

La industria editorial en Chile en la primera mitad del siglo xx

Casas editoriales, imprentas y mercado del libro

Gonzalo Salas y Andrea Sanzana Sáez

Nueva
Mirada
EDICIONES

La industria editorial en Chile en la primera mitad del siglo XX.

Casas editoriales, imprentas y mercado del libro

Gonzalo Salas y Andrea Sanzana Sáez

Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) FONDECYT Regular N° 1241234 “Empresa Letras. El desconocido proyecto editorial de Amanda Labarca (1927-1941)”.

Primera edición: Mayo 2026

ISBN libro digital: 978-956-9812-79-8

Diseño interior y portada:

Nueva Mirada Ediciones

Tel +56 9 883 822 52 – abufom@gmail.com

www.nuevimiradaediciones.cl

Imágenes de portada: Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las condiciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

Índice

INTRODUCCIÓN	7
1. PRODUCCIÓN DE IMPRESOS: VOLUMEN, CICLOS E INTENSIDADES (1900-1950)	12
2. LA ESTRUCTURA DEL CAMPO PRODUCTOR: IMPRENTAS Y EDITORIALES	14
3. LA GEOGRAFÍA DEL LIBRO: CENTRALIZACIÓN Y POLOS REGIONALES	17
4. LOS GRANDES SELLOS: <i>ZIG-ZAG</i> , <i>NASCIMENTO</i> Y <i>ERCILLA</i>	19
5. <i>EMPRESA LETRAS</i> : EL DESCONOCIDO PROYECTO EDITORIAL DE AMANDA LABARCA	24
6. LAS IMPRENTAS Y EL ECOSISTEMA DEL IMPRESO	28
7. EL “PEQUEÑO MUNDO” DE LAS EDITORIALES MENORES Y LOS AUTORES-EDITORES	31
8. EN EL CIERRE: LA INDUSTRIA EDITORIAL EN CHILE EN PERSPECTIVA HISTÓRICA	36
REFERENCIAS	39
DESCRIPCIONES CURRICULARES	43

Introducción

La historia de la industria editorial en Chile durante la primera mitad del siglo XX es, al mismo tiempo, la historia de la modernización cultural de un país, de la consolidación de su aparato estatal, de sus universidades, de su clase lectora y de sus debates ideológicos más profundos (Subercaseaux, 2000, 2011). Esa historia no puede leerse sin atender al papel que la escritura y sus soportes materiales jugaron en la constitución de las élites letradas que mediaron entre el Estado y la sociedad (Rama, 1984). Estudiarla es asomarse a las condiciones simbólicas en las que circuló el pensamiento durante décadas que abarcan desde el inicio del parlamentarismo tardío hasta la consolidación del Estado desarrollista, pasando por las crisis de los años treinta y las grandes convulsiones sociales que precedieron a la primera mitad del siglo (Mardones Barrera et al., 2016). El presente opúsculo propone una lectura estructurada de esa industria a partir de los datos que arroja el catálogo de libros impresos de la *Biblioteca Nacional de Chile* para el período 1900-1950, cruzada con el conocimiento histórico sobre el mundo editorial latinoamericano y las condiciones específicas del mercado del libro en el contexto chileno.

El corpus analizado suma 52.723 registros de impresos catalogados en ese medio siglo, distribuidos entre editoriales, imprentas, talleres gráficos, librerías y entidades institucionales de diversa naturaleza. Los datos son tratados como un indicador imperfecto pero revelador de tendencias, ciclos y concentraciones de un campo cultural en formación. Donde el registro bibliográfico muestra lagunas, el análisis histórico procura colmarlas y donde los datos ofrecen claridad, el argumento intenta dotarlos de espesor interpretativo. El resultado es una imagen en movimiento de la cultura impresa chilena, incluyendo sus nodos de poder, sus geografías, sus transformaciones y sus persistentes asimetrías. Es importante mencionar que los datos aquí presentados corresponden al estado del catálogo al momento del cierre del análisis. Actualizaciones posteriores pueden arrojar variaciones

menores en los valores absolutos sin afectar las tendencias estructurales descritas.

Se presentarán ocho secciones. La primera examina el volumen y los ciclos de producción de impresos en el período. La segunda analiza la estructura del campo productor, distinguiendo entre editoriales e imprentas. La tercera se ocupa de la geografía del libro y de la radical centralización que exhiben los datos. La cuarta profundiza en los grandes sellos editoriales y su liderazgo oligopólico. La quinta aborda algunos datos de la *Empresa Letras*, que hemos estudiado con detalle en un proyecto de investigación en curso. La sexta aborda el ecosistema de las imprentas. La séptima aborda el universo de los actores menores y su función en el ecosistema y finalmente, la octava propone una síntesis interpretativa sobre el significado histórico de este período para la industria del libro en Chile.

En el período indicado, la industria editorial en Chile formaba parte de un circuito más amplio de producción y circulación del libro en español que incluía, como polos fundamentales, a España (hasta la Guerra Civil de 1936-1939), Argentina y México. Entender la posición de Chile en ese circuito contribuye a calibrar la importancia y los límites de su producción editorial propia.

España fue, hasta la guerra civil, el principal proveedor de libros en español para todo el mercado latinoamericano. La industria editorial española, centrada en Barcelona y Madrid, publicaba a los grandes autores hispanoamericanos y distribuía su producción por todo el continente (Larraz, 2010). Para los editores chilenos, España era simultáneamente un modelo, un proveedor y un competidor.

Sin embargo, la guerra civil y el franquismo cambiaron ese mapa radicalmente. El exilio republicano, que llevó a cientos de intelectuales y editores españoles a México y Argentina, transformó a Buenos Aires y México D.F. en los nuevos centros del libro en español. En Argentina, editoriales como *Losada*, *Sudamericana* y *Emecé* (Loedel Rois, 2018) o en México, con el *Fondo de Cultura Económica*, emergieron como potencias

editoriales de proyección continental (Pagni, 2011; Sorá, 2017). Chile, con su mercado más pequeño y su alejamiento geográfico, quedó en una posición secundaria en ese nuevo mapa.

La influencia de la editorial argentina *Losada* sobre el campo editorial chileno merece especial atención. *Losada* fue fundada en 1938 por Gonzalo Losada (Larraz, 2016a, 2016b), gerente de la filial argentina de *Espasa-Calpe*, y se convirtió rápidamente en la editorial de referencia para los autores en lengua española que querían proyección continental. Publicó a Neruda, a García Lorca, a Machado y a docenas de figuras fundamentales de la literatura hispanoamericana.

Para los editores chilenos, *Losada* era un espejo y una amenaza. Un espejo porque demostraba que era posible construir una editorial de proyección internacional desde el Cono Sur. Una amenaza, porque sus libros llegaban a Chile a precios competitivos y con un prestigio de marca que las editoriales locales difícilmente podían igualar. La respuesta de los grandes sellos chilenos fue, en general, profundizar la apuesta por autores nacionales y consolidar nichos del mercado doméstico donde la competencia externa tenía menos incidencia. Esta orientación respondía también al cierre de los mercados europeos durante la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial, que estimuló la producción editorial local al reducir la oferta de libros importados (Subercaseaux, 2008).

A pesar de las asimetrías, el campo editorial del período producía también autores con proyección internacional. Neruda es el caso más notable, puesto que fue publicado inicialmente por *Nascimento* en Chile y luego editado por *Losada* en Argentina, convirtiendo su obra en patrimonio del circuito editorial en español. Con distintas modalidades de circulación, figuras como Huidobro, Mistral y Barrios también alcanzaron esa proyección internacional, ya sea mediante la temprana inserción en las vanguardias transatlánticas, la edición norteamericana y europea, o la posterior incorporación de sus catálogos a los potentes sellos argentinos y mexicanos que dominaban la distribución continental.

Este flujo de autores e ideas fue multidireccional, ya que Chile recibía también libros e influencias del exterior, y los lectores chilenos tenían acceso, limitado pero real, a la producción editorial latinoamericana y europea. Las librerías, los viajeros, las suscripciones a editoriales extranjeras y las redes de intelectuales conectaban el mercado local con el circuito más amplio del libro en español.

Este circuito no puede ignorar la dimensión material del libro como objeto. La tipografía, el diseño de cubierta, la calidad del papel y la encuadernación son componentes esenciales de la identidad de un sello editorial y de la experiencia de lectura. En efecto, los libros no se explican únicamente por su producción editorial, sino por el circuito de comunicación que los conduce desde autores, editores e impresores hasta distribuidores, libreros y lectores, cuyas condiciones de acceso resultan decisivas para comprender su circulación social (Darnton, 1982, 2023).

En Chile, la tradición tipográfica del período 1900-1950 es menos estudiada que los contenidos de los libros. Las grandes imprentas del período (*Universo*, *Barcelona* y *Cervantes*) operaban con equipamiento importado de Europa, adquirido en ferias y exposiciones internacionales. La *Imprenta Barcelona*, incorporó sus principales máquinas tras la Exposición Universal de París de 1900, siendo la primera en el país en contar con una *monotype* (Soto Veragua, 2009). Los tipos móviles respondían en gran medida a los estándares de las fundiciones centroeuropeas, especialmente alemanas, cuya influencia dominaba el mercado tipográfico hispanoamericano de la época. La linotipia, inventada por el alemán Ottmar Mergenthaler en 1886 y comercializada globalmente desde finales del siglo XIX, se convirtió en el estándar de composición de las imprentas de mayor escala, y su manejo requería operarios especializados cuya formación era escasa en el país. La dependencia tecnológica respecto de las economías europeas era, por tanto, una constante estructural del campo chileno (Soto Veragua, 2009).

