

ESCRITORAS Y SU VISIBILIDAD EN LIBRERIAS INDEPENDIENTES EN BOGOTÁ

JEIMY VALENTINA PEDRAZA PEDRAZA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el título
de profesional en Comunicación Social

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Carrera Comunicación Social

Bogotá 2024

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

P. Luis Fernando Múnera Congote, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Juan Ramos Martín

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN

Simón Calle Alzate

DIRECTOR DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Carlos Eduardo Cortés Sánchez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Deisy Nathaly Quiroz Cardenas

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946, Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Bogotá, noviembre de 2024

Doctor

Juan Ramos Martín

Decano

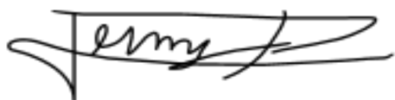
Facultad de Comunicación y Lenguaje

Bogotá

Apreciado Decano,

Me permito presentarle mi trabajo de grado *Escritoras y su visibilidad en librerías independientes en Bogotá*, con el fin de optar al grado de comunicadora social con énfasis en editorial. Esta monografía investigativa se realizó con el principal objetivo de analizar cómo las librerías independientes en Bogotá han influido en la visibilidad de las escritoras latinoamericanas en el género de terror. Esta investigación busca resaltar la relevancia de las escritoras latinoamericanas en el género de terror, sino que también contribuye a visibilizar los esfuerzos de las librerías independientes como agentes culturales clave en Bogotá. Analizar estas dinámicas permite comprender los desafíos que enfrentan las autoras para alcanzar mayor reconocimiento y aporta una perspectiva valiosa sobre el rol de las librerías en la promoción de la diversidad literaria.

Cordial saludo,



Jeimy Valentina Pedraza Pedraza

C.C 1032502672

Bogotá, D.C., 19 de noviembre 2024

Doctor

Juan Ramos

Decano Académico

Facultad de Comunicación Social y Lenguaje Pontificia Universidad Javeriana

Respetado Decano:

En mi calidad de asesora, me permito presentar el trabajo Escritoras y su visibilidad en librerías independientes en Bogotá realizado por la estudiante Jeimy Valentina Pedraza Pedraza como requisito para optar por el título de Comunicador Social con énfasis Creación y Producción Editorial y Multimedial

Fue muy grato acompañar a la estudiante en su proceso de investigación, puesto que realizó un gran trabajo teórico, metodológico, de alto compromiso, constancia y dedicación.

Teniendo en cuenta lo anterior, considero que el trabajo de la estudiante cumple satisfactoriamente con los requisitos para su sustentación con la Facultad.

Cordialmente,



Deisy Nathaly Quiroz Cárdenas, Mg.

Tabla de Contenido

Introducción	7
Escritoras latinoamericanas y su papel en la literatura	11
Marco conceptual	28
Desarrollo de la industria editorial	36
¿Cuál es la diferencia entre las librerías y editoriales independientes de las de cadena?	39
Metodología.....	49
Resultados e interpretaciones.....	51
El género de terror y su clasificación	51
Librerías.....	57
Segundo momento	62
La valija de fuego (Ver anexo A)	64
La plena noche (Ver anexo B)	66
Tercer Momento.....	70
Conclusiones	75
Bibliografía	78
Estado del arte:	84
Anexos	86

Introducción

De pequeña siempre tuve una fascinación por las historias. Amaba aprender y conocer de los demás, de su forma de vivir, de sus experiencias, en cierto sentido siempre quise comprender el mundo. De ahí que mi familia viera esa curiosidad en mí y me alentarán a saber más: mi mamá me compraba libros de princesas de Disney que se encontraba en el supermercado, mi papá compartía cuentos que venían en *cassette* y yo los escuchaba, mi tío me regalaba libros de historia ilustrados y mi abuela me regalo una enciclopedia Larousse para niños (la cual me encantó porque me daba la respuestas a todo lo que yo estaba buscando), feliz estaba yo con esos regalos aprendiendo de diferentes historias en distintos formatos. Amaba las historias porque sentía que podía aprender de ellas. Ya sea que me contaran cuentos, ver películas, escuchar audiolibros, leer libros, etc.

A medida que fui creciendo, comencé a sumergirme más en lecturas y, poco a poco, descubrí autores como Oscar Wilde, Khaled Hosseini, Gabriel García Márquez, Paulo Coelho, J.D. Salinger, Anthony Doerr, Mario Puzo, Markus Zusak, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Julio Verne, Alberto Fuguet, Richard Bach, Nicholas Sparks y Jun'ichiro Tanizaki, entre otros. Algunos de estos escritores llegaron a mis manos a través de conocidos, otros me llamaron la atención en librerías o simplemente sentía curiosidad por conocer sus obras más famosas. Sin tener conocimientos previos en literatura o en el mundo editorial, escogía lo que encontraba en las estanterías.

Asimismo, disfruté de las obras de escritoras como Isabel Allende, Emma Clayton, Alice Munro, Chimamanda Ngozi Adichie, Cornelia Funke, Laura Esquivel, Kenizé Mourad y Julia Navarro, por mencionar algunas. Sin embargo, no fue hasta que ingresé a la universidad que descubrí a las autoras latinoamericanas, lo cual me sorprendió, ya que la mayoría de las historias que leía de autoras provenían, en su mayoría, de Europa o América del Norte, con excepciones como Isabel Allende (Perú) y Laura Esquivel (México).

Me sorprendió que nunca hubiera conocido o leído suficientes autoras latinoamericanas hasta mi vida universitaria, debido a que yo soy una mujer que nació en un país latino y me

hubiera gustado leer autoras así. Sin embargo, desde niña notaba que la mayoría de las historias hablaban de lugares muy lejanos en donde sucedían cosas ajenas a lo que yo experimentaba. De adolescente me gustaban bastante las historias de Isabel Allende porque sentía que me eran más cercanas de cierta forma. No fue hasta la universidad que conocí autoras como Samantha Schweblin, Mariana Enríquez, Gabriela Arciniegas, Piedad Bonnett, Carolina Andújar, Pilar Quintana, Laura Restrepo, etc.

Conocer estas voces fue un punto de inflexión para mí, ya que me permitió encontrar historias y personajes que resonaban con mi propia realidad, mis preocupaciones y mi contexto cultural. Además, me hizo darme cuenta de la importancia de diversificar nuestras lecturas para ampliar nuestra visión del mundo, comprender las múltiples realidades del país y, en última instancia, comprender que hay muchas historias valiosas que han sido invisibilizadas o ignoradas. Estas autoras no solo enriquecen la literatura con su diversidad de perspectivas, sino que también son cruciales para que más personas se sientan reflejadas y comprendidas en las historias que consumen.

La visibilidad de las escritoras mujeres en el campo editorial colombiano, particularmente en Bogotá, representa un fenómeno de estudio importante para entender las dinámicas de poder, género y cultura en la sociedad contemporánea. Desde la perspectiva de la comunicación social, es esencial analizar cómo las narrativas y representaciones de las autoras son mediadas y presentadas al público, así como el impacto que estas representaciones tienen en la construcción de identidades y en la percepción social de las mujeres en la literatura. La falta de visibilidad y reconocimiento de las escritoras puede perpetuar desigualdades de género y limitar la diversidad de voces y experiencias en el ámbito editorial y cultural.

Igualmente, la palabra tiene un gran poder para moldear ideas e historias y las tecnologías de la palabra (Domínguez Cáceres, 2011) como la escritura, imprenta y los medios digitales son herramientas que influyen en la manera en la que estas historias se difunden. Por lo tanto, las editoriales y librerías serían espacios de difusión de conocimiento y pilares de la construcción de ideas en la sociedad, por consiguiente la importancia de cómo estas plataformas son utilizadas para dar visibilidad a obras de autoras autóctonas.

Las mujeres y sus vivencias, así como puntos de vista sobre sus experiencias o sus historias, en este caso enfocadas en la literatura de terror, son capaces de moldear y reestructurar dinámicas establecidas mayoritariamente por hombres en la transmisión de conocimiento.

Por consiguiente, las ideas de Stuart Hall sobre representación (Hall & Sevilla Casas, 1997) son pertinentes para abordar la importancia de la visibilidad y representación de las mujeres en el mundo editorial. La representación no es una simple reproducción de la realidad, sino una construcción social donde el sentido se crea mediante sistemas culturales (en este caso las librerías y editoriales) y lingüísticos. Es fundamental investigar cómo las mujeres escritoras son representadas en los espacios editoriales y de qué manera estas representaciones, en lenguaje de Hall, son codificadas por las editoriales y decodificadas por el público. Esta razón es importante para las mujeres escritoras, ya que si no tienen presencia en los espacios editoriales, sus voces y narrativas quedan invisibles. La falta de representación refuerza la idea de que sus experiencias y perspectivas no son válidas o necesarias. Por consiguiente, la visibilidad se vuelve un acto de poder, al permitir que las mujeres escritoras reclamen un espacio en la cultura y en los sistemas de significado que influyen en cómo la sociedad valora las voces literarias.

