciones de algunos de los libros de esa colección en la Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México, donde Gally acompañó la voz de Juana Karen Peñate y la de Celerina Sánchez con música al estilo de blues. Asimismo, realizó un

¹⁴ En 2022, *Tasu yùùtì* fue uno de los libros elegidos para formar parte de la Biblioteca SEP Centenaria en su convocatoria para la selección de materiales educativos bilingües. Se volvió a publicar con la SEP.

¹⁵ Fue ganador en la misma convocatoria de Biblioteca SEP Centenaria de 2022. Éste se publica por primera vez como parte de esa serie.

video a modo de invitación para la presentación de *Xtámbaa* de Matiúwàa en el Palacio de Bellas Artes en 2017. Para este video, Gally creó una animación con uno de los grabados que Alec Dempster realizó para ese libro, y la acompañó también con blues (Gally, 2017: s/p). De esta participación se gestó el proyecto de Natsiká y su libro-disco *Káku ta'án*, para el cual además realizó las ilustraciones, el diseño y la diagramación. Éste, de igual modo, tiene un formato cuadrado e incluye su disco en la tercera de forros. Aunque no fue directamente editado por Martínez, hasta la fecha se mantiene cercano al proyecto en su difusión y promoción.¹⁶ En 2020, miembros de los colectivos Enle Nimaná y Raíces del Verso¹⁷ dan a conocer la cooperativa editorial Oralibrura. Martínez es el editor y Gally diseña, ilustra y difunde los materiales.

Hubert [Martínez Calleja] Matiúwàa (1986) proviene de Malinaltepec, Guerrero; es poeta, ensayista, filósofo, traductor y promotor de la cultura Mè'phàà. Estudió la Licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Guerrero, así como la Licenciatura en Creación Literaria en la UACM. Posteriormente realizó la Maestría en Estudios Latinoamericanos en la UNAM (Tonalmeyotl, 2019: 211). Actualmente realiza el Doctorado en Letras en la misma institución. Buena parte de su labor está enfocada en llevar a cabo proyectos y talleres con niños y jóvenes de la Montaña de Guerrero por medio de su colectivo Gusanos de la Memoria. Algunos de sus objetivos son el trabajo colaborativo con los miembros de los pueblos indígenas de la región –principalmente mè'phàà, nahua y na savi–, por la salvaguarda y divulgación de su “memoria oral, audiovisual y fotográfica” (Gusanos de la Memoria, s.f.).

Su labor creativa ha recibido diversos reconocimientos, varios de los cuales posibilitaron la publicación impresa y/o digital de algunos de sus poemarios. Al presente cuenta con ocho poemarios. A *Xtámbaa* se suman, *Tsíni rí nà yaxà' / Cicatriz que te mira* (Pluralida Ediciones y Secretaría de Cultura, 2018) con el cual ganó el Primer Premio a la Creación Literaria en Lenguas Originarias Centzontle en 2016; *Ìjín gò'ò Tsítsídiin tsí nònè xtédè / Las sombrereras*

¹⁶ Aunque la idea nace por sugerencia de él.

¹⁷ Enle Nimaná es una agrupación mazateca localizada en la Ciudad de México, conformada por Janeth González Cerqueda (Janis Cerqueda), Norma Cerqueda y Héctor Martínez Rojas; mientras que Raíces del Verso, situada en Guadalajara y en el Estado de México, está formada por Teresa Nayelli Ornelas García y Víctor Eduardo Hernández Juárez. Ambas agrupaciones comparten el propósito de acompañar y trabajar con jóvenes migrantes que llegan a esas ciudades, labor que muchas veces han realizado desde un nivel lingüístico por hacer frente a la situación de la pérdida de lenguas originarias como uno de los resultados de los constantes movimientos poblacionales en el país.

de tsítsídiín (INALI y UdeG, 2017) obtiene el Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA). En 2015 gana en el Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico PECDA Guerrero con el cual escribe *Mañuwíin / Cordel torcido* (UdeG, 2018). En 2020 obtiene el Premio “Alas de Lagartija” en Alas y Raíces y publica *Adà Bègò tsí nàndà’ à ru’wa / Poeta Rayo*. Fue beneficiario del Programa Jóvenes Creadores del FONCA primero en 2016 y luego en 2018 (Acuña Murillo, en prensa). Con este último escribe *Mbo Xtá ridà / Gente piel / Skin people*, que será la primera publicación, en 2020, bajo el sello del colectivo Gusanos de la Memoria. Aquí también publica *Túngaa Indii / Comisario jaguar / Jaguar Commissioner* con Ediciones del Lirio y Oralibrura; su último poemario es *Xùkú xùwàà / Entre escarabajos* (2021) también con Oralibrura, el cual cabe mencionar, al igual que *Tasu yùùtì*, es cuadrado.

El “libro de mis sueños”: de la materialidad

yo siempre digo que fue el inicio de mi libro de mis sueños.
Porque estaba ilustrado [...] estaba con audio [...] fue así, ¡fantástico!
(Celerina Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021)

El apartado anterior ilustra algunas de las coincidencias materiales entre las publicaciones de Sánchez y Matiúwàa en las que en mayor o menor medida han intervenido Héctor Martínez y Víctor Gally: algunas comparten el formato cuadrado que alude a su contraparte oralizada en el CD, siempre están ilustradas y, cuando ha sido económicamente posible, incluyen un disco o ligas a plataformas digitales audiovisuales. Estas similitudes obedecen al interés y acciones no sólo de Martínez sino de toda la red de agentes y son respuesta a circunstancias históricas compartidas por las culturas de ambos poetas, frente a las que tanto Martínez como Gally han buscado sensibilizarse luego de años de diálogos y acompañamiento.