Por otro lado, el diseño de cubierta fue, en el período estudiado, un campo de experimentación limitada pero no inexistente. *Zig-Zag*, con su experiencia en revistas ilustradas y

su acceso a los mejores grabadores y diseñadores de la época, fue el sello que con mayor consistencia invirtió en la calidad visual de sus publicaciones (Alvarado, 2016; Dussaillant y Urzúa, 2020). Sus cubiertas, frecuentemente ilustradas por artistas plásticos reconocidos, otorgaban a los libros de la editorial una identidad visual reconocible y atractiva.

Nascimento y *Ercilla*, con recursos más limitados, producían cubiertas más austeras. Sin embargo, en su austeridad había también una identidad: el libro de *Nascimento* no pretendía seducir con ornamentos, sino con la reputación del autor y el prestigio del sello. Esta diferenciación visual no era accidental, refleja estrategias de posicionamiento distintas dentro del mismo mercado.

Un problema estructural que afectó a la industria editorial chilena fue la dependencia del papel importado. Chile no contaba, en las primeras décadas del siglo XX, con una industria papelera propia de escala suficiente para abastecer la demanda editorial. Los talleres existentes manufacturaban papel y cartón utilizando como materia prima pulpa importada o papel de desecho, y recién en 1920 se fundó la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones (la futura CMPC) en Puente Alto, primera empresa del ramo con capacidad industrial real, aunque limitada a papeles de envolver y cartones (Memoria Chilena, s.f.).¹ La fabricación de papel periódico en Chile no comenzó sino hasta 1938, lo que significa que durante todo el período de mayor auge editorial (los años treinta), el papel para libros y prensa seguía siendo en gran medida de origen externo. Su precio estaba sujeto a las fluctuaciones del

1. Al respecto, es necesario precisar que la producción a escala industrial en la comuna de Puente Alto se inició a fines del siglo XIX con la fundación de la *Fábrica de Papel Victoria* en 1894 (posteriormente *Fábrica de Papel de Puente Alto*). El hito de 1920 corresponde, en rigor, a la fusión de esta entidad con la *Fábrica Nacional de Cartón y Papel* de Quinta Normal, dando origen legal a la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones (CMPC). Si bien la manufactura nacional estuvo inicialmente constreñida a la producción de cartones y papeles de envolver debido a las limitaciones tecnológicas en el procesamiento de la materia prima local, la consolidación de la CMPC a partir de la década de 1920 buscó sistemáticamente la sustitución de importaciones, logrando expandir su capacidad hacia la fabricación de papel de imprenta y de diario en los años subsiguientes.

mercado internacional y a las políticas arancelarias del gobierno, lo que hacía de la crisis de 1929 un factor directamente disruptivo para la producción editorial, puesto que la restricción de divisas encareció el papel importado al tiempo que, paradójicamente, estimuló la producción nacional al obstaculizar la entrada de libros extranjeros (Subercaseaux, 2000).

1. PRODUCCIÓN DE IMPRESOS: VOLUMEN, CICLOS E INTENSIDADES (1900-1950)

Los 52.723 registros con año unificado entre 1900 y 1950 no representan toda la producción real de impresos del período. El subregistro es un fenómeno conocido en cualquier sistema de catalogación nacional, y Chile no es la excepción. El depósito legal, las variaciones en las rutinas bibliográficas institucionales, la destrucción material de ejemplares y los problemas de normalización de datos generan inevitables lagunas. Sin embargo, lo que sí representan con solidez es el flujo anual de impresos que ingresaron al circuito formal de registro, y eso es suficiente para leer tendencias, identificar quiebres y observar concentraciones.

Conviene, además, precisar qué se entiende por “impreso catalogado”. El universo es más amplio que el del libro como objeto cultural autónomo. Incluye folletos, boletines oficiales, memorias ministeriales, publicaciones universitarias y todo aquello que el sistema de registro y el personal de catalogación consideraron bajo la categoría de formato “Libro” en los metadatos correspondientes. Esta amplitud es a la vez una fortaleza y una limitación, ya que permite ver el funcionamiento de la infraestructura impresora en toda su extensión, pero exige cuidado al momento de separar producción editorial en el sentido moderno de producción institucional-administrativa.

La distribución por décadas muestra con nitidez el gran quiebre de la historia editorial del período en Chile. La primera década del siglo (1900-1909) registra 6.310 impresos catalogados. La segunda (1910-1919) desciende levemente a 6.229. La tercera (1920-1929) muestra un crecimiento moderado hacia 7.904

registros. Pero la cuarta década (1930-1939) representa un salto cualitativo y cuantitativo, ya que se registran 16.338 impresos, más del doble de la década anterior. La quinta (1940-1949) mantiene el volumen alto con 14.759 registros. El año 1950 aislado suma 1.183, compatible con el ritmo de la década anterior.

El quiebre de los años treinta no es un accidente estadístico. Corresponde a un proceso histórico de múltiples dimensiones, entre las que se consideran la crisis económica global de 1929 y sus efectos en Chile, que paradójicamente impulsaron políticas culturales y educativas de corte estatal, el auge de los movimientos políticos de izquierda y derecha que generaron una demanda inusitada de materiales impresos, la consolidación de las universidades como instituciones productoras y consumidoras de texto y la maduración de las editoriales comerciales que habían comenzado a desarrollarse en la década anterior (Salazar y Pinto, 1999). A propósito del protagonismo del Estado como motor de la demanda, tal como ha sostenido Góngora (1986), el Estado chileno fue históricamente el agente constitutivo de la sociedad civil, lo que explica que su expansión burocrática y educativa arrastrara consigo una demanda estructural de texto impreso.

Los años de máxima densidad del impreso se concentran en la segunda mitad de los años treinta. La producción de artículos alcanzó su nivel más alto en 1937, con 2.010 impresos catalogados. Muy cerca se ubican 1936 (1.876), 1938 (1.882), 1935 (1.740), 1934 (1.847) y 1933 (1.804). Este lustro 1933-1938 constituye el momento de mayor intensidad registrada en la producción de impresos en Chile en la primera mitad del siglo XX.

¿Qué estaba ocurriendo en Chile en esos años que explicaría semejante densidad impresora? La respuesta es polifónica. En el plano político, el período incluye la segunda presidencia de Arturo Alessandri Palma (1932-1938) y el triunfo del Frente Popular en 1938, con el acceso de Pedro Aguirre Cerda al gobierno. Ambos momentos generaron una efervescencia ideológica extraordinaria, con partidos, sindicatos, asociaciones gremiales y movimientos sociales compitiendo por el espacio público mediante la palabra impresa (Castillo, 2016; Garcés, 2018).

En el plano económico, la crisis de los años treinta en Chile fue especialmente severa. El país fue descrito por la *Liga de las Naciones* como el más afectado del mundo por la crisis de 1929 (Meller, 1996). Sin embargo, esa misma crisis aceleró la industrialización sustitutiva y la expansión del aparato estatal, generando nueva demanda de impresos institucionales. En el plano educativo, la matrícula escolar y universitaria creció sostenidamente, arrastrando consigo la demanda de materiales de texto y la producción editorial dedicada a ese nicho (Labarca, 1939).

Finalmente, en el plano estrictamente editorial, los años treinta son el momento en que los grandes sellos comerciales: *Zig-Zag*, *Nascimento* y *Ercilla* alcanzan su madurez, consolidan sus catálogos, profesionalizan sus estructuras internas y amplían sus redes de distribución. La expansión del impreso, en suma, es tanto causa como efecto del desenvolvimiento de estas empresas.

2. LA ESTRUCTURA DEL CAMPO PRODUCTOR: IMPRENTAS Y EDITORIALES

Uno de los hallazgos más relevantes del análisis del catálogo es la necesidad de distinguir con claridad entre dos tipos de actores que con frecuencia se confunden en los estudios históricos: la imprenta y la editorial. Esta distinción corresponde a dos lógicas de acción cultural y económica profundamente diferentes. La imprenta es, ante todo, una infraestructura productiva. Ella presta un servicio en cuanto recibe originales, los compone tipográficamente y los materializa en papel. Asimismo, sus clientes son heterogéneos, ya que incluyen instituciones del Estado, asociaciones civiles, autores que costean la edición de sus propias obras, partidos políticos que requieren propaganda. En ese sentido, la imprenta no toma decisiones editoriales en sentido moderno, pues no selecciona contenidos según un programa cultural, no construye un catálogo con identidad propia, no asume el riesgo económico de apostar por un texto (Lefort-Favreau, 2024).