Por lo tanto en este estudio el objetivo principal es analizar cómo las librerías independientes en Bogotá han influido en la visibilidad de las obras de escritoras latinoamericanas en el género de terror en el segundo semestre del 2024. De esta forma se pretende ayudar en la comprensión de los factores que afectan la visibilidad de obras de autoras en el ámbito literario independiente, identificando las estrategias y prácticas empleadas por las librerías para promover a escritoras de terror latinoamericanas. Además, este estudio busca examinar cómo estas prácticas contribuyen a diversificar la oferta literaria y a fomentar un espacio de reconocimiento para estas autoras.

Para este fin se utiliza un enfoque cualitativo que combina métodos documentales y etnográficos. La dimensión documental se basa en la revisión de textos y documentos relevantes, proporcionando un contexto teórico y referencias previas. Por otro lado, el aspecto etnográfico incluye entrevistas realizadas a profesionales de librerías independientes, lo que permite explorar las prácticas y perspectivas de quienes promueven

la visibilidad de las obras escritas por mujeres en el género de terror. Esta metodología mixta facilita un análisis sobre el impacto en las librerías independientes de Bogotá.

El primer capítulo establece un contexto sobre el papel de las escritoras y se examina cómo estas han sido visibilizadas o invisibilizadas dentro del ámbito literario. Además, se exploran los factores socioculturales que pueden impactar directamente en el proceso de escritura y publicación de las mujeres. También, se dedica atención al vínculo entre las escritoras y el género del terror y se observa cómo este ha sido un espacio que permite alzar la voz frente a temas poco mencionados o discutidos en la cultura dominante y el género de terror permite esa difusión de ideas poco exploradas. Todo esto en un ámbito que tradicionalmente ha sido considerado como dominado por autores masculinos.

En el segundo capítulo, se desarrolla el marco conceptual, en dónde se identifica la industria editorial, primero en un contexto global, para luego centrarse en las particularidades de Latinoamérica y Colombia. Adicionalmente, se identifican las diferencias entre librerías y editoriales comerciales con las independientes, subrayando el impacto que estas últimas tienen en la difusión de obras de autoras latinoamericanas en el ámbito del terror. También se aborda el desafío de las editoriales independientes frente a la hegemonía de las grandes corporaciones del sector editorial.

En el tercer capítulo, se examina la evolución del género de terror en la cultura contemporánea, analizando sus raíces históricas y su adopción en la literatura latinoamericana y más específicamente en Colombia. Este capítulo profundiza en cómo el terror ha sido utilizado por escritoras latinoamericanas para abordar problemáticas sociales y culturales, y cómo estas obras se han entrelazado con lo sobrenatural y lo terrorífico para reflejar las tensiones y realidades del contexto latinoamericano.

En el cuarto capítulo se abordan los resultados y su interpretación. También se analizan los datos obtenidos a través de los métodos de investigación utilizados. Igualmente se profundiza en los hallazgos relacionados con cada uno de los objetivos presentados, y se incluye la investigación documental y las entrevistas realizadas a profesionales del sector de librerías independientes. Por último, en las conclusiones se resumen los principales hallazgos, se discuten las implicaciones de los resultados y se proponen posibles líneas de investigación futura en el ámbito de estudio.

Escritoras latinoamericanas y su papel en la literatura

La literatura en Colombia ha sido históricamente dominada por escritores hombres, con una representación femenina significativamente menor. Esta brecha se manifiesta en el número reducido de escritoras reconocidas en comparación con sus colegas masculinos. A lo largo de los años, las mujeres han enfrentado barreras estructurales y culturales que han limitado su visibilidad y acceso a plataformas literarias prominentes. La historia literaria colombiana está salpicada de figuras masculinas influyentes, mientras que las contribuciones de las escritoras han sido frecuentemente minimizadas o pasadas por alto.

En Colombia, según datos de la Bibliografía Colombiana (Biblioteca Nacional), entre 2003 y 2015, de las novelas publicadas en el país, solo entre 10 y 15% fueron de autoría de mujeres. Asimismo, Pilar Quintana afirmó en 2021 que, en Colombia, por cada 90 libros de hombres, se publican 10 de mujeres. (Marín, 2023)

En vista de estos datos, es apabullante la gran desigualdad que se puede observar de estas cifras con respecto a las publicaciones literarias. Aunque la industria editorial en Colombia comenzó alrededor del siglo XIX, parece que todavía no se ha producido un avance significativo respecto a la visibilidad y oportunidades editoriales para las mujeres. Esto evidencia que las brechas de género en la cultura aún son vigentes y deben ser cuestionadas y de ser posible reformadas.

Aunque aún no se logra una total equidad entre los libros publicados por mujeres y por hombres, sí ha habido un aumento significativo en la última década, al que puede haber contribuido –entre otros factores– la creación de editoriales independientes en Colombia fundadas o dirigidas por mujeres: Babel, Tragaluz Editores, Luna Libros, Sílabas Editores, Atarraya Editores, Himpár Editores, entre otras casi treinta. (Marín, 2023).

Sin embargo, la situación está comenzando a cambiar, aunque de manera lenta. En las últimas décadas, se ha presentado un creciente reconocimiento de las escritoras colombianas que han comenzado a destacar en el panorama literario. Autoras como Laura Restrepo, Albalucía Ángel, Piedad Bonnett, Pilar Quintana y Margarita Rocío Robayo, han ganado notoriedad por sus obras innovadoras y su habilidad para explorar diversos temas y brindar nuevas perspectivas. Estas escritoras no solo han comenzado a desafiar la industria

literaria establecida, sino que también han abierto las puertas para las futuras generaciones de mujeres escritoras en Colombia.

A pesar de estos avances, las escritoras colombianas (o latinoamericanas) todavía enfrentan desafíos significativos. La falta de igualdad en términos de oportunidades editoriales y de visibilidad en eventos literarios es un problema persistente. Las publicaciones y premios literarios tienden a favorecer a los escritores masculinos, y muchas veces las voces femeninas son relegadas a un segundo plano. Adicionalmente, las escritoras a menudo deben superar prejuicios y estereotipos que cuestionan su habilidad y legitimidad en un campo históricamente dominado por hombres.

A mi primera vista, el camino hacia una mayor equidad de género en la literatura colombiana requiere un esfuerzo consciente por parte de editoriales, librerías y lectores para apoyar y promover las obras de las escritoras. La visibilidad y el reconocimiento son fundamentales para que las escritoras colombianas puedan alcanzar una mayor representación y contribuir de manera más equitativa al enriquecimiento del panorama literario del país. Al fomentar un entorno más inclusivo, se puede garantizar que la riqueza de perspectivas y talentos femeninos en la literatura colombiana sea valorada y apreciada en igual medida que la de sus colegas masculinos.

Adicionalmente, aunque parece que existen más escritores hombres que escritoras mujeres estudios en España como los de Borrell, C.; Vives-Cases; Domínguez-Berjón, M. F.; & Álvarez-Dardet, C. (2015) *Las desigualdades de género en la ciencia: Gaceta Sanitaria da un paso adelante* muestran que, a nivel global (en el sector de las publicaciones científicas) los escritores masculinos tienden a recibir más atención en las publicaciones de sus trabajos en contraste con sus contrapartes femeninas. Esta brecha de género se debe a diversos factores: las áreas de estudio, el número de mujeres que han ingresado a áreas científicas ha aumentado recientemente a comparación con décadas anteriores; el enfoque de su profesión, investigación o docencia, algunas mujeres prefieren irse por la docencia en vez de al área de investigación y en algunos casos, cuando las mujeres contraen matrimonio, ellas renuncian a su puesto y prefieren ejercer labores domésticas. Por consiguiente, todos estos son factores que alteran la cantidad de mujeres que investigan y escriben en el ámbito científico.

Asimismo, en el contexto latinoamericano y colombiano existen razones similares al por qué las mujeres parecen no tener la misma presencia literaria que los hombres. En los siguientes trabajos se observa que en efecto hay una industria que está acostumbrada a no tener voces femeninas: Díaz, V. C. (2021) *La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia*; Ramos-Holguín, B., & Peñaloza Rallón, A. C. (2020) *Eventos Centrales y Conexiones Casuales: Un Estudio de Investigación Narrativa entre Académicas Colombianas en su Proceso como Escritoras* y Romanos, A. (2022, junio 28). *¿Por qué las mujeres leen más pero escriben y publican menos que los hombres?* (este es un estudio de España).