Tras décadas de discriminación y desigualdades sistémicas a las que se ha sometido a las poblaciones indígenas, no hubo cabida para una alfabetización visual ni auditiva de sus lenguas y culturas. Las formas de estos libros buscan trasladar sus epistemes y crean una materialidad que es, además, reapropiación de las narrativas del cómo ser leídos, vistos y escuchados. La poeta Celerina Sánchez lo expresa del modo siguiente: “si la gente no lee su lengua, pues que la escuche, que la mayoría están alfabetizados en el español,

pero no en la lengua [tu'un savi]” dado que “históricamente [...] no nos enseñaron a escuchar a las lenguas originarias” (comunicación personal, 23 de noviembre de 2021). Además, la presencia auditiva en los libros se vincula para la poeta a cuestionamientos frente a las imposiciones de percepción históricamente heredadas de otras latitudes y que han reforzado la separación entre palabra y sonido: “desde Europa [...] han marcado la categoría de lo que debe ser la poesía” (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021), y la poesía y la música “van en conjunto porque ha sido un partea-guas para poder contener la historia y poder transmitir hacia las generaciones” (Gálvez, 2022: 53m57s). Al respecto de, en palabras del poeta mè'phàà, la “escritura de la escucha”, oralizar los libros forma parte de una estrategia para movilizar el material dentro de las propias comunidades, pues de ese modo “se pueden distribuir en las radios comunitarias” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). A una separación similar entre palabra y sonido, se refiere Sánchez sobre la imagen: “el diálogo y el lenguaje de estas dos cosas sumamente importantes, se separaron, los separaron y yo creo que, a lo mejor, no sé si culturalmente, en el subconsciente, a mí me parece que es bien importante que se ilustre un libro”, pues de lo contrario “hay un vacío”, ya que a su parecer lo verbal e iconográfico están estrechamente relacionados con la oralidad y la memoria: “¿cómo se refuerza la oralidad?, pues a través de las imágenes, los elementos que [...] te van dando como pauta para [...] esa memoria” (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021). Los cuatro libros de esta poeta publicados hasta ahora contienen ilustraciones, al igual que seis de los siete de Matiúwàa.

Otra característica compartida entre las obras de ambos poetas es la presencia de pre y posfacios, aunque a diferencia del caso anterior se debe menos a una intención de los agentes y más a las condiciones históricas que han hecho que estas literaturas requieran que sus autores las expliquen y contextualicen. Los posfacios verbales, iconográficos y audiovisuales de *Káku ta'án*, por ejemplo, aportan información de carácter cultural, geográfico y lingüístico de los Nñuu Savi, y a la vez son una toma de postura frente a la permanencia de esta cultura. Son el recorrido etnográfico tejido desde la experiencia de la propia poeta en el que podemos hallar algunos marcos contextuales de interpretación de la obra poética-musical-visual. Por su parte, los pre y posfacios de Matiúwàa suelen incluir información del mismo tipo y a veces explican el título o amplían alguna información de tradición oral. Matiúwàa ocupa estos espacios para dar cuenta de detalles sobre su propia

cultura dado que “es poco conocida” y es necesario entonces dar las pautas de lectura para que sus lectores puedan desentrañar los poemas ya que las palabras “tienen otros significados” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). A su parecer, al contar con estos espacios se puede “contextualizar el sentido [...] de lo que uno va a abordar” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). Ambos poetas los realizan en plena consideración de quiénes esperan que los lean, en qué lengua pueden hacerlo y desde las coordenadas espacio-temporales de esos lectores. En estos espacios desarrollan una suerte de acompañamiento adaptado a la diversidad de sus posibles lectores. Responden tanto a una necesidad por incluir elementos que empaten con sus formas de ver y vivir sus propias lenguas y culturas, como a una necesidad generada por la discriminación estructural que condujo al desconocimiento de los marcos contextuales bajo los cuales habrían de ser interpretados sus escritos. Responden, asimismo, a la conciencia de las situaciones culturales, educativas y lingüísticas que limitan o permiten el acceso a sus libros.

Ya que una de las características de estas literaturas es el bilingüismo (Lepe Lira, 2014), es decir, poéticas generadas como diálogos interculturales “entre lenguas, culturas y mundos” (Percia, 2019: 92. Cursivas son del original), su repercusión material más evidente en la forma de los libros es la disposición textual, la cual implica maneras diferentes de vincularse corporalmente con el libro y su lectura: girar la mirada de lado a lado, en una misma página o de verso a recto del libro; girar el libro para leerlo ahora al revés; adelantarse hasta la mitad del libro para encontrarse con la otra lengua. Los distintos proyectos editoriales antes mencionados han ido ensayando maneras de la puesta en página bilingüe, a veces más a veces menos conscientemente de sus repercusiones simbólicas. El acomodo preferido por ambos poetas es, hasta el momento, el pareado en verso y recto: primero la lengua indígena y después el español. Son preferencias en la forma de sus libros que son cultural y políticamente significativas. Por razones similares a la necesidad de los pre y posfacios, en este caso, publicar en ambos idiomas “es como visibilizar un pensamiento, tener un diálogo estético, porque somos una cultura minoritaria y desgraciadamente la gente que escribe desde las lenguas nos tocó este tiempo” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022), dado que se está también desarrollando un acto de resistencia en versión bilingüe ya que “estamos haciéndolo en un tiempo que está marcado por la exclusión y la hegemonía del español, y lo hacemos como un acto de

resistencia desde esa lengua y también desde la propia” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). El único libro de este poeta que no sigue esta disposición es el que le publicaron el INALI y la UdeG por ser acreedor del PLIA en 2017, *Ìjín gò'ò Tsítsídiín tsí nònè xtédè / Las sombrereras de Tsítsídiín* (2018a y 2018b), cuyo contenido aparece primero en lengua mè'phàà y, hacia la mitad del libro, en español. Esto obedece a una decisión editorial interna sobre la cual el poeta, en su momento, expresó no estar de acuerdo, pero no tuvo espacio para ejercer su agencia sobre las decisiones materiales:

[...] hacen el libro pues al final de cuentas sin consultarte, ellos sacan el libro como ellos tienen pensado el libro y en algún momento les dije: “oigan ese libro no estoy de acuerdo cómo se está armando” [...]. Entonces me contestan, [...] “nosotros llevamos diez años trabajando sobre esto, no nos vas a venir a decir cómo hacer las cosas” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022).