La editorial, en cambio, es un agente cultural con programa. Selecciona textos, los edita, les da una forma material

coherente con una identidad reconocible, los distribuye y los posiciona en el mercado. De este modo, interviene activamente en la producción de valor simbólico y en la definición de aquello que puede circular y adquirir legitimidad dentro del campo cultural (Bourdieu, 1993). Al mismo tiempo, asume riesgos económicos propios y articula decisiones culturales con estrategias comerciales, construyendo a lo largo del tiempo un registro que constituye, por sí mismo, un proyecto cultural e industrial (Thompson, 2012). En Chile, la editorial como figura autónoma es un fenómeno que se consolida recién en los años veinte y treinta del siglo pasado, con el surgimiento y maduración de los grandes sellos. El catálogo de la Biblioteca Nacional permite aproximarse a esta distinción a través del campo “Prod., pub., dist., ”, que tipifica a cada actor según su función. Sin embargo, esta tipificación está lejos de ser perfecta: un porcentaje significativo de registros carece de giro asignado o los campos de información bibliográfica están consignados de forma errónea, lo que obliga a trabajar con los datos identificados como una muestra representativa pero incompleta del campo total.

En las dos primeras décadas del siglo XX, el universo de impresos catalogados está articulado fundamentalmente por imprentas. En los años 1900, sobre un total de 6.310 registros, apenas 22 pueden ser atribuidos a actores con giro “Editorial”. Las imprentas registradas en ese período suman 1.513 registros, mientras que el resto queda sin clasificar o en categorías ambiguas. Esta preeminencia de la imprenta sobre la editorial no es exclusiva de Chile. En toda América Latina, el modelo editorial moderno, entendido como empresa especializada en la selección, producción y distribución de libros es una emergencia tardía respecto de Europa. España, Argentina y México llevan ventaja en este proceso, pero en todos los casos el paso de la imprenta-servicio a la editorial-empresa fue gradual y tardío respecto de las metrópolis culturales europeas. En Chile, las grandes imprentas de principios de siglo funcionaban como nodos del sistema de producción cultural sin asumir necesariamente una identidad editorial propia. Imprimían desde textos oficiales hasta

novelas por entregas, pasando por manuales escolares, memorias ministeriales y publicaciones de asociaciones gremiales. Su función era esencialmente logística y técnica, aunque algunas de ellas, con el tiempo, derivaron hacia el rol editorial.

El cambio más notable en la tipología del productor ocurre en la década de 1930. Ese decenio no solo concentra el mayor volumen de impresos catalogados del período, sino que es también el momento en que la categoría “Editorial” emerge con fuerza como giro identificado en el registro bibliográfico.

En los años treinta, los registros con giro “Editorial” ascienden a 677, frente a los 123 de la década anterior (1920-1929) y los escasos 22 y 46 de las dos primeras décadas del siglo. Este crecimiento no es solo cuantitativo: refleja una transformación cualitativa del campo. Las editoriales ya no son apéndices de imprentas o experimentos individuales de autores con vocación empresarial, son empresas consolidadas, con estructuras propias, colecciones reconocibles y presencia en el mercado del libro.

El núcleo de ese campo editorial emergente está formado por los ya mencionados grandes actores: *Zig-Zag*, *Nascimento* y *Ercilla*. Entre los tres concentran, en la década de 1930, el 62,5% de todos los registros atribuidos a actores con giro “Editorial”. En los años cuarenta, esa concentración se mantiene en torno al 53,4%. Se trata, en definitiva, de un oligopolio cultural que domina la producción editorial identificable por varias décadas.

El análisis de la distribución de actores por tamaño revela una estructura fuertemente piramidal, con pocos actores grandes y una larga fila de entidades pequeñas. En el giro “Imprenta”, se registran 1.147 actores distintos una vez normalizadas las variantes de nombre, de los cuales solo 6 son “grandes” (con 200 o más registros en el período), 22 son “medianas” (50-199), 81 son “pequeñas” (10-49), 333 son “micro” (2-9) y 705 son entidades de aparición única².

2. Los valores corresponden a actores normalizados para consolidar variantes tipográficas de un mismo nombre. Pequeñas diferencias pueden surgir según el criterio de normalización aplicado.

En el giro “Editorial”, la pirámide es aún más pronunciada: 269 actores distintos, de los cuales solo 2 son “grandes” *Zig-Zag* (400 registros) y *Nascimento* (248 registros una vez unificadas sus variantes), 1 es “mediana”, *Ercilla* (124 registros), 12 son “pequeñas”, 77 son “micro” y 177 son “únicas”. La concentración en el vértice de la pirámide editorial es, por tanto, aún mayor que en el universo de las imprentas.

Esta estructura tiene implicancias importantes para entender la dinámica del mercado. En la cúspide, los grandes actores acumulan capacidad de distribución, redes de autores, acceso al crédito, presencia internacional y visibilidad pública. En la base, cientos de entidades pequeñas o únicas operan en nichos muy específicos: publicaciones escolares locales, textos religiosos, producciones institucionales de organismos menores, ediciones costeadas por los propios autores. Entre ambos extremos, el espacio para una clase media editorial es estrecho y precario.

3. LA GEOGRAFÍA DEL LIBRO: CENTRALIZACIÓN Y POLOS REGIONALES

La dimensión territorial del sistema editorial chileno en el período 1900-1950 muestra un rasgo estructural de gran persistencia, ya que la concentración radical se encuentra en Santiago. El cruce entre lugar de publicación y tipo de actor revela que Santiago es, con enorme margen, el nodo dominante de toda la producción impresa identificada en el catálogo.

Los datos son contundentes: la combinación Santiago * Imprenta acumula 5.752 registros en el período, Santiago * Desconocido: 3.695 y Santiago * Editorial: 1.432. Valparaíso, el segundo polo, concentra principalmente registros del giro “Imprenta” (1.156), muy por debajo de la capital. Concepción aparece como un tercer polo pero con magnitudes mucho más modestas (294 registros en el giro “Imprenta”). Esta centralización no es accidental ni meramente administrativa. Refleja la estructura de poder simbólico y económico de Chile en el período. Santiago concentraba las instituciones del Estado, las universidades, la

prensa de mayor circulación, los mercados financieros y los consumidores de mayor capacidad adquisitiva (Romero, 1976). Era, en suma, el lugar donde se producía y reproducía la demanda de cultura impresa a mayor escala. Las imprentas y editoriales que se establecían en la capital tenían acceso privilegiado a esa demanda, a las redes de distribución y a los autores que gravitaban en torno a las instituciones capitalinas.

Valparaíso merece un análisis particular dentro del mapa editorial del período. Su presencia es significativa, pero cualitativamente distinta de la de Santiago. Mientras la capital domina tanto el giro “Editorial” como el de “Imprenta”, Valparaíso aparece casi exclusivamente asociado al segundo. La editorial como giro identificado es en Valparaíso prácticamente inexistente en el catálogo.

Esta especificidad tiene una explicación histórica. Valparaíso fue, hasta bien entrado el siglo XX, el principal puerto de Chile y uno de los más activos del Pacífico sur (Salazar y Pinto, 1999). Su economía estaba orientada al comercio internacional, y su industria impresora respondía en gran medida a esa demanda, imprenta comercial, publicaciones mercantiles, documentación aduanera, materiales de comunicación de casas comerciales. El libro como objeto cultural de largo aliento no era el producto típico del circuito portuario.

Con 740 registros en el período en el giro “Imprenta”, una vez consolidadas sus variantes de nombre, *Universo* es uno de los actores más voluminosos del giro, con una presencia especialmente notable en Valparaíso: 443 registros en esa ciudad, de los cuales 189 corresponden a los años treinta. *Universo* es el ejemplo paradigmático de una imprenta de escala industrial orientada al mercado y a los encargos institucionales, no al proyecto editorial en sentido moderno.

Concepción representa un caso interesante de polo regional con presencia modesta pero continuada. La ciudad, sede de una universidad de larga trayectoria, generaba demanda de impresos de tipo institucional y académico. Sin embargo, su participación en el circuito editorial, entendido como producción

de libros con voluntad de mercado y distribución nacional, fue marginal durante el período analizado.

Otras ciudades aparecen de manera episódica: Antofagasta, Talca, Osorno, La Serena. Su presencia es en la mayoría de los casos, el reflejo de imprentas locales que producían materiales de circulación estrictamente regional. La idea de un sistema editorial descentralizado, con sellos regionales con proyección nacional, es simplemente inexistente en el período. Esta geografía concentrada no era percibida necesariamente como un problema por los actores de la época. La centralización era la norma en prácticamente todos los órdenes de la vida social y económica en Chile, y el mundo del libro no era la excepción. Sería recién en décadas posteriores, con el desarrollo de las universidades regionales y las políticas culturales descentralizadoras, cuando comenzaría a cuestionarse este modelo.

4. LOS GRANDES SELLOS: *ZIG-ZAG*, *NASCIMENTO* Y *ERCILLA*

El análisis confirma con notable claridad la existencia de lo que podríamos llamar el “triángulo editorial” chileno de la primera mitad del siglo XX: *Zig-Zag*, *Nascimento* y *Ercilla*. Estos tres sellos concentran, entre los años treinta y cuarenta, más del 50% de todos los impresos atribuidos a actores con giro “Editorial” identificado. Son, en términos bibliométricos y también histórico-culturales, los pilares de la industria del libro en Chile durante ese período.