Estos estudios indican que recientemente (en la última década) al surgir, por así decirlo, una mayor iniciativa por parte de las mujeres por escribir y publicar sus obras, se evidencia el contraste con sus pares masculinos, los cuales en términos de visibilidad han recorrido mayor camino en la industria editorial y de alguna u otra forma, están consolidados en el ámbito literario. Esto contrasta con el trabajo que, por ende, deben realizar las mujeres para obtener visibilidad debido a que el mercado está saturado por voces masculinas y estas disparidades se reflejan en cuanto a la mayor promoción y publicación de autores masculinos. Aunque estos estudios no se centran exclusivamente en la publicación de género de terror, ofrecen un marco para entender cómo la industria editorial local podría estar reproduciendo estas tendencias de género, inconsciente o conscientemente.

En una reciente entrevista realizada por Andrés Arteaga a la escritora colombiana Margarita García Robayo, en la revista *Visitas al patio* (2023) ella comenta:

El segundo elemento que quisiera resaltar es que no solo por fuera de Colombia sino también al interior del país hay una vibrante generación de escritoras que ocupa un lugar fundamental en el panorama de las letras colombianas y que por razones ideológicas, políticas y mediáticas no ha tenido hasta ahora la visibilidad, la relevancia y el lugar que se merecen. Como muestra de ello es la invisibilidad en festivales literarios como *Le Belles étrangères* en Francia en el 2010, la FILBO de Bogotá, la Feria Internacional del libro en Guadalajara, o en premios importantes de literatura en español como el premio de novela Mario Vargas Llosa. La deliberada exclusión de escritoras en algunos de estos eventos y concursos literarios hizo que el 8 de noviembre del 2017 cuarenta y tres escritoras

colombianas, incluidas Margarita García Robayo, Carolina Sanín, Melba Escobar y la crítica Luz Mery Giraldo, publicaran el manifiesto “Colombia tiene escritoras” en contra de esta vehemente exclusión e invisibilización de su obra; y que en el 2019 un centenar de escritoras incluyendo a Gabriela Wiener, Claudia Piñeiro, Mariana Enríquez publicaran el manifiesto “Contra el machismo literario” en donde se criticaba la poca presencia femenina en la bienal de novela Mario Vargas Llosa a celebrarse en Guadalajara en noviembre de ese año.

Margarita Robayo pone en relieve la falta de visibilidad y reconocimiento que han enfrentado las escritoras colombianas actualmente, tanto dentro como fuera del país. Independientemente de su importante papel en el panorama literario, siguen siendo relegadas. Eventos clave como la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBO) y festivales literarios internacionales, junto con premios de renombre como el Mario Vargas Llosa, han sido espacios en los que las mujeres han estado subrepresentadas o, en algunos casos, excluidas deliberadamente. Es desalentador que en pleno siglo XXI las mujeres tengan que seguir organizándose como colectivo para reclamar visibilidad en espacios culturales (por no mencionar otros sectores). Esta exclusión refleja no solo una falta de reconocimiento literario y editorial, sino también la persistencia de sesgos ideológicos y políticos que siguen teniendo como epicentro al género masculino.

Por una parte es alentador que las mujeres se hayan pronunciado ante esta situación con movimientos como los manifiestos "Colombia tiene escritoras" y "Contra el machismo literario". No obstante, es un sin sabor que tengan que surgir estas manifestaciones para denunciar la exclusión sistemática de las mujeres en el mundo literario. No solo es suficiente con ser una escritora influyente como Margarita García Robayo o Carolina Sanín, a pesar de los esfuerzos de las mujeres, todavía son excluidas casi que de manera preestablecida por la industria literaria.

Adicionalmente, el hecho de “no tenerlas en cuenta”, delata que en verdad no son vistas en estos ámbitos, en otras palabras, las mujeres pueden escribir y publicar, pero esto no es suficiente para que tengan la misma presencia que tienen sus pares masculinos. Estas dificultades por ser incluidas o consideradas para ferias y eventos literarios reflejan la urgencia de una transformación en la industria editorial, para garantizar que las voces femeninas reciban la relevancia y visibilidad que merecen en la literatura colombiana y

latinoamericana. Sin embargo queda claro que el mundo cultural o al menos el de las letras sigue siendo un mundo de hombres.

Sin embargo, no cabe duda de que, a pesar de los posibles obstáculos que enfrentan las mujeres, hay un crecimiento de escritoras latinoamericanas que están ganando notoriedad:

Hay acuerdo general sobre el hecho de que las escritoras están liderando la escena: Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Ariana Harwicz, Gabriela Cabezón Cámara (Argentina), Valeria Luiselli, Fernanda Melchor (México), Emma Reyes (Colombia) y Katya Adaui (Perú) son sólo algunos nombres. Aunque algunos de ellos están vinculados a la literatura de género como el terror o el gótico, lograron trascender las clasificaciones y están siendo leídos con interés por un público cualificado en todo el mundo (muchos de ellos han sido traducidos y estaban bien incluidos en los circuitos de festivales internacionales antes de los cierres de COVID-19. (Adamo, 2021, pg.22)

Se comprende que la presencia de mujeres latinoamericanas, sobre todo en el ámbito del género de terror ha florecido en la literatura. Es de singular importancia que se mencionen autoras y tengan cierto reconocimiento en sus países, así como internacionalmente ya que esto permite que se visibilicen tanto sus historias como sus cosmovisiones. Adicionalmente, las escritoras se han especializado en la creación de obras dentro del género de terror donde, a lo largo de la historia, este campo ha estado dominado por voces masculinas y cada vez más escritoras están aumentando su visibilidad y reconocimiento. Más aún, estas autoras aportan perspectivas únicas y renovadoras al género, desafiando estereotipos y ampliando la diversidad en la narrativa terrorífica. Su trabajo incluye desde la exploración de lo sobrenatural hasta la incorporación de elementos psicológicos y emocionales en sus relatos. Con todo, no deja de ser sorprendente que hasta ahora se estén visibilizando autoras en este sector y aún se encuentren vicisitudes por el camino.

Como ya se mencionó anteriormente, con el análisis de Romanos (2022), el cual es un estudio enfocado en las publicaciones científicas en España, se observa que aunque las mujeres representan un porcentaje considerable de los lectores, siguen escribiendo y publicando en menor cantidad que sus colegas masculinos. Según Romanos esto se debe en parte a las barreras estructurales de la industria editorial en general, pero es una cuestión mucho más profunda que eso. Estas barreras estructurales se deben en principio a la falta de

participación de las mujeres en el campo científico, recientemente las mujeres han podido ingresar a este sector. Además, Ramos-Holguín & Peñaloza (2020) enfatiza que el proceso de escritura en Colombia para las mujeres es complejo, no solo por el hecho de ser mujeres sino en este caso, que se investiga la publicación de artículos académicos, se debe a la demanda de poder escribir artículos académicos relevantes en inglés. Igualmente, las experiencias personales de cada mujer en relación con la academia y la escritura marcan de alguna forma su relación con estos temas a un nivel profundo.

Según Ramos-Holguín & Peñaloza (2020) tanto los hombres como las mujeres ahora reciben PhD's en neurociencias aproximadamente en las mismas cantidades. Pero en lo que se refiere a la "tubería STEM (acrónimo en inglés que hace referencias a: ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas) todavía hay fugas", las mujeres no han llegado tan lejos hacia la equidad de género en cuanto a carreras académicas. Sin embargo, la subrepresentación femenina es aún más extrema en las publicaciones de revistas de alto perfil.

Si bien anteriormente, alrededor de la última mitad del siglo veinte la cantidad de mujeres que ingresaban a las universidades a comparación con los hombres era menor, hoy en día las cifras están a la par y en áreas como la medicina, educación, ciencias sociales y contabilidad las mujeres sobrepasan a los hombres en graduandos, no obstante los hombres siguen liderando áreas como matemáticas e ingeniería. (Ramos-Holguín, B., & Peñaloza Rallón, A. C., 2020, pg.41).

Al mismo tiempo, aunque hoy la brecha de género en estas áreas no sea grande, no implica que todavía en cuanto a publicaciones, las mujeres este exentas de limitaciones en cuanto a su visibilidad. Cabe recordar que a lo largo de la historia se conoce de ejemplos de mujeres que firmaban con un seudónimo de hombre para poder ser leídas o publicadas. Al tener todo esto en cuenta, Ramos-Holguín recalca, que la visibilidad de mujeres en el sector académico en Colombia todavía tiene mucho por crecer y consolidarse, a pesar de los esfuerzos por parte de entidades públicas y privadas.