Las formas de sus libros terminan por ser sensibles a las fluctuaciones entre el querer y poder hacer y lo que se quisiera hacer en adelante. En estos elementos se va tejiendo el libro que Celerina Sánchez siempre soñó, desde una materialidad susceptible de moldearse desde los propios territorios discursivos; libros para alojar las múltiples dimensiones sensoriales, culturales, lingüísticas y territoriales de sus lenguas y culturas.

“Este libro no puede ser totalmente mío”: de los procesos

Sé que yo soy la autora de las letras pero, sin este equipo de trabajo, [...] cuando la primera vez que yo publiqué un libro entendí que este libro no puede ser totalmente mío.
(Celerina Sánchez en Ornelas, 2021)

Una de las consecuencias de pensar los libros desde su materialidad, como anunciaba McKenzie (2005), es que en la medida en que nos aproxima a los procesos, la noción de autoría única se diluye al expandirse. Al multiplicarse las agencias, como decía anteriormente, se multiplican las intenciones y

generan el arte nuevo de hacer libros (Carrión, 2012) en que cada agente hace, crea, lee, ve, escucha, expande y (trans)forma el texto.

En la materialidad de los libros de Sánchez y Matiúwàa, queda la impronta de una narración de la dimensión de sus procesos. Otra característica recurrente en sus publicaciones es la profusión de créditos, presente en portadas, agradecimientos, dedicatorias, colofones, en pre y posfacios. Quisiera destacar en este sentido la suerte de páginas legales expandidas con la designación de las múltiples actividades y personas involucradas. En *Káku ta'án / Nacimiento dual*, por ejemplo, a Sánchez se la asocia no sólo a la poesía, sino también a la voz; a Gally, a la música, las ilustraciones, a la armónica, al diseño y la diagramación; se menciona a una de las personas del CIESAS, José Antonio Flores Farfán, académico e investigador que los ayudó a publicar el libro y autor de uno de los prefacios; se menciona el lugar de grabación así como a las dos personas responsables de aquélla, de la mezcla y masterización. Estos créditos recuerdan los de la colección de Voces Nuevas de Raíz Antigua, pues contiene dos páginas legales: la prototípica, al inicio, y otra, al final, en el área designada a la información del disco. Las publicaciones tanto autogestivas como financiadas por instituciones gubernamentales de Matiúwàa, además, destacan por integrar el nombre de la persona que realiza no sólo la corrección de estilo en español, sino también a quien realiza la corrección y edición del mè'phàà.¹⁸ La única excepción es *Ijín gò'ò Tsítsídiín tsí nònè xtédè / Las sombrereras de tsítsídiín* (2018a), en cuya página legal, en la edición impresa, se omite esta información. Por eso existe otra versión digital que Matiúwàa liberó en la página web de Gusanos de la Memoria (Matiúwàa, 2018b) y que era una prueba de imprenta, pues “es como no reconocer el trabajo de la gente que trabaja en hacerse [*sic*] una obra. Y al final yo liberé una versión anterior de ese libro, donde venían los créditos” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022), porque nombrar es “revalorar todo este trabajo de todos los que hacen posible un libro” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). Esta página legal expandida es la que además se retoma en todas las publicaciones de Gusanos de la Memoria. En sentido similar, cuando Sánchez expresa que su libro no puede ser solamente de ella es porque reconoce que lo que escribe “es un pretexto para armar todo

¹⁸ A lo largo de mi investigación he observado que este señalamiento no es común en los libros, pues se trata de un área de especialización reciente entre los hablantes de las diferentes lenguas y que, por lo mismo, apenas comienza a considerarse e integrarse en los procesos editoriales de estas literaturas en México.

un equipo de trabajo” (comunicación personal, 23 de noviembre de 2021), de modo que cuando el libro “sale no puedes decir que solamente es individual, es colectivo totalmente” (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021). Los créditos, para la poeta, son el sitio donde se da cuenta de la armonía del proceso: “Cada persona colabora en cada parte y lo que le corresponde, si no, no podría salir muy armónico ese libro” (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021).

Si bien los créditos nos acercan a dimensionar el proceso, no alcanzan a describir en qué sentido las autorías se diluyen y resignifican. Ha sido en las presentaciones de las obras de ambos poetas, donde también participan los editores, ilustradores, diseñadores, entre otros agentes, donde se sigue expandiendo el proceso y la manera cómo, de hecho, el camino de materialización deviene creación poética; aquí es donde Sánchez confiesa al público no ser la única autora de sus libros. Para *Káku ta’án / Nacimiento dual*, Gally realizó las ilustraciones y la musicalización de los poemas en tu’un savi en plena conciencia de la necesidad de dialogar con la poeta, su lengua y cultura; fusionaron sus habilidades individuales para encontrarse en sus objetivos en común, de manera que configuran su quehacer desde la escucha y acompañamientos bidireccionales y horizontales. Gally al respecto afirma: “ella como poeta que tenía que cuidar el texto, y desde su idea del texto, de pronto había discusiones, ‘oye –yo le decía–, por qué no esta parte la repetimos, para que se haga, se refuerce la parte musical’. Y pues era como un diálogo, a ver hasta dónde podíamos enriquecer” (comunicación personal, 16 de marzo de 2022) y, junto con la poeta, seguir expresando la poesía, la cultura y el territorio Ñuu savi, y de hecho reforzar “la intención de lo que ella quería comunicar” (Gally, comunicación personal, 16 de marzo de 2022). Gally es coautor de *Káku ta’án* y esto es legible en su materialidad: la primera de forros no nombra autorías, hasta la tercera página, en la portada, aparecen ambos nombres con sus respectivos actos de creación.¹⁹

En sentido inverso, tenemos el caso del proceso de ilustración de *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people* (2020b), en el que Matiúwàa participa activamente y modifica las propuestas visuales de Salvador Jaramillo: “para este libro [...] platicamos mucho. Yo cuando leí su texto lo primero que quise