Sin embargo, cada uno de estos sellos tiene una historia, una especialización y una identidad propias. No son intercambiables. Su coexistencia no implica equivalencia, sino diferenciación dentro de un mercado que, si bien oligopólico, era suficientemente grande como para sostener proyectos editoriales con perfiles distintos.

Fundada en 1905 por Agustín Edwards Mac-Clure como empresa periodística, *Zig-Zag* es la editorial más voluminosa del catálogo para el período 1900-1950. En los años treinta acumula 187 registros en el giro “Editorial”, y en los cuarenta 176. Su presencia es absolutamente dominante dentro del sector.



Nota. Extraído de Memoria Chilena, Revista Zig-Zag, año 1, n1, 1905.

El modelo de negocio de *Zig-Zag* fue pionero en Chile por su integración vertical, en cuanto combinaba la producción de revistas ilustradas de gran tiraje (*Zig-Zag*, *Familia*, *El Peneca*, *Selecta*) con la publicación de libros, la venta directa mediante suscripciones y la distribución a través de redes propias (Dussaillant y Urzúa, 2020). Esta integración le permitía financiar con los ingresos de las revistas populares el riesgo de las apuestas en libros de mayor aliento literario o intelectual.

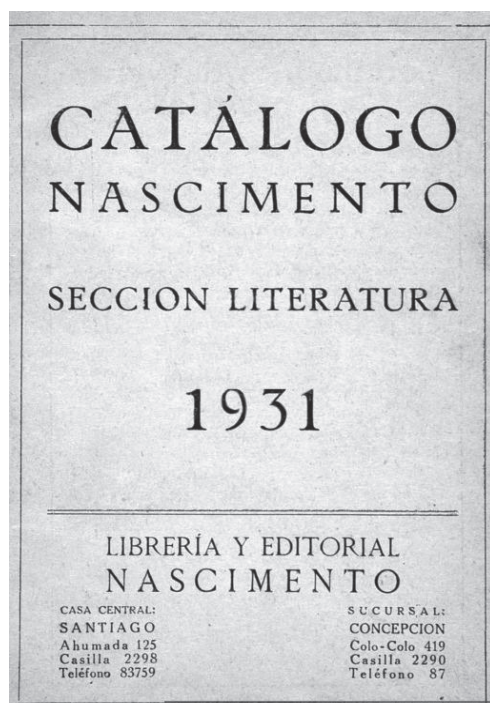
El catálogo literario de *Zig-Zag* incluyó a varios de los principales escritores chilenos de la época, entre ellos Mariano Latorre. La editorial publicó también obras de Eduardo Barrios y Augusto D'Halmar, aunque estos autores mantuvieron vínculos más estrechos con *Nascimento* y *Ercilla* respectivamente. También fue un gran productor de literatura de consumo masivo: novelas por entregas, libros de cocina, manuales de urbanidad, álbumes de

estampas. Esta amplitud de registro, desde la alta literatura hasta la cultura de masas, es la marca característica del modelo *Zig-Zag*.

Desde el punto de vista territorial, operó siempre desde Santiago. Sus instalaciones se convirtieron en uno de los centros de la vida cultural capitalina. La empresa fue, además, un actor relevante en la formación de periodistas, diseñadores gráficos y trabajadores del libro en general.

Carlos George Nascimento se hizo cargo de la histórica Librería Nascimento de Santiago en 1917, tras adquirir la parte de sus coherederos a la muerte de su tío, y ese mismo año fundó la Editorial Nascimento (Reyes, 2014). La *Editorial Nascimento* se convirtió rápidamente en el sello preferido por los escritores chilenos que buscaban publicar obra literaria seria, sin las presiones comerciales de la competencia. *Nascimento* aparece con 50 registros como actor “Editorial” ya en los años veinte, y escala a 122 en los treinta y 74 en los cuarenta.

El catálogo de *Nascimento* es, en términos histórico-literarios, uno de los más importantes de Chile en el período. Publicó los poemarios más significativos de Pablo Neruda en sus etapas cruciales: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Tentativa del hombre infinito* (1926), *El habitante y su esperanza* (1926) y la primera edición de *Residencia en la tierra* (1933), en tirada de solo cien ejemplares de lujo. El propio registro de *Nascimento* dispone además de *Las uvas y el viento*; *Viajes*, su único libro en prosa y una *Antología* que reúne lo más representativo de su obra, constituyendo a la editorial como el principal repositorio de la obra nerudiana en Chile (Catálogo Bibliográfico Biblioteca Nacional, s.f). *Crepusculario* (1923), el libro inaugural de Neruda, fue publicado originalmente por *Ediciones Claridad*, aunque *Nascimento* editó sus sucesivas reediciones, que el propio catálogo “describe como el libro que “lo lanzó a la fama”. También publicó a Manuel Rojas, con *Hombres del Sur* (1926) y *Travesía* (1934), entre otros títulos y a numerosos autores de la llamada Generación del 38’ (Reyes, 2014).



Nota. Extraído de Memoria Chilena, Catalogo Nascimento,
Sección Literatura, 1931

La relación de *Nascimento* con los autores era, según testimonios de la época, más cercana e informal que la de *Zig-Zag*. La editorial era conocida por sus tertulias literarias de los sábados, que convocaban regularmente a los principales escritores chilenos del período (Reyes, 2014). Carlos George Nascimento era un editor con sensibilidad literaria, que apostaba por textos de calidad aunque el éxito comercial no estuviera garantizado. Esa apuesta cultural, sin embargo, también fue fuente de tensiones y de precariedad económica, ya que la editorial no siempre pudo ofrecer a sus autores las condiciones materiales que habrían merecido sus obras.

Ercilla es el tercer vértice del triángulo editorial chileno y, en muchos sentidos, el más peculiar. Su principal fundador fue el argentino Laureano Rodrigo. Su perfil es el de una editorial fuertemente marcada por las corrientes políticas e intelectuales

de izquierda que dominaron el debate cultural de los años treinta y cuarenta. Fundada en 1932, *Ercilla* publicó a autores españoles en el exilio tras la Guerra Civil, a pensadores latinoamericanos progresistas y a escritores chilenos con compromisos políticos explícitos (Hernández Toledo, 2022). En el catálogo, aparece con 114 registros en el giro “Editorial” en la década de 1930 y con 44 en los años cuarenta. Esta trayectoria refleja su momento de auge: los años del Frente Popular y de la Segunda República española en el exilio. *Ercilla* fue uno de los principales canales de difusión en Chile de la literatura y el pensamiento iberoamericano de esa época, y su catálogo incluye títulos de notoria repercusión en los debates culturales del continente. *Ercilla* representa también un modelo de financiamiento innovador para la época: utilizó el sistema de ventas por suscripción y colecciones temáticas para garantizar una base de ingresos previa a la impresión. Este modelo fue impulsado decisivamente por la llegada del intelectual peruano Luis Alberto Sánchez a fines de 1934, quien transformó la escala productiva de la editorial (Hernández Toledo, 2022).

Es importante mencionar que *Ercilla* ocupó un lugar central en la práctica de la piratería editorial en Chile durante la década de 1930. En sus primeros años, publicó numerosas obras extranjeras sin autorización ni pago de derechos de autor, aprovechando los vacíos de la legislación chilena y la escasa regulación internacional del mercado del libro. Esta estrategia le permitió ofrecer títulos reconocidos a precios bajos y fortalecer su posición comercial, pero también la convirtió en objeto de críticas por parte de autores y editoriales extranjeras. La regularización de sus prácticas no fue resultado de una mayor estabilidad económica sino de la presión externa que generó la polémica por derechos de autor con la *Editorial Sur* entre 1936 y 1938 (Hernández Toledo, 2024). Su trayectoria muestra, tal como lo planteó Darnton (2024) en la Francia del Siglo XVIII, que la piratería no fue un fenómeno marginal, sino una práctica decisiva en su consolidación inicial, aunque posteriormente debió ser reemplazada por mecanismos de legitimación y profesionalización editorial (Hernández Toledo, 2022, 2024).

El hecho de que tres sellos concentraran más de la mitad del campo editorial identificado no significa que operaran en un mercado perfectamente competitivo. Los nichos de especialización de *Zig-Zag*, *Nascimento* y *Ercilla* eran suficientemente distintos como para que la competencia directa fuera limitada. *Zig-Zag* apuntaba al mercado masivo y popular; *Nascimento*, a la literatura de calidad y los autores chilenos de renombre; *Ercilla*, al público politizado y a la difusión del pensamiento iberoamericano (Hernández Toledo, 2024).

Esta diferenciación no era, sin embargo, rígida. Los tres sellos publicaban en ocasiones géneros similares, disputaban los mismos autores y competían por la misma clase lectora educada que era, en definitiva, el mercado principal del libro en Chile. Las tensiones y los roces eran inevitables, aunque raramente se expresaran de manera pública.

Lo que sí es claro es que la preeminencia de esta triada durante definió los parámetros del campo editorial chileno, en cuanto delimitó qué se publicaba, cómo se publicaba, a qué precio, con qué diseño, en qué colecciones. Su hegemonía fue a la vez productora e inhibidora: productora de un canon literario y cultural e inhibidora, quizás, de la diversificación y de la experimentación que habría provenido de un campo editorial más plural.