Con lo anterior mencionado, quisiera traer a colación otro punto de vista en relación con las desigualdades en las profesiones (¿podría ser también la causa de que las mujeres no escriban tanto?). Kreimer (2019) en su análisis sobre el sexismo especifica que la biología

tiene relación en cuanto a las preferencias de los sexos por una actividad u otra. Kreimer menciona que el psicólogo Richard Lippa encontró (*Gender Differences in Personality and Interests: When, Where, and Why?*, oct, 2010) que las mujeres tienen más interés por actividades centradas en personas y en los seres vivos en general y tareas relacionadas con el cuidado, esto se traduce a áreas como la psicología, la enfermería, medicina mientras que los hombres tienen más interés por objetos, por sistematización de procesos, por abstracciones y profesiones de riesgo como conducción de automóviles o maquinaria. Por ende, hay un factor biológico que moldea los intereses.

Por consiguiente, si una mujer decide ser, por ejemplo, enfermera no hay que considerarlo sexista aunque caiga dentro de un estereotipo de género. Adicionalmente, si algún hombre o mujer tiene ciertos intereses que difieren de lo biológico tampoco significa que sea algo anormal, Kreimer recalca que por biología un grupo (como los hombres) suele estar más interesado en ciertas actividades y esto no necesariamente se debe al machismo o sexismo. Cabe aclarar que, según Kreimer en países con mayor igualdad de género tanto hombres como mujeres parecen afianzarse más en estas preferencias biológicas, según es porque en estos países se reconocen las profesiones de cuidado como valiosas y los sueldos son altos, lo que permitiría más libertad tanto a hombres como mujeres a enfocarse en sus verdaderos intereses dejando de lado, la preocupación económica.

Sin embargo, si bien puede existir una predisposición biológica de los hombres y las mujeres esto no desmerita el hecho de que sí exista machismo y exclusión de las mujeres en ciertos sectores profesionales (como el científico) y en este posible caso el literario. La pregunta queda vigente ¿dónde están las mujeres que escriben?

Adicionalmente a los datos mencionados anteriormente, en un informe de la Universidad de la Sabana. (2014, diciembre 10). *Colombia, el país con más madres solteras del mundo y donde la gente menos se casa, dice estudio*, se menciona que:

El 84% de los bebés que nacen en el país son de mujeres que no se han casado ni por lo civil ni la iglesia. Según el estudio, el índice de nacimientos de bebés de mujeres no casadas, independientemente si mantienen relaciones de libre convivencia o no, es particularmente elevado en América y Europa. En Sur América, más de la mitad de los niños nacidos son de madres solteras, encontrándose la tasa más alta en Colombia (84%)

Es decir que en la mayoría de los hogares las madres son cabeza de familia, aunque hay que tener en cuenta que este estudio considera madre soltera a toda mujer que no esté casada, eso no implica que su pareja y posiblemente el padre de sus hijos no se encuentre involucrado en la crianza.

Puede verse que diversos factores socioeconómicos pueden impactar la posibilidad de que las mujeres en Colombia se dediquen a la escritura. Las madres solteras, que constituyen cerca de la mitad de la población femenina en el país, enfrentan una carga significativa de responsabilidades familiares y laborales, lo que limita su tiempo disponible para escribir. Aunque las mujeres representan una mayoría entre los graduados de educación superior, aproximadamente de los 26 millones de mujeres que conforman la población colombiana, solo se graduaron de algún tipo de educación superior 817,175 personas para el segundo periodo del 2021 (Observatorio Colombiano, de las M. (s. f.)), las cifras reflejan que pocas personas pueden desarrollar una carrera literaria debido a limitaciones de acceso a la educación, tiempo y económicas. En este contexto, ser mujer escritora en Colombia podría ser un desafío considerable, y el porcentaje de aquellas que pueden lograrlo parece reducido.

Adicionalmente, y con respecto a lo que Margarita Robayo expuso en su entrevista (Arteaga, A., 2023), como se menciona anteriormente, se puede observar que en el ámbito literario se refleja una realidad ante la dificultad de las mujeres para ser consideradas en los espacios culturales. En entrevista con Mauricio Vargas (2024) el editor de la librería y editorial *A Plena Noche*, él comenta que el primer libro de Mariana Enríquez llamado *Bajar es lo peor* publicado en 1995, hasta ahora está viendo la luz, es decir, ese libro a pesar de haber sido publicado hace alrededor de 30 años atrás, hasta ahora empieza a ser relevante en editoriales como Anagrama (que decide publicarlo en el 2022) tiempo después de que Mariana ha ganado notoriedad en el ámbito literario así como varios premios: Premio Ciutat de Barcelona, por *Las cosas que perdimos en el fuego* (2017), Premio Herralde de novela, por *Nuestra parte de noche* (2019), Premio de Cultura Centenario de la Reforma Universitaria (2023) y recientemente recibió el premio Konex (2024), el cual distingue anualmente a personas o instituciones por su influencia positiva en la cultura Argentina.

Asimismo en una entrevista realizada a la escritora colombiana Gabriela Arciniegas por Marlon Becerra, (2023), ella comenta respecto a su proceso como autora: “lágrimas de sangre me costó la escritura”. Igualmente, Arciniegas a lo largo de su carrera, ha producido un trabajo literario considerable (cuatro libros de cuentos, tres de poesía y dos novelas), un logro que viene acompañado de obstáculos personales y familiares: "Siempre pasan cosas, mi familia, casi toda se murió... entonces soy un poco huérfana" comenta. Desde el 2016 vive en Chile, donde ha continuado explorando una escritura que según su opinión "siempre es política". A través de personajes como Helena, la protagonista de su última novela *Helena la reina condenada*, se cuestiona la condición de las mujeres del pasado y del presente, y observa que "tienen en común cierta esclavitud que sigue existiendo", aunque también reconoce que "hemos logrado una madurez en ciertas cosas, una diversificación humana más amplia, pero en otras cosas seguimos siendo los mismos". Así como ellos estaban atados a su religión, sus dioses, nosotros también tenemos nuestros dioses, dioses afectivos como las redes sociales.

Adicionalmente, la autora resalta también el peso de la autogestión en la actualidad, sobre todo al haber colaborado en gran parte con editoriales independientes. "A mí no me gustan las redes, pero yo vivo en pos de eso[...], y si yo no promocionaba mi propia obra entonces ¿para que la publicaba?", comenta. Es interesante resaltar que el trabajo de visibilidad recae muchas veces en la misma escritora, si ella misma no promocionaba su obra, es difícil que esta llegue a un público amplio. Igualmente, ella menciona que recientemente trabajó con editoriales independientes. Con esto en mente se puede deducir que hasta ahora Gabriela Arciniegas a dado ese paso a las grandes editoriales con ejemplos de su trilogía *Helena la reina condenada* publicada por el Fondo de Cultura Económica (2023) en contraste con su primera obra de poesía llamada *Sol Menguante*, Bogotá: Famas y Cronopios, (1995). Se puede decir que es un camino largo y de mucha persistencia ganar ese reconocimiento y visibilidad en el mundo de las letras.

En resumen la escritura ha sido un camino arduo, lleno de sacrificios, especialmente para muchas mujeres que buscan abrirse paso en el ámbito literario, y es que, más allá del proceso creativo, la lucha con las palabras y con la industria trae consigo desafíos constantes y momentos de rechazo. Es un camino que requiere "mucho trabajo, mucha

perseverancia... muchos golpes contra el mundo", donde además hay que recibir críticas, correcciones y sugerencias con humildad para poder avanzar en el proceso de escritura.

Adicionalmente, en relación con el papel de las mujeres en la literatura Mónica Ojeda, escritora ecuatoriana que se ha destacado en la narrativa latinoamericana contemporánea, especialmente en el género de terror, responde en entrevista con Ibáñez, L. V. (2021), para el periódico La Izquierda Diario:

¿Cómo ves el espacio que se fueron ocupando las mujeres en la literatura mundial y particularmente en español?

Yo estoy muy contenta porque eso significa que el cambio se ha producido más que nada en las lectoras, en la recepción. Estamos viviendo un momento donde las lectoras se acercan a las librerías con ganas de leer lo que escriben autoras.

Eso también tiene que ver con la calidad de las escritoras de hoy en día, no significa que en el pasado no hubiera habido calidad pero ahora mismo está acompañada por recepción y un poco más de acceso. En un contexto en el que las mujeres ocupamos otro lugar.

Mónica Ojeda, la escritora ecuatoriana hace énfasis en cómo el cambio en la literatura femenina va más allá de la simple participación de autoras: su impacto también depende de un cambio en la audiencia, especialmente entre las lectoras, que ahora buscan intencionalmente historias contadas por mujeres. Es interesante observar que las audiencias, en este caso las mujeres lectoras demandan más escritos de otras mujeres y esta dinámica sugiere que la relación entre creadoras y lectoras está creciendo y se alimenta mutuamente, lo cual impulsa la visibilidad de escritoras en un entorno donde la literatura de mujeres parece empezar a dejar de ser una categoría de nicho. Además, Ojeda apunta a que el acceso y la recepción permiten que temas previamente marginados encuentren un lugar central en el panorama literario actual.