¹⁹ Cabe señalar que cuando se han organizado presentaciones de este libro-disco que no son convocadas por los propios artistas, se suele omitir a Gally.

ilustrar fue justo *Xta rídà*, Gente piel,²⁰ y él me dijo: ‘no, creo que no va por ahí, me gustaría que hiciéramos un cambio.’ Que no dejara ahí inmerso en las imágenes este personaje” (Pérez Martínez, 2020: 25m20s). Uno de los objetivos de este poemario es reapropiarse y resignificar las narrativas coloniales del personaje *Xtá rídà*, construido y transmitido oralmente de generación en generación por los evangelizadores de la Montaña de Guerrero en tiempos de la colonización. Razón por la cual el poeta “no quería que se ilustrara el *Xtá rídà*, [...] para no colonizar el imaginario de todos nosotros, para no orientar nuestra visión en la interpretación” de dicho personaje (Pérez Martínez, 2020: 1h05m32s). E incluso, el poemario concluye con un apartado para invitar a las y los lectores a participar también de esta autoría y dibujar su propia representación del *Xtá rídà*.

A pesar de sus encuentros y desencuentros con la industria editorial en México, los proyectos de ambos poetas dependen tanto de la idea que los origina como de las personas que la materializan pues, como afirma Matiúwàa, “te enriquece mucho [...] que alguien más mire tu trabajo porque nada realmente está hecho sino es desde la mirada de los otros” (comunicación personal, 9 de marzo de 2022). La autoría se resignifica cuando se comparte, y en esa relación recíproca de ideas surgen los juegos entre las necesidades y deseos de otras formas para sus libros. “Con eso –reconoce Matiúwàa– he tenido muy buena experiencia, por ejemplo, con Héctor Martínez [...] Siempre cuando hacemos algo en conjunto [...] nos preguntamos; nos quedamos siempre con la versión que ambos concordamos” (comunicación personal, 9 de marzo de 2022). De actividad en actividad van materializando algo más que los libros en sí mismos, van configurando otras prácticas de cuidado editorial.

“El libro es orgánico y se mueve”: del cuidado editorial

Víctor Gally y Héctor Martínez conocen, cada uno por su lado, así como en proyectos en conjunto, las implicaciones de la edición, en general, y de la edición específicamente bilingüe para literaturas indígenas. Sus trayectorias les han permitido tomar conciencia de cómo han repercutido las condiciones de la industria editorial; comprenden que las lógicas desde las que se toman las decisiones editoriales dejan huella sobre la materialidad de los libros pues,

²⁰ Como lo indica el propio escritor en el prólogo de este poemario, una de las posibles traducciones de *Mbo Xtá rídà* es “gente que tiene la piel colgada” (MATIÚWÀA, 2020b: 7).

como afirma Gally, “se nota cuando un producto editorial [...] le falta calidad, le falta cuidado, le falta pues sobre todo respeto [...] por lo que quiere publicar el autor” (comunicación personal, 16 de marzo de 2022). Y, en consecuencia, han devenido ellos mismos nodos para generar las prácticas, las condiciones de posibilidad, para estos libros porque “pensábamos que merecían una calidad y las instituciones no lo hacían” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021), porque no comprendían “por qué hacíamos estos libros, por qué arriesgarnos en hacerlos en pasta dura, con audio, con ilustraciones” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). Así, afirma Gally, “desde la perspectiva que tenemos [...] con Oralibrura, y que viene desde Pluralia, es poner textos lo más atractivos, lo más dignos, sobre todo dignos” (comunicación personal, 16 de marzo de 2022). Oralibrura ha sido configurada como “una casa abierta para los escritores –afirma Martínez–, para los futuros escritores que quieran publicar” (Hernández, 2021: 45m33s) y como espacio para “la dignificación de estos libros y de estos escritores” (45m44s), que necesariamente ha de pasar por “una rigurosa revisión” de parte de los miembros de la cooperativa, pues son conscientes de que “publicar por publicar” (45m57s) está en parte relacionado con que hayan “salido muchos materiales que de pronto no dignifican ni al autor ni a la lengua” (46m03s).

Como cocreadores-editores son también mediadores de las posturas políticas de los contenidos, por lo tanto, el cuidado editorial también ha de procurar las luchas y deseos por la revitalización lingüística y cultural. En el caso de las tipografías, por ejemplo, al principio de su trayectoria en este tipo de edición, a Martínez le tocó enfrentarse a teclados sin las grafías o puntuaciones necesarias para las lenguas, y entonces hacerlo manualmente, “manipular y hacer de alguna manera el signo” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). Se involucró corporalmente para traducir en la materialidad de sus libros el respeto y la dignificación por las polémicas entre las y los escritores que durante décadas han ido acordando cómo representar ortográficamente sus lenguas y, lejos de domesticar las letras a las técnicas y herramientas disponibles; y las lenguas, a decisiones editoriales preestablecidas y homogéneas, en su lugar transforman las tecnologías y las prácticas a las necesidades editoriales de cada lengua.²¹ El cuidado editorial es para ellos hacer parte a otros de las experiencias por las que ellos mismos tuvieron que

²¹ Son cada vez más frecuentes las propuestas tipográficas al interior de comunidades o entre colectivos; el Colmix, por ejemplo, creó una para el ayuujk.

pasar, a lo largo de muchos años, para materializar los libros, es “tener un diálogo con el encargado de la imprenta” para develarle la importancia “de por qué lo estamos pidiendo así, por qué le metimos [...] ese color, esa tipografía, ese tamaño de letra y qué es lo que esperamos” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021).