5. EMPRESA LETRAS: EL DESCONOCIDO PROYECTO EDITORIAL DE AMANDA LABARCA

La *Empresa Letras* fue fundada aproximadamente en el año 1927 por Amanda Labarca Hubertson (1886-1975), con el apoyo como inversionista de Agustín Edwards Mac-Clure (1878-1941), dueño de *El Mercurio* de Santiago y *Zig-Zag* (Subercaseaux, 2008; Délano, 1994). La empresa, radicada inicialmente en la calle Huérfanos de Santiago y con una sucursal abierta en 1932 en calle Pedro Montt de Valparaíso, funcionó como editorial, distribuidora y librería, lo que era un modelo integrado poco común para la época. Su catálogo estuvo en funcionamiento hasta aproximadamente 1941

y es el lustro 1936-1938 el que registra la mayor densidad de actividad editorial documentada, con 156 títulos que representan el 51% del total del catálogo.

Lo que distingue a *Letras* del resto de los actores medianos del campo es la identidad de su fundadora y la coherencia de su programa editorial. Amanda Labarca era, para la época, una de las intelectuales más prominentes de Chile: educadora, ensayista y militante del Partido Radical (Salas, 2023), estudiosa en temas de la condición y evolución de la mujer (Anwandter y Kottow, 2025), desde 1909 escribió temas literarios y tenía vínculos con las principales instituciones culturales del país (Arre Marfull y Salas, 2024; Labarca, 1939; Salas y Hurtado, 2022; Salas, 2024). Guillermo Labarca, su esposo, de quien toma sus apellidos, es escritor y político, aportó no solo capital intelectual sino trabajo concreto como traductor de varios de los títulos. La editorial fue, en este sentido, una apuesta cultural con dirección.

El catálogo de *Letras*, reconstruido a partir de su propio registro publicado por la empresa en 1941 en su segunda edición, suma 305 títulos y cubre el período 1926-1949, con una concentración decisiva en el lustro 1936-1938 (156 títulos, el 51% del total). La curva de producción anual es reveladora: 20 títulos en 1933, 15 en 1934, 22 en 1935, 37 en 1936, 60 en 1937 y 59 en 1938, seguidos de una caída abrupta a 13 en 1939 y 6 en 1940. Esa caída no es accidental: coincide con el inicio de la Segunda Guerra Mundial y el consiguiente trastorno de los mercados editoriales europeos.

La arquitectura interna del catálogo se organiza en colecciones temáticas diferenciadas, lo que revela una política editorial con programa. La colección más voluminosa es *Los Grandes Escritores* (83 títulos), dedicada a la narrativa literaria de calidad, con presencia de Aldous Huxley (6 títulos), Anatole France (11), Stefan Zweig (5), H. G. Wells (5), André Maurois (4 o 5), Maurice Maeterlinck (3) y Mark Twain (3), entre muchos otros, aunque los títulos de cada autor se distribuyen entre varias colecciones. Le sigue *Ediciones Ultra* (59 títulos), orientada a la biografía histórica de grandes figuras europeas, con Octave

Aubry como autor más voluminoso (5 títulos) y Emil Ludwig como figura destacada (6 títulos). *Stvdium Letras* (55 títulos) se dedica al ensayo de ideas y la reflexión política, con José Ortega y Gasset como figura dominante (9 títulos). Los seis volúmenes de *El Espectador* de Ortega aparecen en *Ediciones Extra* (32 títulos). *Ediciones Selectas* (43 títulos) reúne novela culta de consumo. *Biblioteca Letras* (19 títulos) incluye narrativa breve con autores como Conrad y Pushkin. Se añaden colecciones menores: *La Novela Policial* (5 títulos, con Van Dine y Edgar Wallace), *Folletines de El Mercurio* (4 títulos) y una *Colección Para Niños* (1 título). También publicó *Cuadernos de Poesía*, colección bimensual que tuvo la iniciativa de sacar a la luz *El hondero entusiasta* de Pablo Neruda (1933), un manuscrito guardado desde los años anteriores a *Veinte poemas de amor* cuya publicación fue promovida por Luis Enrique Délano, entonces secretario de redacción de la revista *Lecturas* (Délano, 1994).

Una dimensión que merece atención especial es la apuesta por la literatura de autorías nacionales dentro de un catálogo dominado por la traducción. *Letras* incluyó la *Colección de Autores Chilenos*, de publicación bimensual, dedicada a novelas y cuentos de autores nacionales. En este marco, la editorial fungió además como distribuidora de obras publicadas por otras casas, un rol que la sitúa en la intersección entre producción y comercialización del libro. Dos revistas completaban el proyecto: *Mamita* (1931-1933), revista semanal de cuentos infantiles, y *Lecturas* (1932-1933), revista literaria quincenal dirigida por la misma Amanda Labarca, que sirvió también como plataforma de promoción de su editorial. Ambas revistas siguieron el modelo de integración prensa-editorial que *Zig-Zag* había consolidado, aunque a escala más pequeña y con un perfil más claramente literario e intelectual. En este sentido, *Lecturas* y *Mamita* son también documentos de la historia cultural del período, ya que registran los debates, los autores y las apuestas editoriales de un proyecto intelectual con programa propio (Beigel, 2003).



Nota. Extraído de Memoria Chilena, Lecturas, año 1, n 1, 1932

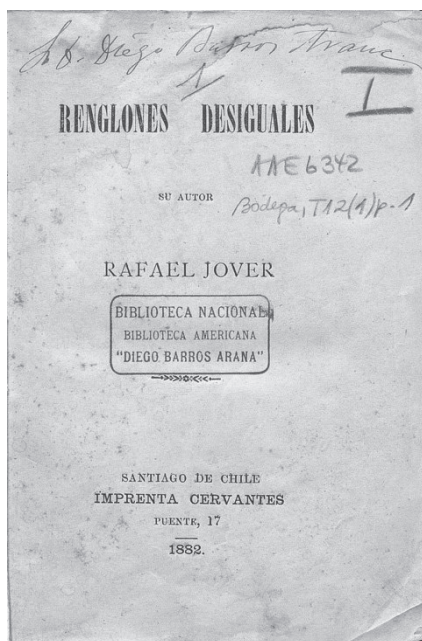
En el contexto del campo editorial chileno de los años treinta, *Letras* ocupa un lugar singular. No compite con *Zig-Zag*, (sino que colabora con aquella) en el segmento masivo ni con *Nascimento* en el de los autores nacionales consagrados, sino que construye un nicho propio en la difusión de la literatura y el pensamiento europeo contemporáneo en traducción, apuntando a un lector de clase media cultivada, cosmopolita, interesado en los debates políticos e intelectuales de la Europa de entreguerras. En su catálogo preponderan los aportes de Ortega y Gasset, Huxley, Zweig, Gide y Ludwig, lo cual responde a una selección coherente orientada a ese perfil de lector. El hecho de que en el catálogo de 1941 varios títulos registren reimpresiones, indica que la empresa alcanzó una escala comercial real, con demanda sostenida. Que Amanda Labarca estuviera a cargo de uno de los proyectos editoriales más articulados de la década es una materia que la historia de la literatura y la industria editorial chilena no debería seguir ignorando (Subercaseaux, 2008; Memoria Chilena, 2025).

6. LAS IMPRENTAS Y EL ECOSISTEMA DEL IMPRESO

Si las primeras dos décadas del siglo XX estuvieron dominadas editorialmente por las imprentas, las figuras más destacadas de ese período son *Barcelona* y *Cervantes*. Ambas operaban desde Santiago y acumulaban, respectivamente, 211 y 201 registros en el giro “Imprenta” durante los años 1900-1909, siendo los actores más voluminosos de la década inicial.

La *Imprenta Barcelona*, fundada en las últimas décadas del siglo XIX, fue uno de los establecimientos tipográficos más antiguos y reputados de la capital. Su nombre, que evocaba la gran ciudad tipográfica del mundo hispano, no era casual, reflejaba una aspiración de calidad y escala. *Barcelona* imprimió para instituciones estatales, para autores privados y para los organismos educativos que crecían al ritmo de la expansión del sistema de instrucción pública.

La *Imprenta Cervantes*, fundada en 1877 por el tipógrafo y editor Rafael Jover (1845-1896), tenía raíces en el siglo anterior y gozaba de gran prestigio en el medio tipográfico santiaguino: en sus talleres se imprimieron, entre 1884 y 1902, los dieciséis volúmenes de la *Historia General de Chile* de Diego Barros Arana, una de las empresas editoriales más ambiciosas del período (Biotti, 2015; Memoria Chilena, 2025). Ambas imprentas, *Cervantes* y *Barcelona* representaban el modelo de establecimiento industrial de la *belle époque* chilena, con equipos modernos para su época y capacidad de asumir encargos de gran volumen, pero orientadas fundamentalmente a una lógica de producción de bajo pedido para instituciones del Estado, autores privados y organismos gremiales, sin la ambición de construir un catálogo propio con identidad editorial (Castillo, 2016; Soto Veragua, 2009).