Adicionalmente, en una charla académica con la escritora argentina Mariana Enríquez y Alejandro Soifer Institute for Creative Exchange. (2024), se discute cómo el género de terror ha tomado fuerza entre escritoras latinoamericanas. Enríquez destaca que, a pesar de que los hombres también están presentes en el género, actualmente existe un foco particular en las mujeres. Igualmente, menciona que temas como el horror en torno al cuerpo y el rol de cuidadora son aspectos que las mujeres han empezado a expresar con libertad y crudeza,

las cuales abordan el terror desde perspectivas que antes se hubieran podido considerar tabú, a continuación se presenta un apartado de la entrevista realizada por el *Institute for Creative Exchange* con Alejandro Soifer, escritor, periodista y docente argentino y Mariana Enríquez, escritora y docente argentina:

Alejandro Soifer: [...] Actualmente pareciera haber en Latinoamérica una tendencia de muchas escritoras latinoamericanas que están trabajando en este género (de terror) obviamente vos pero pienso en Giovanna Rivero, también están Mónica Ojeda, Liliana Colanzi, Fernanda Melchor...

Mariana Enríquez: [...] Yo creo que el tema con las mujeres es que hay un foco puesto en las mujeres en general, [...] y también pienso en autores trans como Camila Sosa Villada que no hace exactamente terror, pero sí usa el fantástico dentro de un texto muy brutal como *Las malas* [...] Creo que lo que pasó con las mujeres es, primero, que las mujeres empiezan a escribir y yo diría que empiezan a escribir masivamente de una forma bastante tardía. Todas las que nombraste tenemos entre 35 y 50 años, digo tardía respecto a que son los años 90. Yo me acuerdo de que cuando yo publiqué en el 95 no tenía compañeras de generación, o sea las escritoras que había eran todas más grandes que yo: Liliana Heker, Hebe Uhart, y no eran muy leídas, no tanto como ahora, todavía no había ocurrido ese paso.

Creo que más que la cuestión femenina que sí hay, lo que empieza a aparecer son ciertas cosas que las mujeres se pueden permitir nombrar cómo horror, los cuidados, por ejemplo, los cuidados en cuanto a la relación con el cuerpo, el cuerpo propio y el cuerpo del otro, eso está y la mujer lo vive como mucho más horriblo que los varones, porque es así. Se desacraliza, al menos literariamente, el parto en un momento dado, cosa que ya había pasado, por ejemplo, en textos de Amparo Dávila y varios más, pero se masifica esto de alguna manera y de repente hay un permiso para decir “esto no lo quiero” o “esto no me gusta” o “esto es espantoso” o lo que sea. Cosa que ya habían hecho hace muchos años la literatura norteamericana con textos como *El pequeño asesino* de Bradbury. R (1953), que es el niño este que la madre está convencida que la va a matar y tiene razón, lo mismo que Rosemary en *El bebé de Rosemary* Levin. I. (1967), pero como que eso en la literatura latinoamericana, yo creo que por la cuestión Mariana, en el sentido de la Virgen María, costaba un poco de poner tan brutalmente en palabras.

[...] En las familias, en general, es la mujer la que tiene el contacto con los ancestros, para mí tiene que ver con eso, es la tía que ve fantasmas y si ves la tradición original es Mary

Shelly en el gótico eran todas mujeres, todas: Ann Radcliffe, las Brontë, Elizabeth Gaskell, las importantes eran mujeres [...] El cuento de fantasmas termina siendo uno que tiene que ver mucho con las mujeres porque en Latinoamérica es el cuento folclórico o sea la mujer es la que te guarda la tradición y también a veces la víctima de la tradición. [...] Entonces creo que hay una eclosión de todo eso de todo lo que pasa que tiene que ver con la mujer en un lugar central, la posición de la mujer, el feminismo, el cambio de época y con eso empiezan a surgir todas estas tradiciones, no sé si llamarlas tradiciones, pero todo esto relacionado con la vida cotidiana de la mujer y con la relación de la mujer con lo sobrenatural que es la tradicional relación de la mujer con lo “irracional”, la luna, la sangre, etc. [...] (Institute for Creative Exchange, 2024)

En esta entrevista con Mariana, es interesante percibir el enfoque en las escritoras contemporáneas, especialmente en géneros como el terror, refleja un cambio significativo en cuanto a la cantidad de escritoras y la visibilidad de estas en la literatura latinoamericana. Si bien, este proceso de visibilidad ha sido tardío, se observa una creciente aceptación y valoración de las voces femeninas cuando las escritoras comenzaron a ocupar espacios más prominentes dentro del panorama literario. Por consiguiente esto ha permitido una expansión de los temas que las mujeres abordan, así como una mayor recepción de sus obras.

En este contexto, durante los años 90, se puede observar que las escritoras más jóvenes no encontraban muchas compañeras de escritura. Igualmente, la presencia femenina en la literatura de terror y otros géneros se ha intensificado en las últimas décadas, reflejando una evolución cultural que ha permitido que sus voces sean escuchadas más ampliamente. De este modo, las escritoras no solo escriben, sino que también redefinen temas, géneros y perspectivas, incorporando visiones propias y dando paso a una literatura más diversa y compleja.

En la literatura contemporánea, sobre todo en lo que Enríquez menciono como gótico se está abriendo un espacio para que las escritoras puedan abordar temas que tradicionalmente no se consideraban o se pensaban en público como el cuidado del cuerpo, tanto propio como ajeno. Esta representación literaria con presencia de autoras en el horror se intensifica, ya que las mujeres pueden nombrar experiencias personales como algo desagradable, dando voz a vivencias que, aunque siempre existieron, ahora se muestran de

manera más cruda y accesible. Igualmente, la desacralización de temas como el parto, por ejemplo, o la maternidad que, como se menciona, fueron exploradas en trabajos de autoras como Amparo Dávila (como en su cuento *El último verano*), se vuelve un recurso más común, permitiendo a las mujeres expresar su desagrado o miedo hacia lo que históricamente se consideraba sagrado. Esto refleja un giro importante dentro de la narrativa latinoamericana, donde se empiezan a explorar aspectos de lo horrible y lo oscuro desde una perspectiva más íntima y personal.

Adicionalmente, se reconoce que este cambio en la literatura también puede relacionarse con una tradición literaria más amplia, que incluye la literatura norteamericana, como es el caso de textos como *El pequeño asesino* de Bradbury o *El bebé de Rosemary*, en los que las mujeres se enfrentan al horror a través de experiencias extremas y las escritoras latinoamericanas pudieron enriquecerse de estas tradiciones para realizar sus obras. Sin embargo, en la literatura latinoamericana, la representación de estos temas ha sido más compleja, debido a la influencia de símbolos culturales religiosos como la figura de la Virgen María, y en general los valores predominantes en la cultura que dificultan abordar de manera tan directa el horror asociado con la maternidad o el cuerpo femenino.

Asimismo, Mariana recalca que en la literatura gótica y el típico cuento de fantasmas las mujeres desempeñan un rol clave, tanto como portadoras de la tradición como víctimas de ella. Desde figuras como Mary Shelley y las hermanas Brontë, autoras del gótico clásico, hasta las mujeres en las familias latinoamericanas que son cuidadoras de esas historias sobrenaturales, la mujer se conecta con lo tradicionalmente irracional, lo sobrenatural y lo oculto. Por consiguiente, esta conexión se asocia con el feminismo y esto permite que estas realidades sean finalmente verbalizadas y exploradas con mayor libertad al mismo tiempo que surgen nuevas tradiciones literarias que abordan la posición de la mujer en el mundo.

Siguiendo esta línea de pensamiento, la autora García Robayo valora la "diversidad de voces y estéticas" que ha surgido en la literatura femenina reciente, afirmando que sería un error tratar de "amalgamar, unificar o forzar singularidades" en un único movimiento. Para ella, esta diversidad es un síntoma positivo de que las escritoras actuales no están sujetas a los mismos moldes que prevalecían en el pasado.