El equipo detrás de Oralibrura ha partido de hacer el trabajo “mucho más orgánico, no solamente publicar los materiales” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). Y por orgánico Martínez entiende hacer “más horizontal el trabajo, en donde desde el autor, los ilustradores, el impresor, todos los que hacemos posible que aparezca el libro [...] tengamos conciencia de lo que significa hacer estos materiales” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). Para él sostener la frase de “cuidado editorial” significa “un compromiso, una responsabilidad”, implica “tener la conciencia de que ya hubo un trabajo [...] ya se sentó el autor con el diseñador, con el editor, con el revisor, con el ilustrador” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). Esto, a su vez, implica equilibrar la diversidad de diálogos y posturas frente a la manera de editar: “lo más importante [...] es no asumirse como el que tiene la última palabra [...] desde un posicionamiento como editor o como el que sabe [...] cómo funciona la industria” (Gally, comunicación personal, 16 de marzo de 2022). Ellos también son aprendices. Por ejemplo, de su trabajo con Matiúwàa para *Xùkú ximv̀̀ / Entre escarabajos* (2021b), Gally identifica transformaciones en su labor como ilustrador: “he tenido la libertad [...] de experimentar como ilustrador. Es decir, no hacer como una copia de lo que ya está hecho, [...] sino la oportunidad de, y eso es lo que estoy muy agradecido con ellos [...], de explorar nuevas posibilidades” (Mejía, 2020: 1h30m50s). Igualmente, la labor de Martínez como editor ha sido mediada y creada desde la compañía de las y los escritores: “yo aprendo, soy un aprendiz junto con ellos, aprendiendo la manera en que ven el mundo, la manera en como hablan su lengua” (Martínez, 2021: 14m43s). En palabras de Víctor Eduardo Hernández, otro de los miembros de Oralibrura:

[...] es un constante diálogo, siempre estamos en esa complicidad con todas las personas que están involucradas para que al final tengamos un producto que no solamente sea una cuestión estética o que no sea un libro para colgar en tu librero como una colección, como un objeto curioso porque está en lenguas originarias, sino que sea un objeto vivo. (Hernández, 2021: 21m27s).

En el cuidado de la materialización de las diferentes dimensiones del libro, éste es, en efecto, “orgánico y se mueve” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). Los libros se van moviendo de los entramados entre lo individual y lo colectivo, y terminan por tejer prácticas editoriales para el deseo de las formas de otros libros posibles.

Para seguir imaginando otros libros posibles

En el arte viejo el escritor escribe textos.
En el arte nuevo el escritor hace libros.
(Ulises Carrión, 2012)

Ningún libro queda exento de involucrar a una gran diversidad de personas, todos pasan por “un proceso que [...] implica diferentes momentos, diferentes técnicas, diferentes intervenciones, las de los copistas, libreros editores, maestros impresores, cajistas, correctores” (Chartier, 2006: 13). No obstante, explicitar el carácter colectivo inherente de la puesta en página no significa que el proceso se realice en función de ello. Existe una diferencia significativa entre sólo asumir la colectividad como condición necesaria de la creación de un libro y volverla, además, elemento constitutivo de la práctica editorial. Es la misma diferencia que hay entre traspasar la creación a alguien más una vez concluida la actividad que te corresponde o concluir la sólo tras haber involucrado a otras agencias, aparentemente ajenas. Sería necesaria una comparación más detallada para dar cuenta de los sentidos en que los proyectos de la red de agentes del libro de Celerina Sánchez, Hubert Matiúwàa, Héctor Martínez y Víctor Gally se acercan a transgresiones similares propuestas por otras publicaciones independientes, artísticas, artesanales de literatura monolingüe en español, así como para develar en qué medida han o no realizado sus proyectos tomando ello en cuenta, pero valerse de estrategias en las que coinciden con ese tipo de publicaciones ha contribuido a que puedan ir generando estos territorios editoriales más afines y sensibles a sus necesidades. En ese sentido, cabe añadir que para el caso particular de esta red de agentes del libro sus prácticas editoriales han adquirido matices político-lingüísticos que precisamente los diferencian de proyectos monolingües en español, pues los espacios de esa lengua no están en disputa en México. Su práctica editorial es

declaración de principios, pues conllevan un posicionamiento frente a las lógicas capitalistas de la industria editorial, que, aunque imbuidas en ellas, no dejan de confrontar en la medida en que, como notan en las huellas en los libros, siguen desplazando lenguas, culturas, hablantes.

La trayectoria bibliográfica de Celerina Sánchez es significativa en este sentido. En un principio, su poesía fue publicada sobre todo en revistas, periódicos y antologías; la poeta calcula haber realizado su primera publicación en el año de 1997 (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021), pero su primer poemario individual, *Iníí ichí*, aparece hasta 2013, luego *Káku ta'án* en 2019, *Tasu yùùti* hasta 2021 y *Statsá tsi kne ñuñu* en 2024; y, como ya dije, los últimos dos fueron publicados por Oralibrura, y en todos ellos y en distintos grados, participaron Gally y Martínez. Aplazar la puesta en libro fue una elección. Ante la incertidumbre de la ausencia de una cierta materialidad para su poesía, prefiere la ausencia del libro en sí:

[...] hasta en el 2012 [2013] salió mi libro porque justo yo decía, yo no tengo interés de publicar [...] un libro si lo iban a leer [...] en el español, no tenía chiste leer, publicar un libro. [...] tardé muchos años en publicar [...] yo decía es que un libro tiene que ir [...] con una memoria de ilustración y luego con un audio (Sánchez, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021).

En términos de Rivera Cusicanqui, esto lo podemos leer también como una negativa ante el libro-archivo, el libro que sigue reproduciendo la dominación colonial, el libro que acumula conocimiento por la acumulación misma, que todavía hoy sigue siendo “la confirmación de la hegemonía de la ‘ciudad letrada’ (Rama), que valora el conocimiento adquirido en los libros más que el conocimiento práctico de una cultura” (Rivera Cusicanqui, 2014: 112).