Nota. Extraído de Memoria Chilena, Reglones Desiguales,
Rafael Jover, 1882.

La *Imprenta Universo* es el caso más interesante del período en términos de volumen y presencia geográfica. Con 740 registros totales en el giro “Imprenta”, es el actor más activo de ese universo, y su peculiaridad es operar con fuerza en dos polos: Santiago y Valparaíso.

Universo fue fundada en Valparaíso y durante años fue la imprenta más grande y mejor equipada de la ciudad. Su escala le permitía asumir encargos de gran volumen: publicaciones gubernamentales de distribución masiva, textos escolares de alcance nacional, publicaciones comerciales y exportaciones de materiales impresos. En los años treinta, su liderazgo en Valparaíso es indiscutido (189 registros en esa ciudad durante la década), mientras que simultáneamente tiene presencia significativa en Santiago (114 registros en el mismo período).

Universo refleja una estrategia empresarial sofisticada para la época, ya que aprovecha las ventajas logísticas del puerto

para los insumos: papel, tintas, equipos importados y al mismo tiempo estar presente en la capital para capturar los encargos institucionales. Es, en cierto modo, el modelo más moderno de empresa impresora del período estudiado.

Más allá de los grandes actores, el campo impresero chileno del período estaba compuesto por cientos de establecimientos menores. El catálogo registra 1.225 actores distintos en el giro “Imprenta”, de los cuales 770 son de aparición única (un solo registro en todo el período) y 345 son “micro” (entre 2 y 9 registros). Esto quiere decir que el 91% de los actores del campo tenía una presencia absolutamente marginal en el registro bibliográfico.

Estas imprentas pequeñas y micro imprimían principalmente para un mercado estrictamente local. Hojas parroquiales, boletines de sindicatos o centros de alumnos, programas de festividades, publicaciones de asociaciones de inmigrantes. Su impacto en la vida cultural local era real y significativo, pero prácticamente invisible desde la perspectiva del registro bibliográfico nacional.

La larga fila de actores pequeños plantea también un problema metodológico, muchos de los registros con un único actor pueden ser el producto de variantes ortográficas, errores de transcripción o de clasificación, más que de imprentas realmente distintas. La normalización de este campo de datos es una tarea pendiente de importancia para cualquier análisis histórico fino del período.

Un fenómeno notable en el giro “Imprenta” es el ascenso de nuevos actores en los años cuarenta. La *Imprenta El Imparcial*, prácticamente ausente en décadas anteriores, acumula 132 registros en el período 1940–1949 y se convierte en el actor más voluminoso del giro en esa década, superando a *Universo* y desplazando a las grandes imprentas que habían dominado el período anterior. Le sigue la *Imprenta Stanley* y su variante *Imprenta y Litografía Stanley*, que sumadas alcanzan 109 registros. Este relevo en la cúspide del campo es sintomático de la renovación del tejido impresero santiaguino en la posguerra, en donde emergieron nuevos actores con mejor equipamiento y

mayor capacidad de respuesta a una demanda que, por los efectos de la expansión estatal y educativa del período de Pedro Aguirre Cerda y sus sucesores, seguía creciendo.

7. EL “PEQUEÑO MUNDO” DE LAS EDITORIALES MENORES Y LOS AUTORES-EDITORES

Así como el mundo de la imprenta tenía una larga fila de actores menores, el campo editorial propiamente tal exhibía también una estructura de gran fragmentación en su base. El catálogo registra 269 actores con giro “Editorial”, de los cuales 177 son de aparición única y 77 son “micro”. Esto significa que más del 94% de las editoriales identificadas en el período tenía una presencia mínima o testimonial en el registro.

¿Quiénes eran estos actores menores? El análisis de los datos sugiere tres tipos principales. Aquí preferimos llamarlas menores a independientes, dado que el segundo concepto implica preguntarnos, *independientes*, de qué, o de quién, discusión que desarrolla con detalle Lefort-Favreau (2024), pero que se asocia a ir en contracorriente, como lo manifiesta el autor en el título de su libro. Además, lo independiente para este contexto es una categoría presentista. En este caso, nos interesa pensar como las pequeñas ediciones, sobreviven gracias a tradiciones de vanguardia política y literaria (Bourdieu, 1999).

El primero es el autor-editor, un escritor o intelectual que costea la impresión de su propio texto y se convierte, por ese acto, en su propio editor. Esta práctica era extremadamente común en el período, especialmente para poesía, ensayo y memorias. El segundo tipo es la editorial-proyecto, una iniciativa de corta duración, frecuentemente ligada a un grupo político, literario o intelectual específico, que publica un puñado de títulos y luego desaparece. El tercero es la editorial-institucional de pequeña escala que agrupa a organismos gremiales, asociaciones profesionales, comunidades religiosas que producen materiales de uso interno o semipúblico.

Las editoriales-proyecto merecen atención especial porque, a pesar de su pequeñez en términos de volumen, eran con frecuencia los espacios de mayor experimentación cultural e ideológica del período. La efervescencia política de los años treinta y cuarenta generó una multiplicación de iniciativas editoriales de este tipo, ligadas a grupos anarquistas, socialistas, comunistas, nacionalistas, surrealistas o simplemente de vanguardia.

Sin entrar en una clasificación detallada de sus tipos, el universo de las editoriales menores permite advertir una notable diversidad de orientaciones culturales. La *Editorial Osiris*, por ejemplo, publicó autores como Stefan Zweig, Leon Trotsky y Eça de Queiroz, lo que evidencia una apertura hacia repertorios europeos de circulación internacional. En una línea semejante, la *Editorial Pax* incorporó también a Zweig, junto con Ortega y Gasset e incluso Freud, ampliando el campo de recepción de ideas literarias, filosóficas y psicoanalíticas. Por su parte, la *Editorial Orbe* dio espacio a escritores latinoamericanos como Joaquín Edwards Bello, Serafín Delmar y Pedro Zilveti Arce, vinculados respectivamente con Chile, Perú y Bolivia. A ello se suma la *Editorial Calvetty*, orientada hacia la música, lo que muestra que estas iniciativas no se limitaron al libro literario o ensayístico, sino que participaron de circuitos culturales más amplios (Catálogo Bibliográfico Biblioteca Nacional, s.f).

Estos casos permiten sostener que las editoriales menores no fueron simples actores marginales del campo editorial, sino espacios de mediación cultural capaces de articular autores europeos, latinoamericanos y repertorios especializados. Su importancia radica precisamente en esa heterogeneidad. Aun con menor escala productiva, contribuyeron a diversificar la circulación de ideas, géneros y públicos lectores en Chile durante la primera mitad del siglo XX.

Estas iniciativas circulaban por canales alternativos: distribución directa, venta en mítines, envío por correo a redes de simpatizantes y con frecuencia no llegaban al depósito legal. Sin embargo, su impacto en la formación de lectores politizados, en la difusión de ideas de ruptura y en la construcción de

identidades colectivas fue, probablemente, mayor de lo que el catálogo permite ver.

Un componente del campo que el análisis revela, pero que frecuentemente se olvida en las historias literarias del período, es la enorme producción institucional. Ministerios, universidades, municipalidades, fuerzas armadas, hospitales, escuelas, organizaciones religiosas. Todas estas entidades producían impresos de manera regular y en volúmenes significativos. Memorias anuales, boletines estadísticos, informes técnicos, reglamentos, textos de instrucción, es decir, un flujo constante de papel impreso que articulaba el funcionamiento de la maquinaria burocrática y educativa del Estado.

Este universo institucional es difícil de separar del campo editorial en el catálogo porque muchas de estas publicaciones se registraron con el nombre de la institución como “editor”, sin distinción entre producción propia y producción subcontratada a imprentas. El efecto es una cierta inflación del campo “editorial” en el sentido amplio, que incluye entidades cuya función principal era administrativa y no cultural en sentido estricto.

Cualquier análisis de la industria editorial del período debe confrontar una realidad fundamental y es la siguiente, el mercado del libro era pequeño. La alfabetización en Chile, si bien creciente durante el período, distaba de ser universal. Según los censos de la época, la tasa de analfabetismo era superior al 40% al comenzar el siglo y todavía significativa en los años cuarenta (Serrano et al., 2012). El mercado potencial de lectores de libros, no de cualquier impreso, sino del libro como objeto cultural de consumo era, en la práctica, una fracción reducida de la población total.

Esa clase lectora era también socialmente restringida. El libro, especialmente el libro de literatura, ensayo o ciencia, era un bien relativamente caro para los ingresos medios de la época. Las editoriales lo sabían y orientaban sus catálogos hacia un público definido que incluía a profesionales, estudiantes universitarios, maestros de escuela, políticos e intelectuales. Era, en los términos de Rama (1984), el radio de acción de la ciudad letrada chilena, el círculo restringido de quienes participaban

activamente de la cultura escrita como práctica social legítima. Fuera de ese círculo, las grandes masas populares, cuando leían, lo hacían principalmente a través de la prensa periódica y de las revistas populares de bajo precio, no del libro. Esta práctica lectora diferenciada por clase y género ha sido documentada para el caso chileno, las mujeres de clase media accedían a la modernidad cultural principalmente a través de las revistas ilustradas de *Zig-Zag*, mientras el libro como objeto permanecía fuera del alcance de la mayoría (Dussaillant, 2005).