Adicionalmente, a pesar de los comentarios positivos en cuanto el crecimiento en la participación de escritoras en este género, el círculo de escritoras en Colombia, o su visibilidad en general, parece reducido. Cabe recordar que la misma Mariana Enríquez participo en la firma del manifiesto *Contra el machismo literario* en el 2019. No obstante, según Díaz, V. C. (2021) gracias a la tradición de las mujeres escritoras que han existido a lo largo del tiempo como Sor Juana, Luisa Valenzuela, Elena Garro, Barbara Jacobs, Pía Barros, Cristina Peri Rossi, Carmen Ollé, Laura Riesco y más, el presente se ha tornado más favorable para las escritoras:

En primer lugar, a diferencia de generaciones anteriores y desde el punto de vista de la formación, la mayoría de estas escritoras presentan un perfil profesionalizado, que han adquirido en talleres literarios y másteres de escritura creativa muy vinculados con el mundo editorial. En segundo lugar, destaca la importancia de los sellos independientes que han venido a desbloquear las políticas monolíticas de publicación, proyectando a nuevas voces y a propuestas de escritoras a través de la creación de plataformas que, a su vez, han favorecido la creación de capital simbólico —“mundializable”. (Díaz, V. C.,2021, pg.459)

No obstante, ante el posible estrecho círculo de mujeres escritoras en Colombia, Díaz nos brinda esperanza en el panorama ya que, al parecer, ahora las mujeres cuentan con mayores oportunidades de educación, acceso a talleres y formación. Igualmente, el legado de distintas escritoras a lo largo de la historia ha permitido que se abran cada vez más espacios en donde se haga visible la voz de las mujeres. Es interesante notar que Díaz menciona los sellos independientes, los cuales permiten que estas voces sean favorecidas en contraste con los grandes sellos cuyas políticas no permitirían tal favorecimiento. Queda establecido que, si bien hay mujeres que escriben, este círculo es cerrado a muy poca población femenina, y dentro del mismo mundo de las librerías puede decirse que hay subespacios en donde estas escritoras pueden contar con mayor visibilidad.

Las librerías y los espacios donde se presentan los libros son de importancia porque es ahí donde estas voces pueden ser escuchadas. Como comentaba Mauricio Vargas (2024) editor de *La Plena Noche* si las mujeres escriben, pero estos escritos no los lee nadie, no llegan a ningún público, es como si no hubieran escrito nada. No solo es necesario que las mujeres escriban sino que estos escritos lleguen al público para que así se puedan compartir las ideas y perspectivas de estas mujeres. Adicionalmente, Murillo Sandoval (2017), en su

análisis sobre la historia de las librerías colombianas, explora cómo las conexiones entre las editoriales y los puntos de venta locales han influido históricamente en la difusión y visibilidad de ciertos autores. En el caso de las escritoras de terror en Bogotá, el acceso a espacios físicos y digitales para promover sus obras sigue siendo un desafío, especialmente si no cuentan con el respaldo de grandes editoriales. El control que las editoriales y las librerías tienen sobre qué autores se destacan afecta directamente la percepción pública y la recepción crítica de las autoras. Por todo lo mencionado anteriormente me interesa investigar la visibilidad de las escritoras en Bogotá.

Pregunta Problema

¿Cómo las librerías independientes en Bogotá han influido en la visibilidad de las escritoras latinoamericanas en el género de terror en el segundo semestre del 2024?

Objetivo General

Analizar cómo las librerías independientes en Bogotá han influido en la visibilidad de las escritoras latinoamericanas en el género de terror en el segundo semestre del 2024.

Objetivos específicos:

1. Identificar las librerías independientes en Bogotá que abordan el género de terror y que cuenten con escritoras latinoamericanas.
2. Describir la visibilidad que tienen las obras de las escritoras latinoamericanas en el género de terror en las librerías independientes de Bogotá
3. Identificar por medio de las librerías independientes en Bogotá los principales desafíos y oportunidades que enfrentan las escritoras del género de terror en Bogotá para lograr mayor reconocimiento.

Visibilidad de Escritoras en el Género de Terror en la Industria Editorial y Librerías de Bogotá, Colombia

La visibilidad de las mujeres escritoras en el género de terror es un tema que tal vez no se ha profundizado tanto como uno pudiera llegar a pensar. Si bien hay bastante escritos sobre el feminismo y hasta sobre escritoras mujeres, parece que se relega o no se ahonda tanto en la visibilidad de las escritoras en la industria editorial. En Colombia, este fenómeno se enmarca dentro de un contexto literario y cultural que tradicionalmente ha favorecido a los

escritores masculinos como se ve en Arteaga, A. (2023), Bustamante Escalona, F., & Pérez Fontdevila, A. (2019), lo cual plantea interrogantes sobre cómo se representa y promueve el trabajo de las escritoras de terror y cómo esta dinámica ha evolucionado desde el año 2000.

La Representación de Género en la Industria Editorial

Estudios como los de Borrell, C., Vives-Cases, C., Domínguez-Berjón, M. F., & Álvarez-Dardet, C. (2015) *Las desigualdades de género en la ciencia: Gaceta Sanitaria da un paso adelante* muestra que, a nivel global, los escritores masculinos tienden a recibir más atención en las publicaciones de sus trabajos en comparación con sus contrapartes femeninas (en este caso es en el sector de publicaciones científicas en España) esta brecha se debe a diversos factores tanto a las áreas de estudio (las mujeres empezaron a estudiar más en áreas científicas a comparación con décadas anteriores) el enfoque de su profesión: investigación o docencia y labores domésticas (en donde la mayoría son mujeres), todos son factores que alteran la cantidad de mujeres que investigan y escriben en el ámbito científico.

En el contexto latinoamericano y colombiano Díaz, V. C. (2021) *La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia*, Ramos-Holguín, B., & Peñaloza Rallón, A. C. (2020) *Eventos Centrales y Conexiones Casuales: Un Estudio de Investigación Narrativa entre Académicas Colombianas en su Proceso como Escritoras y* . Romanos, A. (2022, junio 28). *¿Por qué las mujeres leen más pero escriben y publican menos que los hombres?*. Se encuentran que estas disparidades se reflejan en la mayor promoción y publicación de autores masculinos (el último es un estudio de España) Aunque estos estudios no se centran exclusivamente en la publicación de género de terror, ofrecen un marco para entender cómo la industria editorial local podría estar reproduciendo estas tendencias de género.

Escritoras de Terror en América Latina y Colombia

En los últimos años, ha habido un resurgimiento del interés por las narrativas de terror en América Latina, con autoras como Mariana Enríquez y Samanta Schweblin destacándose en el ámbito internacional. Escritos de Hurtado, B. R. (2023). *Estudio introductorio. Horror*

y escritura en voces femeninas de Latinoamérica. En K. I. Ibarra & L. Mendoza (Eds.), Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres. Se señala que este renacimiento ha abierto espacios para que las mujeres escritoras aborden temas de terror desde perspectivas únicas, a menudo vinculadas a experiencias de género y contextos sociopolíticos específicos. En Colombia, autoras como Carolina Andújar y Gabriela Arciniegas han comenzado a ganar visibilidad, sin embargo, como señala Bustamante Escalona, F., & Pérez Fontdevila, A. (2019). *Introducción. Ser Autora Latinoamericana, Procesos y Estrategias de Autor-Representación* su presencia en las librerías sigue siendo limitada en comparación con autores masculinos, lo que sugiere la existencia de barreras institucionales y comerciales para su promoción. Igualmente se pueden contar con las autoras, con los recursos y sin embargo esta visibilidad en la industria editorial no es algo estable, al menos en Colombia:

“Presto especial atención al caso específico de Colombia que, a pesar de contar con una de las tradiciones de narrativa más potentes del continente, con voz legitimadora en lo referido a las jóvenes promesas y con poderosas condiciones materiales a su disposición, carece de representación estable en la constelación de escritoras que representan las letras de América Latina en la actualidad.” Díaz, V. C. (2021)

El Rol de las Editoriales en la Visibilidad Literaria y las Iniciativas para Promover la Igualdad de Género

Las librerías juegan un papel esencial en la promoción y visibilidad de los autores. Díaz, V. C. (2021) enfatiza en cómo las estrategias de mercadeo pueden influir significativamente en las ventas y la notoriedad de los autores. En Bogotá, las grandes cadenas de librerías y los espacios independientes tienen diferentes enfoques en cuanto a la promoción de autores locales y géneros específicos.

Diversas iniciativas han surgido para contrarrestar las disparidades de género en la literatura. Torres Mayorga, V. (2022). *Entre Todas las Resistencias, Nuestra Palabra. Notas para seguir leyendo y construyendo una mirada literaria de Colombia a través de la literatura hecha por mujeres y Manifiesto «Contra el machismo literario» – Comunidad LRM.* (s. f.) son reflexiones y propuestas (sobre todo en la página web *Femimagazine* en Lrmcidii.org) donde hay proyectos editoriales feministas y eventos literarios dedicados a la

promoción de escritoras, los cuales han comenzado a cambiar la narrativa en torno a quiénes son los autores considerados como legítimos (la mayoría masculinos). En Bogotá, eventos como la Feria del Libro y espacios dedicados a la literatura de género han comenzado a incluir más voces femeninas. Sin embargo, la influencia de estas iniciativas en la percepción y consumo de literatura escrita por mujeres sigue siendo limitada, como señala Bustamante Escalona, F., & Pérez Fontdevila, A. (2019), debido a la inercia de las prácticas comerciales establecidas.