Es representativa también otra anécdota referente a la historia de publicación de *Túnga Indíí / Comisario jaguar / Jaguar Commissioner* (2021a) de Hubert Matiúwàa. Este poemario, sólo en versión bilingüe, iba a formar parte de los primeros títulos con los cuales resurgiría la colección El Ala del Tigre de la UNAM, pero el poeta finalmente decide no publicarlo ahí porque, por las características materiales de aquella serie, existía la condición de tener que quitarle el prólogo de Quintero Weir. Como para Sánchez cuando comprende que sus libros no son sólo de ella, para Matiúwàa publicar va de la mano de valorar un proceso que ha caminado junto con sus amistades:

Quintero para mí ha sido una persona que me ha acompañado no nada más en cuanto a hacer un prólogo, sino que es un amigo, es un maestro, es un aliado de pensamiento de toda esta red [en la] que estamos inmiscuidos los que nos interesa la lengua. Y quitar el prólogo de Quintero es como decir “bueno, no me importa mi amistad, mis lazos de cariño, sino que solamente me importa publicar en una editorial, bajo sus propias reglas”. Y eso a mí sí me pareció un poco una ofensa que yo pudiera hacer a mi propia amistad y a mi propia dignidad como persona. (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022).

No publicar bajo el sello de la UNAM implica renunciar a los valores simbólicos que se le han asignado a esa institución, y prescindir, por ejemplo, de su potencial de alcance en la difusión; mientras que para Matiúwàa significó posicionarse frente a la idea de legitimar su labor desde una editorial de gran alcance: “Porque ese concepto de gran editorial es una [...] que nos creemos nosotros mismos, pensamos que si ya publicamos en tal editorial entonces ya somos reconocidos” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022). De lo contrario sería como seguir supeditándose a las lógicas que en principio han restringido ya no sólo su libertad de elección sobre la forma de sus libros, sino más aún la lucha por la propagación y permanencia de su lengua y cultura Mè’phàà en el espacio del libro en la medida en que, como vimos, en la materialidad también se reproducen las asimetrías.

No publicar *Túngaa Indii* bajo esas condiciones significa situar el valor en otros lugares. No se trata del reconocimiento de una sola persona: el autor; no es una cuestión de publicar por publicar. El cuidado editorial para esta red de agentes se teje para cuidar la amistad, para procurar la red, la cual, a su vez, procura las partes del proceso, y en la práctica ejemplifican las alternativas posibles. Cada vínculo en cada actividad deja la impronta del relato de un camino posible de edición. Finalmente, publica *Túngaa Indii* “de manera independiente con el apoyo de amigos, de Gusanos de la Memoria y Oralibrura” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022), ahora en formato trilingüe, con el prólogo bilingüe, con fotografías, con ilustraciones, con páginas cuyos colores y patrones corresponden con la estructura y contenido del poemario; crearon una edición cuya calidad y cuidado son notorios en cada uno de sus detalles. Otro libro posible es activación de ideas y prácticas radicales. Para aquel escritor es necesario “ir transgrediendo ese

imaginario que tienen las personas sobre nosotros o lo que se establece como normal”; configurar una práctica editorial que sea un ejercicio continuo de cuestionamientos para proponer otros paradigmas, “acabar con esa idea de que nosotros no podemos hacer los libros, que existe una editorial hegemónica que siempre va a hacer las cosas por nosotros”, pues “esa normalidad nos va a llevar a otros 200 años en el mismo rollo” (Matiúwàa, comunicación personal, 9 de marzo de 2022), y aquí me uno a sus palabras y añado: a otros 200 años que van a seguir quedando impresos en los libros. En el colofón de *Mbo Xtá ridà / Gente piel / Skin people* encontramos la leyenda: “El cuidado editorial estuvo a cargo de Anya De León, el autor e Ícaro Ediciones”; en este “arte nuevo de hacer libros” ya no sólo las y los escritores “asumen la responsabilidad del proceso entero” (Carrión, 2012: 39), también lo asumen las múltiples agencias involucradas.

La apuesta hace eco incluso en el nombre que crean para su Cooperativa Editorial: Oralibrura. Gesto onomástico que nos recuerda el concepto de “oralitura” pero trasladado ahora al soporte, uno capaz de alojar las distintas “formas de materialización de las textualidades” (Rocha Vivas, 2016: 23), las textualidades oralitegráficas. Martínez ha generado su labor editorial tanto de pensar e imaginar los libros y los textos como “un todo”, multidimensional, “y al público hay que entregarle eso”, como de pensar a los mismos escritores en lenguas indígenas y sus narraciones en sus contextos “pues no son solitarios, tienen toda una historia que tiene que ver con la música tradicional, con los bordados, con los tejidos, con esa otra escritura” (Martínez, comunicación personal, 8 de octubre de 2021). El libro (trans)formado en conversación da cuerpo al “conocimiento oral y performativo, enraizado en la vida cotidiana y en la práctica comunitaria [...] un conocimiento que implica compromisos éticos, construcciones estéticas y epistemológicas” (Rivera Cusicanqui, 2014: 113). No es la intermedialidad y la multimodalidad por la intermedialidad y la multimodalidad mismas.

Al desmaterializar los modos y prácticas de la industria editorial, Celerina Sánchez, Hubert Matiúwàa, Héctor Martínez y Víctor Gally rematerializan y transforman sus libros. Pero el nuevo libro, el libro-otro, no importa solamente por sus nuevas formas, sino por la transformación de las prácticas que subyacen a él, pues “descolonizar el objeto estético es un contrasentido, porque el objeto estético eurocéntrico ya ha sido generado dentro de parámetros y finalidades colonialistas” (Yépez, 2014: 316). La práctica editorial de esta red de agentes de la cadena de los libros para literaturas en lenguas

indígenas, de estos múltiples sujetos “oralibreditores”, es descolonizadora no sólo porque innova en las formas, sino porque crea “otros sujetos: otras comunidades” (2014: 317), es decir, lo que proponen con un cuerpo-otro es un hacer-otro, un hacer-con-otros, hacer-desde-otros, crear no tanto el cuerpo del libro, sino a los cuerpos que lo hacen posible. Se trata de reivindicar la fuerza creativa de las agencias, poetas de la forma, y de las prácticas desde donde se generen las ideas para las formas de los libros que aún no nos hemos imaginado.