Esta restricción del mercado explica en parte la concentración oligopólica del campo, con un mercado pequeño había espacio para pocos actores grandes y el resto operaba en márgenes muy estrechos. También explica la apuesta de *Zig-Zag* por el modelo integrado revista-libro: las revistas masivas financiaban la producción de libros que de otro modo habrían sido económicamente inviables.

El Estado chileno fue, en el período estudiado, un actor central en el mercado del libro aunque no siempre visible como tal. Esta centralidad no es accidental: responde a una lógica histórica de larga duración en la que el Estado fue el principal agente articulador de la sociedad chilena, productor de instituciones, normas y demandas antes que resultado de ellas (Góngora, 1986). Su papel en el mercado del libro fue doble: como comprador masivo de textos escolares y materiales educativos, y como regulador de las condiciones del mercado.

La expansión del sistema educativo bajo los gobiernos radicales (1938-1952) generó una demanda extraordinaria de libros de texto que las editoriales y las imprentas se apresuraron a satisfacer. Los contratos con el Ministerio de Educación eran, para muchas empresas, la diferencia entre la viabilidad y el cierre (Salazar y Pinto, 1999). Esto creó también distorsiones, editoriales e imprentas con buenas conexiones políticas tenían acceso preferente a esos contratos, lo que reforzaba las jerarquías ya existentes en el campo.

Las políticas arancelarias también jugaron un rol relevante. Las importaciones de libros desde España y Argentina,

especialmente desde la consolidación de las grandes editoriales españolas en Buenos Aires durante el exilio republicano, competían directamente con la producción nacional. La definición de aranceles para el libro importado fue objeto de disputas entre los editores nacionales, que pedían protección, y los libreros e intelectuales, que abogaban por el libre acceso a la producción iberoamericana.

Uno de los problemas más persistentes de la industria editorial chilena del período fue la distribución. La producción se concentraba en Santiago, pero el mercado potencial, aunque reducido, se extendía por todo el territorio nacional. Llegar con los libros a las ciudades secundarias, a los pueblos de provincia, a las escuelas rurales, era una tarea logística y comercial que las editoriales resolvieron de manera imperfecta.

Las librerías constituían el principal canal de distribución, sin embargo, su número era reducido y su concentración en Santiago limitaba considerablemente el acceso al libro fuera de la capital. Las ferias y los mercados de libros usados complementaban este circuito, especialmente entre lectores de menores recursos. A ello se sumaban las ventas por correo y por suscripción, practicadas con especial vigor por *Zig-Zag*, *Ercilla* y también *Letras*, que permitían alcanzar a públicos dispersos en el territorio, aunque exigían una capacidad logística que solo los actores editoriales de mayor envergadura podían sostener. En este escenario, la circulación del libro no dependía únicamente de su publicación, sino también de las condiciones materiales que hacían posible su adquisición y de la diversidad de públicos a los que lograba llegar. Como señalan Shatzkin y Paris Riger (2019), si los motivos que conducen a publicar un libro son diversos, las decisiones que intervienen en su compra lo son todavía más, cuestión especialmente relevante en un mercado editorial atravesado por desigualdades territoriales, económicas y logísticas.

El resultado fue un mercado donde Santiago consumía la gran mayoría de la producción editorial, mientras las regiones accedían a los libros de manera tardía, incompleta y a precios que frecuentemente incluían recargos por flete. Este diferencial de

acceso reforzaba la ya mencionada centralización geográfica del campo y contribuía a mantener la brecha cultural entre la capital y el resto del país.

8. EN EL CIERRE: LA INDUSTRIA EDITORIAL EN CHILE EN PERSPECTIVA HISTÓRICA

La mirada de conjunto sobre la industria editorial en la primera mitad del siglo XX en Chile revela un campo cultural en plena formación. Los elementos que caracterizan una industria editorial madura, sellos con identidad propia, distribución eficiente, mercado lector amplio, catálogos diversificados, autores profesionalizados, crítica literaria especializada estaban presentes en Chile en ese período, pero en estado naciente, frágil y desigual.

La coexistencia de un puñado de sellos grandes y consolidados con cientos de actores pequeños refleja la tensión entre la modernización cultural y las limitaciones estructurales del mercado. La concentración oligopólica no era el resultado de una conspiración empresarial, sino la respuesta racional a las condiciones de un mercado pequeño, geográficamente concentrado y económicamente volátil.

El período 1930-1940 emerge del análisis como el momento de mayor transformación del campo editorial chileno. La coincidencia de factores entre los cuales se encuentran la expansión del Estado, la efervescencia política, las crisis económicas y consiguiente industrialización sustitutiva, entre otras variables, creó condiciones excepcionales para el crecimiento de la producción impresa y la consolidación del campo editorial.

Ese quiebre dejó herencias duraderas. El oligopolio de los años treinta definió los parámetros del campo durante al menos dos décadas más. El catálogo literario que los grandes sellos construyeron en esos años es, en gran medida, el canon de la literatura en Chile de la primera mitad del siglo. Las formas de relación entre editores y autores, las prácticas de distribución, los modelos de financiamiento fueron moldeados en ese período y dejaron su marca en la industria editorial chilena por mucho tiempo.

Más allá de los logros, el análisis también revela las persistentes asimetrías del campo. La concentración geográfica en Santiago, que relegaba a Valparaíso a un papel secundario y a las demás regiones a la marginalidad, era tan pronunciada en 1950 como en 1900. La restricción del mercado lector, que excluía a la mayoría de la población de los circuitos del libro, no había sido superada. La dependencia tecnológica respecto del exterior, que afectaba tanto al papel como a los equipos de impresión, seguía siendo una vulnerabilidad estructural. Estas asimetrías no eran simplemente económicas, o bien culturales y políticas. Un campo editorial concentrado en la capital, orientado a una clase lectora restringida y dependiente de insumos importados, era un campo que reproducía y amplificaba las desigualdades más generales de la sociedad chilena. El libro, en ese contexto, era simultáneamente un agente de modernización y un bien de distinción social de acceso restringido.

La primera mitad del siglo XX dejó a la industria editorial en Chile ante una promesa parcialmente cumplida y parcialmente aplazada. Los grandes sellos estaban consolidados, pero eran pocos y oligopólicos. El volumen de producción había crecido significativamente, pero la democratización del acceso al libro estaba todavía lejos. La calidad de la producción tipográfica había mejorado, pero la dependencia tecnológica persistía.

La segunda mitad del siglo traería nuevos actores y nuevos desafíos. Las reformas educativas de los años cincuenta y sesenta ampliarían el mercado lector. Las editoriales universitarias, especialmente la *Editorial Universitaria* fundada en 1947 introduciría un modelo diferente, orientado al texto académico y a la formación universitaria. La Reforma Agraria y la Unidad Popular de los años setenta generarían una efervescencia editorial de nuevo tipo, más fragmentada y politizada. El golpe de 1973 y la dictadura truncarían muchos de esos procesos de manera violenta, pero todo eso pertenece a otro capítulo de la historia. Lo que el período 1900-1950 legó a la industria editorial chilena fue algo más fundamental, la demostración de que era posible construir una industria del libro con identidad propia,

con sellos reconocibles, con autores de proyección continental y con un papel relevante en la vida cultural y política de la nación. Esa demostración fue, en sí misma, un logro histórico de primera magnitud.

El análisis de los 52.723 impresos catalogados por la Biblioteca Nacional entre 1900 y 1950 abre una ventana privilegiada sobre la historia material de la cultura impresa en el país. Las cifras no hablan por sí solas, necesitan interpretación histórica, contextualización y cruce con otras fuentes, pero cuando se las escucha con atención revelan estructuras, tendencias y transformaciones que una historia puramente literaria o biográfica dejaría en la sombra.

Lo que esos datos muestran es la existencia de un campo editorial en formación, fragmentado y oligopólico al mismo tiempo concentrado en la capital pero con ecos regionales, dominado por pocas editoriales fuertes pero sostenido por cientos de imprentas pequeñas, creciente en volumen pero persistentemente limitado por un mercado lector restringido. Un campo que en los años treinta vivió su primer gran momento de consolidación y que dejó una herencia duradera en la historia cultural del país.

Estudiar esa historia no es solo un ejercicio de arqueología. Es también una manera de entender cómo se forma y se reproduce el campo cultural en sociedades latinoamericanas con las características de Chile. Periféricas respecto de los centros metropolitanos de producción cultural, pero no por eso pasivas o imitadoras, y también capaces de generar actores propios con proyección continental, pero estructuralmente dependientes de condiciones materiales y tecnológicas que no controlaban.