El estado del arte sobre la visibilidad de las escritoras en el género de terror en Bogotá, no es muy amplio, si bien se encontraron trabajos al respecto, no muchos se enfocan en la producción del género de terror escrito por mujeres, todavía hay una gran brecha de género en cuanto a lo publicado por hombres y mujeres en Colombia, esto revela un campo en el que las desigualdades todavía son palpables y aunque están siendo desafiadas por nuevas voces y movimientos literarios, aún hay mucho por realizar en este campo. La literatura existente destaca la importancia de las estrategias editoriales y de las librerías en la promoción de autoras, y sugiere que, aunque ha habido progresos desde el año 2000, las escritoras de terror (y en general) continúan enfrentando barreras significativas. Este contexto subraya la necesidad de una investigación más profunda que explore las dinámicas específicas de la industria editorial en Bogotá y cómo estas afectan la representación y visibilidad de las mujeres escritoras en comparación con sus contrapartes masculinos.

Marco conceptual

Para comenzar, primero se definirá lo que se entiende por industria editorial, si bien el mundo del editor en el mundo actual es algo amplio me atañe a lo que Zaragoza define como: “La producción editorial abarca todas aquellas actividades destinadas a la transformación de una obra creativa en una publicación impresa destinada a su distribución, venta y lectura. La producción editorial viene precedida por la obra intelectual de un autor. No obstante, es un proceso más bien logístico. Forma parte de una cadena que tiene comienzo en la mente del autor y desemboca en el lector, donde la distribución, venta y promoción son también eslabones importantes y tradicionales.” (Zaragoza, 2019) Igualmente se agrega la definición de catálogo editorial que bien podría comprenderse

como aquellos títulos o libros que ofrece una editorial, para tener la definición más concreta se recurre a lo que comentan Sánchez Vigil, J. M., Marcos Recio, J. C., & Fernández Fuentes, B., (2008) “[...] esta acepción, aplicada al catálogo editorial, nos llevaría a la siguiente definición: ‘memoria de publicaciones ordenada según determinados criterios: autores, títulos, materias y otras que considere el responsable del mismo’”. (pg.112)

El mundo editorial, por consiguiente es el que se encarga de los medios impresos, donde hay un autor creador de un trabajo y este trabajo sale a la luz para que alcance su público objetivo. Si bien el enfoque estará en los productos impresos, cabe la aclaración de que en el mundo tecnológico donde nos encontramos lo editorial abarca una amplia gama de productos digitales como pueden ser los e-books, los videos, las fotos, las redes sociales, la música, etc. Sin embargo quiero apegarme más a la definición dada por Zaragoza que se mantiene en el ámbito de lo impreso y puede entenderse específicamente a los productos creativos como los libros y toda la industria que gira en torno a ellos. Como menciona Guerra “En ese sentido, se habla del sector editorial como parte de la industria de los contenidos en la medida en que trabaja como un ecosistema con especialización de sus eslabones productivos, con intervención constante del consumidor en los contenidos ofertados (interacción/producción) y la trascendencia del texto más allá del formato libro.” (Guerra González, s. f. pg.91)

En el ámbito editorial, la competencia es intensa y se desarrolla en un mercado altamente competitivo, donde editoriales de diversos países y ciudades luchan por posicionarse y obtener mayores ventas y contratos con autores. Este entorno está impulsado por métricas de éxito, como el volumen de ventas y la cantidad de obras publicadas, lo que motiva a las editoriales a asegurar la firma de contratos con autores para ampliar su catálogo de libros. Por consiguiente, no es sorprendente que países como Estados Unidos o España se posicionen como líderes en el mercado editorial a comparación con el mercado de Latinoamérica.

Igualmente, Adamo (2021) recalca que las industrias internacionales tienen una gran ventaja en cuanto: contratos con autores, ferias de libros, librerías, espacios publicitarios, ventas, internacionalización de sus contenidos, divulgación y distribución, etc. Esto se debe a diversos factores históricos y de evolución en las respectivas industrias de cada país como

la estabilidad económica, el avance de la tecnología (en cuanto a procesos de imprenta, acceso a materias primas, cadena de distribución) y estructuras sociales que permiten que una cultura, en este caso la editorial, se establezca. Un ejemplo es la feria del libro en Frankfurt donde su enfoque es más industrial y tecnológico a diferencia que en América Latina, donde las ferias del libro giran en torno a la conexión con el público y el volumen de ventas. Estas disparidades entre los mercados internacionales y los Latinoamericanos (específicamente México, Argentina, Colombia y Perú) es comprensible debido a la antigüedad de cada industria, ya que los mercados latinos son relativamente nuevos.

Por consiguiente, se visibiliza esta diferencia entre los países en cuanto a sus procesos editoriales por su mayor experiencia y ventaja en el ámbito editorial. Asimismo, la competencia impacta a las editoriales latinoamericanas y esto causa que el mercado se vea saturado o mayormente liderado por estas editoriales Europeas y Norteamericanas. Los *bestsellers*, los libros de romance o históricos quedan para las grandes industrias mencionadas anteriormente, pero hay poca producción local (refiriéndose a América Latina).

Las cifras, son un reflejo de lo mencionado anteriormente. Las dinámicas de poder entre el volumen de ventas que puede traducirse a influencia cultural, muestran la soberanía de EE.UU y, por consiguiente, su influencia no solo económica sino cultural en los mercados de América Latina. Según Carceller (2024) el líder en el mercado editorial es, de manera destacada, Estados Unidos. Esta potencia editorial, supone casi un tercio de total de ventas de los editores mundiales. El gigante norteamericano cuenta con unos ingresos por ventas de 24.267,20 millones de euros (al año 2023). Menos de la mitad de esta cifra tiene la segunda fuerza editorial en el mundo, que es Alemania, con 9.187,20 millones de euros. Igualmente, de la Unión Europea hay incluidos 16 países en la encuesta y juntos sumarían una industria editorial de 21.051,03 millones de euros. Contabilizada de forma conjunta ya sí se acercaría la UE al coloso estadounidense y, de hecho, si a esta cifra se le agregaran los datos de Reino Unido, como se hubiera hecho de no haber Brexit de por medio, lo superaría.

Estas cifras son muy distantes a lo que Colombia vende. “Las ventas netas del sector editorial colombiano ascendieron a 959.440 millones de pesos en 2023, con un crecimiento

de 7,7% con respecto a 2022.” (Rojas, 2024) Lo que significa que al cambio de divisa (septiembre 2024) correspondería a 204.971 euros. Si tomamos como estándar el volumen de ventas de Estados Unidos, en términos de porcentaje se puede decir que del 100% que realiza Estados Unidos, Colombia alcanza aproximadamente a realizar el 0,8% en volumen de ventas. Por esta razón América Latina es más susceptible a cambios menores en su industria.

También es importante señalar que las cifras comerciales en América Latina tienden a ser modestas en comparación con las de Europa o EE.UU., por lo que cualquier cambio menor puede producir efectos importantes en las cifras generales; esto explica la considerable variabilidad de muchas estadísticas, que también hemos tratado de matizar siempre que ha sido necesario (Adamo, 2021, pg.6)

A pesar de los grandes contrastes en las cifras comerciales entre Europa, EE.UU. y Latinoamérica, esto no desmerece el esfuerzo ni el camino que los países latinoamericanos han abierto para la industria editorial en sus respectivos países. No obstante, países como México, Argentina, Colombia y Perú enfrentan problemas comunes que afectan directamente a su industria editorial, tales como la inestabilidad económica, la desigualdad social, la falta de coordinación entre los actores clave y un sistema de planificación frágil.

Adicionalmente, la competencia con el mercado editorial de España añade más dificultades, debido a que las industrias editoriales trabajan con productos culturales, eso también conlleva el factor del idioma. Puesto que España también produce libros en español son competencia en la industria editorial con Latinoamérica, por esta razón España es un competidor directo con Colombia debido al lenguaje que comparten. Como señala Adamo (2021), "la desigualdad es causa y efecto de una dinámica en la que el país europeo produce y vende más libros que los veintiún países latinoamericanos juntos". Esta relación asimétrica de poder pone de manifiesto los retos que enfrenta la industria editorial latinoamericana al intentar competir en un mercado global dominado por potencias como España y Estados Unidos.

Aunque estos datos pueden parecer desalentadores, no son para una interpretación negativa en términos económicos, sino para tener presente el poder cultural que semejantes cifras acarrearán. Como países con una industria cultural menos consolidada, en Latinoamérica se

está más expuesto a adoptar las ideas y valores de aquellos países cuya cultura consumimos de manera predominante.