Figuras

Figura 1. Xospa, Isela. Fotografías de *Conetamalli / Bebé tamal / Baby tamal*. 2021. Disponible en línea: <https://xospatronik.com/bebe-tamal/> Fecha de consulta: 03/04/2025.

Bibliografía

- ACUÑA MURILLO, KARINA MONSERRAT. *Mujer con ropaje nube de tormenta: La construcción estética de la intersección entre género y etnia en la obra de Irma Pineda y Briceida Cuevas Cob*, Tesis de maestría en prensa, Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro. Disponible en línea: <https://ring.uaq.mx/xmlui/handle/123456789/2497> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- AGUILAR, YASNAYA, TAJĔĔW DÍAZ ROBLES E ISELA XOSPA. “Presentación del libro: *Conetamalli, Bebé tamal, Baby tamal*”. XospaTronic, Facebook Live, 31/03/2021. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/226941154018009/videos/1464170397308651> Fecha de consulta: 24/02/2025
- BELLO, KENYA. “El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)”, en Kenya Bello y Marina Garone (coords.). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2020.

- BHASKAR, MICHAEL. *The Content Machine. Towards a Theory of Publishing from the Printing Press to the Digital Network*. Londres / Nueva York: Anthem Press, 2013.
- CARRIÓN, ULISES. *El arte nuevo de hacer libros*. México D.F.: Tumbona Ediciones, Conaculta, 2012 [1974].
- CERVANTES, FREJA I. “Las obras en sus libros: La materialidad de la literatura en México (1900-1940)”, en Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coords.). *Historia de las Literaturas en México. Siglos XIX y XX. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- CERVANTES, FREJA I. “La edición literaria de la primera mitad del siglo XX en México”, en Kenya Bello y Marina Garone (coords.). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- CHARTIER, ROGER. “Prólogo. Un humanista entre dos mundos: don McKenzie”, en Donald F. McKenzie. *Bibliografía y sociología de los textos* (trad. F. Bouza). Madrid: Akal, 2005.
- CHARTIER, ROGER. “¿Qué es un libro?” En Roger Chartier, Fernando Bouza, Pedro M. Cátedra, Rodríguez de las Heras. *¿Qué es un texto?* Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006.
- DUJOVNE, ALEJANDRO. “La internacionalización de la edición mexicana bajo el prisma de la feria de Fráncfort (1960-1992)”, en Kenya Bello y Marina Garone (coords.). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- GALLY, VÍCTOR. *Victorgallycreativo*. Disponible en línea: <https://victorgally-creativo.wordpress.com/> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- GALLY, VÍCTOR. “Xtámbaa / Piel de Tierra. Invitación a la presentación editorial”, Pluralia Tienda Online, Facebook, 2017. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/watch/?v=1248063295259026> Fecha de consulta: 24/02/2025.

- GALLY, VÍCTOR. “Víctor Gally. Libros y música”, por Edna Hernández, *Nuestra palabra, nuestra lengua*. Ciudad de México: Tlahtoll Radio, Pueblitos y más, Facebook Live, 8/06/2021. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/764686640328497/videos/2367459916730868> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- GÁLVEZ, SOFÍA (moderadora). “Águila de arena / Tasu yùùti”, 3er. *Encuentro de Escritores en Lenguas Indígenas*. Feria del Libro del Instituto Veracruzano de la Cultura. Facebook Live: 26/07/2022. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/IVECFerías/videos/465270308753105> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- GENETTE, GERARD. *Umbrales* (trad. Susana Lage). México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2001
- GUSANOS DE LA MEMORIA. “Quiénes somos”, *Gusanos de la Memoria*. Disponible en línea: <https://www.gusanosdelamemoria.org/qui%C3%A9nes-somos> Fecha de consulta: 24/02/2025
- HERNÁNDEZ, EDNA (conductora). “Oralibrura. Cooperación Editorial”, *Nuestra palabra, nuestra lengua*. Ciudad de México: Tlahtoll Radio, Pueblitos y más, Facebook Live, 26/05/2021. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/764686640328497/videos/842282619708040> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- HERNÁNDEZ, EDNA (conductora). “Héctor Martínez: Editor de libros en lenguas originarias de México”, *Nuestra palabra, nuestra lengua*. Ciudad de México: Tlahtoll Radio, Pueblitos y más, Facebook Live, 29/03/2022. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/totlahtolradio/videos/298410009079164> Fecha de consulta: 24/02/2025
- HERRERA, LUIS MARIANO. “La producción de libros en México (1911-1960)”, en Kenya Bello y Marina Garone (coords.). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- LEPE LIRA, LUZ MARÍA. “Tensiones y relaciones: el vínculo oralidad-escritura en la literatura indígena contemporánea”, en Luz María Lepe Lira (coord.), *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*. México, D. F.: Dirección General de Culturas Populares, 2014.

- LEPE LIRA, LUZ MARÍA. “Intelectuales indígenas y literaturas en México. El campo literario entre los zapotecas y los mayas”. *Revista De Estudios E Pesquisas Sobre As Américas*, vol. 11, núm. 2, 2017.
- LEPE LIRA, LUZ MARÍA. “Pensar la palabra. Oralidad y escritura, una reflexión compartida”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 272, 2020
- LÓPEZ DURAND, MARIANA. *Otros libros posibles. Materialidad y edición de literaturas en lenguas originarias*. Tesis de maestría inédita, Universidad Autónoma de Querétaro, 2023.
- MARTÍNEZ, HÉCTOR. “Pluralia Ediciones: Libros de poemas y narrativa en lenguas autóctonas”, por Claudia Aguilar, *Sí soy. Sección amarilla*, 10/08/2018. Disponible en línea: <https://sisoy.net/quehacer/pluralia-ediciones-libros-lenguas-mexicanas/> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- MARTÍNEZ, HÉCTOR. “Héctor Martínez de Oralibrura, Cooperativa Editorial”, por Cuahitémoc Padilla, *El Faro de la Biblioteca Nacional de México: navegantes del libro*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, Facebook Live, 22/06/2021. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/BiblioNacMex.HemeroNacMex.IIBUNAM/videos/545538039783656> Fecha de consulta: 24/02/2025
- MARTÍNEZ, HÉCTOR Y HUBERT MATIÚWÀA. “Cuerpo colectivo de un libro en lenguas de México. Presentación de libro”, Ciudad de México: Marabunta, Facebook Live, 16/03/2022. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/marabuntacafe/videos/1584845558537874> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- MATIÚWÀA, HUBERT. *Ìjín gò'ò Tsítsídiin tsí nònè xtédè / Las sombrereras de tsítsídiin*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / INALI, 2018a.
- MATIÚWÀA, HUBERT. *Ìjín gò'ò Tsítsídiin tsí nònè xtédè / Las sombrereras de tsítsídiin*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas / Secretaría de Cultura, 2018b. Disponible en línea: <https://gusanosde-lamemoria.org/las-sombrereras-de-tsitsidiin/> Fecha de consulta: 26/02/2025.