La industria editorial de la primera mitad del siglo XX en Chile fue, en definitiva, un espacio de posibilidad y de límite. Lo fue, en primer lugar, porque hizo posible que autores como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro o Eduardo Barrios no solo publicaran sus obras, sino que alcanzaran una presencia pública y una circulación que excedió ampliamente las fronteras nacionales. Su reconocimiento no puede separarse de los libros, revistas, editoriales, librerías y redes de difusión

que convirtieron la autoría en una forma de prestigio cultural. En este sentido, aunque en un escenario histórico distinto, el caso chileno permite recordar lo observado por Darnton para la Francia del siglo XVIII: el creciente prestigio de la figura del autor estuvo estrechamente vinculado a una cultura impresa capaz de alimentar el culto a personalidades literarias como Voltaire y Rousseau (Darnton, 2008). Pero este espacio fue también un límite, porque las posibilidades de publicación y circulación estuvieron condicionadas por la centralización geográfica, las restricciones económicas, las disputas políticas y las desigualdades estructurales de una sociedad que todavía se encontraba lejos de una modernización plena. Esa tensión entre apertura y restricción, entre consagración literaria y acceso desigual a los circuitos del libro, constituye quizá una de las lecciones más duraderas del período.

REFERENCIAS

- Alvarado Cornejo, M. (2016). *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadoras del campo literario nacional*. Editorial Cuarto Propio.
- Arre Marfull, M., y Salas, G. (Eds.). (2024). *Tramas literarias de Amanda Labarca: Contextos, voces, circulaciones*. Nueva Mirada Ediciones.
- Anwandter, C., y Kottow, A. (2025). Enciclopedia feminista de Labarca: Una escritura entre desarrollismo y emancipación. *Revista de Humanidades*, (51), 273-309. <https://doi.org/10.53382/ISSN.2452-445X.877>
- Beigel, F. (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y praxis latinoamericana* 8(20), 105-115.

- Biotti, A. (2015). *Imprenta Cervantes (Santiago de Chile, 1877-1907)* [Semblanza]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition, *Actes de la Recherche en sciences sociales*. 126/127, 26.
- Castillo, E. (2016). *Puño y letra: movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Ocho Libros.
- Biblioteca Nacional de Chile (s.f.). *Catálogo Bibliográfico Biblioteca Nacional*. Biblioteca Nacional de Chile.
- Darnton, R. (1982). What is the history of books? *Daedalus*, 111(3), 65-83.
- Darnton, R. (2008). *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución* (A. Saborit, Trad.; P. Williams, Trad. de fragmentos). Fondo de Cultura Económica.
- Darnton, R. (2023). *Un himno al papel. Pasado, presente y futuro del libro*. Ediciones UACH.
- Darnton, R. (2024). *Piratería y edición. El comercio del libro durante la ilustración*. Fondo de Cultura Económica.
- Délano, L. E. (1994). *Aprendiz de escritor*. Pluma y Pincel.
- Dussailant, J. (2005). Las lectoras y la modernidad chilena. El Mercurio-Aguilar.
- Dussailant, J. y Urzúa, M. (Eds.) (2020). *Concisa, original y vibrante: lecturas sobre la revista Zig-Zag*. Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Garcés, M. (2018). *El movimiento obrero y el Frente Popular (1936-1939)*. Lom Ediciones.
- Góngora, M. (1986). *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Universitaria.
- Hernández Toledo, S. (2022). La transformación empresarial de la Editorial Ercilla: De Sociedad Anónima a la quiebra (1932-1942). *Amoxltli*, 7, 1-14.
- Hernández Toledo, S. (2024). "Los reyes de la piratería editorial". La polémica por los derechos de autor entre Ercilla y Sur (1936-1938). *Historia*, 57(2), 197-220.

- Labarca, A. (1939). *Historia de la enseñanza en Chile*. Imprenta Universitaria.
- Larraz, F. (2010). *Una historia transatlántica del libro: relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Ediciones Trea.
- Larraz, F. (2016a). Guillermo de Torre y el catálogo de la editorial Losada. *Kamchatka. Revista De análisis Cultural*, 7, 59-69. <https://doi.org/10.7203/KAM.7.7683>
- Larraz, F. (2016b). *Editorial Losada (Buenos Aires, 1938-)* [Semblanza]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-losada-buenos-aires-1938--semblanza-888803/>
- Lefort-Favreau, J. (2024). *De la independencia editorial. El lujo de ir a contracorriente*. Trama.
- Loedel Rois, G. (2018). Losada, Sudamericana y Emecé: el puente traductor hispanoargentino de las tres grandes (1936-1955). *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 11(1), 168-197.
- Mardones Barrera, R. E., Fierro, C., y Salas, G. (2016). Cuestión social en Chile: Discursos sociales y sus referencias a los saberes “psi” (1880–1930). *Revista de Historia de la Psicología*, 37, 8–15.
- Meller, P. (1996). *Un siglo de economía política chilena (1890-1990)*. Editorial Andrés Bello.
- Memoria Chilena. (s.f.). *Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones de Puente Alto*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-582491.html>
- Memoria Chilena. (2025). *Tipografía en Chile (1776-1954)*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-644324.html>
- Pagni, A. (Ed.) (2011). *El exilio republicano español en México y Argentina*. Iberoamericana/Vervuert.
- Rama, Á (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte.
- Reyes, F. (2014). *Nascimento. El editor de los chilenos*. Lumen.
- Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI.

- Salas, G., y Hurtado, E. (Eds.). (2022). *Amanda Labarca: Lectora, escritora y crítica*. Nueva Mirada Ediciones
- Salas, G. (2023). Labarca Hubertson, Amanda. In: Jacó-Vilela, A.M., Klappenbach, H., Ardila, R. (eds) *The Palgrave Biographical Encyclopedia of Psychology in Latin America*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-56781-1_288
- Salas, G. (2024). Amanda Labarca y la recepción temprana de su obra literaria en Chile. *En-Claves Del Pensamiento*, (35), 1-21. <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i35.648>
- Salazar, G., y Pinto, J. (1999). *Historia contemporánea de Chile* (Tomos I y II). LOM Ediciones.
- Serrano, S., Ponce de León, M., y Rengifo, F. (2012). *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*. Taurus.
- Shatzkin, M., y Paris Riger, R (2019). *Las claves de la edición. Lo que los editores no cuentan*. Trama Editorial.
- Sorá, G. (2017). *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Siglo XXI.
- Soto Veragua, J. (2009). *Historia de la imprenta en Chile: desde el siglo XVIII al XXI* (2 vols.). Editorial Árbol Azul.
- Subercaseaux, B. (2000). *Historia del libro en Chile: alma y cuerpo* (2ª ed.). LOM Ediciones.
- Subercaseaux, B. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista Chilena de Literatura*, (72), 215-231.
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile: desde la Independencia hasta el Bicentenario* (3 vols.). Editorial Universitaria.
- Thompson, John B. (2010). *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge: Polity.

DESCRIPCIONES CURRICULARES

Gonzalo Salas es profesor adjunto del Departamento de Psicología de la Universidad Católica del Maule (UCM). Es psicólogo titulado por la Universidad de La Serena, Doctor en Educación por la Universidad de La Salle, Costa Rica, y realizó un postdoctorado en Ciencias Sociales, Artes y Humanidades en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Desde el 2018 es miembro del Claustro del Doctorado en Psicología. Ha recibido diversos reconocimientos por su trayectoria académica e investigativa, entre los que destacan: Premio Nacional de Psicología, *Colegio de Psicólogos de Chile* (2018), Premio Maritza Montero a la Contribución Científica de Trayectoria Temprana, *Sociedad Interamericana de Psicología* (2021), Premio a la Contribución Investigativa Reciente en Psicología, *Sociedad Científica de Psicología de Chile* (2022) y Miembro Honorario del *Colegio de Psicólogos del Perú* (2026). Especialista en historia de la psicología, ha desarrollado una línea de investigación dedicada a la vida y obra de Amanda Labarca y a la circulación cultural del conocimiento psicológico en Chile. Como Investigador Responsable, ha adjudicado tres proyectos FONDECYT (18610260, 1211280 y 1241234). Ha publicado más de 80 artículos indexados en Scopus y publicado diversos libros y trabajos científicos en editoriales de reconocido prestigio internacional y nacional, entre ellas: Springer, Routledge, Palgrave Macmillan, MIT Press, Bloomsbury, Look, LOM y diversas editoriales universitarias, como las de la Universidad Católica del Maule, la Universidad de La Serena y la Universidad Alberto Hurtado.

Andrea Sanzana Sáez es historiadora, Licenciada por la Universidad Alberto Hurtado y Magíster y Candidata a Doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su investigación se ha centrado en la historia colonial y en los cruces entre poder, instituciones y cultura escrita, con estudios sobre el pluralismo médico en el Santiago del siglo XVIII y sobre la

circulación de ideas en la cultura impresa chilena. Ha publicado en revistas como *Historia y Justicia* y *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, y ha colaborado en volúmenes colectivos sobre historia afrodescendiente, cultura letrada y medicina colonial. Asimismo, ha participado recientemente como becaria en una estancia en el Max Planck Institute for Legal History and Legal Theory (Frankfurt, Alemania). Ha sido investigadora en los proyectos FONDECYT *Amanda Labarca: lectora, escritora y crítica. Su trayectoria intelectual en el campo literario y cultural de la primera mitad del siglo XX en Chile* y *Empresa Letras: el desconocido proyecto editorial de Amanda Labarca (1927-1941)*, del cual este opúsculo es un primer resultado.