- MATIÚWÀA, HUBERT. *Mañuwàin / Cordel torcido*. Guadalajara, Jalisco: Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, 2018c.
- . *Tsíni rí nàyyaxà' / Cicatriz que te mira*. Ciudad de México: Pluralia Ediciones / Secretaría de Cultura, 2018d.
- . *Adà Bègò tsí nàndà' à ru'wa / Poeta Rayo*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura / Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil-Alas y Raíces, 2020a.
- . *Mbo Xtá ridà / Gente piel / Skin people*. Chilpancingo, Guerrero: Gusanos de la Memoria / Ícaro Ediciones, 2020b.
- . *Túnga Indìi / Comisario jaguar / Jaguar Commissioner*. Estado de México / Ciudad de México: Oralibrura, 2021a.
- . *Xùkú xùwàà / Entre escarabajos*. Ciudad de México: Oralibrura, 2021b
- MCKENZIE, DONALD F. *Bibliografía y sociología de los textos* (trad. F. Bouza). Madrid: Akal, 2005.
- MEJÍA, NICOLÁS (moderador). *Tercera sesión del conversatorio “La creación artística en lenguas originarias. Ilustración, texto y música en lenguas originarias: co-creación e intersecciones”*. Ciudad de México: CIESAS, Facebook Live, 17/12/2020. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/ciesas.oficial/videos/1336458283384959> Fecha de consulta: 26/02/2025
- MONTEMAYOR, CARLOS. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2001
- ORNELAS, NAYELLI (moderadora). “Presentación de *Tasu yùtì / Águila de arena* poemario escrito por Celerina Sánchez”, Oralibrura. Cooperación Editorial, Facebook Live, 14/04/2021. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/112242643551528/videos/980784435997713> Fecha de consulta: 24/02/2025.
- PERCIA, VIOLETA. “Introducción. Poesía contemporánea en lenguas indígenas: la experiencia de pensar *entre* lenguas”. *Exlibris*, núm 8, diciembre 2019.
- PÉREZ MARTÍNEZ, JUAN MARIO (moderador). “Presentación del libro *Mbo Xtá ridà* de Hubert Matiúwàa”, Gusanos de la Memoria, Facebook

Live, 16/07/2020. Disponible en línea: <https://www.facebook.com/100063602440925/videos/739872233470043> Fecha de consulta: 24/02/2025.

PINEDA, IRMA. “El racismo en la literatura indígena y los procesos editoriales”, en Alexandra Aguilar Bellamy (coord.). *Discriminación, sesgos cognitivos y derechos humanos: Perspectivas y debates transdisciplinarios*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.

PLURALIA EDICIONES. *Pluralia ediciones*. Disponible en línea: <https://pluraliaediciones.wordpress.com/>. Fecha de consulta: 24/02/2025.

QUIJANO VELASCO, MÓNICA. “Las literaturas en lenguas indígenas y el campo literario en el México de la década de 1990”, en Mónica Quijano Velasco, Roberto Cruz Arzabal, Eugenio Santangelo, Armando Velázquez Soto (coords.). *Literaturas en México (1990-2018). Poéticas e intervenciones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

RAMOS DE HOYOS, MARÍA JOSÉ. “La edición literaria de la segunda mitad del siglo XX en México”, en Kenya Bello y Marina Garone (coords.). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2020

RIVERA MIR, SEBASTIÁN. “Usos políticos de la edición durante el siglo XX. Entre la hegemonía estatal y las propuestas alternativas”, en Kenya Bello y Marina Garone (coords.). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2020.

RIVERA CUSICANQUI, SILVIA. “Biblioteca colonial”, *Hambre de huelga: Ch'ixi-nakax utxima y otros textos*. Querétaro, México: La Mirada Salvaje, 2014.

ROCHA VIVAS, MIGUEL. “Introducción”, *Mingas de la palabra. Textualidades oralitográficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2016.

SÁNCHEZ, CELERINA. *Inii ichí*. México, D. F.: Pluralia Ediciones, 2013.

- SÁNCHEZ, CELERINA. *Tasu yùtì / Águila de arena*. Ciudad de México: Oralibrura, 2021.
- SÁNCHEZ, CELERINA Y VÍCTOR GALLY. *Káku ta'án / Nacimiento dual*. Ciudad de México: Ediciones del Lirio / CIESAS, 2019.
- TONALMEYOTL, MARTÍN (selección y prólogo). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*. Puebla, México: Círculo de poesía, 2019.
- URIANA, ATALA. “Yo quiero un libro”, *Atala Uriana. (MOPIVE) Movimiento de los pueblos indígenas de Venezuela*, 16/03/2010. Disponible en línea: https://atalauriana.blogspot.com/2010_03_16_archive.html Fecha de consulta: 08/02/2025.
- YÉPEZ, HERIBERTO. “Descolonización y cultura. Teoría y praxis desde los sures de la poética”, en Arturo Martínez Nateras y Joel Ortega Juárez (eds.). *La izquierda mexicana del siglo XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.