No es una cuestión de sorpresa ver como el inglés es un idioma casi que obligatorio desde los años 80 para todo el mundo que quiera estar conectado con la globalidad o que quiera acceder a mejores oportunidades laborales. En Colombia existen más de 60 idiomas oficiales, sin embargo, los predominantes son el español y el inglés. Esto trasladado al ámbito editorial se interpreta como una gran cantidad de ideas que llegan a nosotros gracias a la traducción al español de diferentes idiomas que moldean nuestra cosmovisión de la vida y que están mediadas por la palabra externa como con los libros, por consiguiente, consumimos las ideas y formas de ver el mundo de los autores. Por eso es de importancia que así como abundan estas predominantes cosmovisiones se incentive la participación y visibilidad de otras voces, en este caso de las mujeres latinoamericanas y como la industria permite, así sea en un pequeño porcentaje, un intento de equilibrar la balanza de voces.

Lo que sucede con grandes compañías como Grupo Planeta (de España) y Penguin Random House Grupo Editorial (que nació en Nueva York) es que, como se mencionó anteriormente en los datos de sus ganancias, estos grupos pueden comprar librerías y editoriales más pequeñas y cambiar las políticas de los autores que buscan publicar.

En este contexto, las editoriales son instituciones culturales y comerciales dedicadas a la producción y distribución de libros y otros materiales de lectura. Funcionan como intermediarias entre los autores y el público lector, facilitando el proceso que transforma ideas y escritos en obras tangibles y accesibles para diferentes audiencias. A través de una cuidadosa selección, edición, diseño y difusión, las editoriales tienen el poder de decidir qué contenidos llegan al público, marcando así la oferta cultural disponible en cada época y sociedad.

Por consiguiente, debido a la cantidad de oferta de editoriales comerciales como Planeta, Penguin Random House (y otras) que pertenecen a filiales extranjeras, y tienen capacidad para llegar a grandes superficies, muchas veces las voces latinoamericanas quedan invisibilizadas. Por eso es importante la necesidad de fomentar voces latinoamericanas, especialmente de mujeres para crear un impacto en la cultura. Sin embargo, Martín-Barbero también recalca que esta hegemonía cultural cambia constantemente y los actores

hegemónicos, quienes tienen influencia en los procesos culturales, no siempre están pensando en maneras de mantener dicho poder. Para ilustrar mejor, como se mencionó anteriormente los libros que se exponen en las grandes librerías comerciales dependen de si el autor es conocido o no, muchas veces estos autores conocidos internacionalmente son hombres extranjeros, esto se debe a diversos factores (económicos, de cantidad de autores que escriben, decisiones editoriales en cuanto a la calidad del escrito o el género de preferencia, etc.) y no necesariamente son producto de una decisión consciente o de conveniencia de que sea así, simplemente el mismo proceso editorial conlleva a estos resultados.

En este ámbito, las editoriales independientes ocupan un lugar único, ya que buscan equilibrar el valor cultural y simbólico de una obra, con su viabilidad económica, y tratan de evitar que el mercado sea la única medida de su selección editorial. A diferencia de los grandes grupos editoriales, las editoriales independientes se caracterizan por su autonomía y su disposición a publicar obras de autores emergentes, géneros no convencionales o temáticas que difícilmente encontrarían lugar en los grandes conglomerados. Estas editoriales, como proyectos autónomos, suelen estar impulsadas por una visión artística y cultural, priorizando la diversidad de voces y el acceso a contenidos innovadores o alternativos.

Adicionalmente, las editoriales independientes también enfrentan retos particulares, como la limitada distribución de sus obras y recursos financieros, lo que las lleva a innovar en su modelo de negocio y en las estrategias de conexión con sus lectores. Muchos de estos proyectos editoriales funcionan mediante una organización cercana y un contacto directo con su audiencia: se utilizará la definición de Figueras-Maz, M., Gómez-Puertas, L., & Revuelta (2018) en donde, si bien el concepto de audiencia en comunicación ha evolucionado de una visión homogénea a una más heterogénea. Para los nuevos medios, se adopta el término "usuario", que destaca la interacción y los roles de producción y consumo (*producers, prosumers*) (pg.78) No obstante, se coincide con los autores que en este sentido usuario no solo es aquel activo sino también aquel usuario que consume pasivamente. Por consiguiente, este contacto directo con los usuarios o el público que asiste a estos lugares puede generar una comunidad de lectores comprometidos.

Una mejor forma de comprender esto es lo que resalta Santiago Aguirre, vicepresidente de la Asociación Colombiana de Libreros Independientes “son un espacio donde los lectores queremos estar y permanecer mucho tiempo más allá de si vamos a hacer una transacción monetaria o no” Esparza, K. (2021). Igualmente, como mencionó Yulieth Rueda librera de *La Valija de Fuego*, las editoriales independientes generan estos espacios de contacto donde tanto autores como lectores u otra persona, no necesariamente conocedora del medio literario, pueden acercarse y conectar tanto con la literatura como con otros encuentros culturales. Por lo tanto, con sus propuestas, las editoriales independientes son una fuerza crucial para la pluralidad cultural, ofreciendo al público opciones que enriquecen la oferta editorial con nuevos puntos de vista, voces y estilos literarios, y asegurando que los lectores tengan acceso a una amplia variedad de contenidos que puedan inspirar y desafiar sus perspectivas.

Asimismo, se debe tener en cuenta que el consumo varía y se diversifica “[...] la razón secreta del éxito y el modo de operar de la industria cultural remiten fundamentalmente al modo como ésta se inscribe en y transforma la experiencia popular.” (pg.88, Martín). Es decir, las librerías y editoriales están atentas a aquello que el público demanda. En el mundo editorial existen diversos nichos que dependen de las dinámicas del mercado, si bien, la influencia de las grandes editoriales y librerías impacta sustancialmente los productos culturales, igualmente lo hacen las preferencias del consumidor.

Esto, sin embargo, puede ser engañoso, dado que las personas no pueden demandar un producto si no lo conocen. Si las personas solo pueden lo que se les ofrece, solo van a escoger aquello que ven. Lo mismo sucede con los escritores que son publicados y parecen llegar a mayor cantidad de público, y es la razón por la cual las escritoras están alzando su voz. Para Martín muchas veces puede que no haya una hegemonía, “sino que ella se hace y deshace, se rehace permanentemente en un "proceso vivido", hecho no sólo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad.” (Martín-Barbero, J., 1991, pg.88) en este sentido, concuerdo en que culturalmente las cosas cambian y siempre se adaptan a lo que las personas creen, en este caso el movimiento de las mujeres por tener más visibilidad en estos espacios culturales. No obstante, y aunque la hegemonía se transforma, muchas veces este es un proceso

histórico que lleva muchos años y pueden pasar décadas hasta que las personas vean realmente el cambio.

Además, Hall por su parte piensa en este sentido parecido a Martín-Barbero, en cuanto a los cambios de la cultura "Las identidades culturales provienen de algún lugar, tienen historias. Pero, como todo lo histórico, sufren una transformación constante" (Hall, 1990, pg.225) Sin embargo él no niega el gran impacto que la cultura de países dominantes, Occidente, como él se refiere, deja en los demás países y culturas como en África y Asia. Esto es relevante porque expone como del proceso cultural que configura identidades, influidas por los posibles discursos predominantes de los países con más poder cultural y económico puede dejar una huella profunda en las identidades culturales de población y países (él hace énfasis en los desplazamientos culturales debidos a los procesos de conquista, colonización y esclavitud, Hall, 1990, pg.234). En su análisis, Hall señala cómo estas experiencias de desplazamiento de identidades culturales han llevado a una circulación dominante de ciertas ideas y lenguajes que se transfieren a la cultura.

En consecuencia, el hecho de que estas grandes editoriales y librerías pertenezcan a compañías extranjeras enmarca una identidad cultural que puede diferir notablemente de la cultura colombiana, lo que plantea importantes interrogantes sobre la visibilidad en el ámbito literario. En el contexto editorial actual, esto implica que la "importación" de visiones y voces dominantes desde el exterior puede eclipsar narrativas locales, contribuyendo así a una homogeneización de las culturas literarias. A menos que haya un esfuerzo deliberado por equilibrar esta dinámica, corremos el riesgo de que las historias y perspectivas auténticamente latinoamericanas, particularmente las de mujeres y otras voces marginadas, queden relegadas al olvido. Ambos autores destacan la importancia de reconocer y contrarrestar las complejas dinámicas de poder cultural en las que se inserta América Latina, lo que es crucial para entender cómo operan los flujos de ideas en el ámbito editorial. Este entendimiento nos permite identificar no solo las fuerzas que moldean el paisaje literario, sino también la necesidad de fomentar activamente la visibilidad de voces locales, asegurando que sus narrativas sean escuchadas y apreciadas en su contexto único. Sin esta atención consciente, podríamos perder una riqueza cultural incalculable que, de otro modo, podría enriquecer el panorama global de la literatura.

En otro orden de ideas, con lo mencionado en el apartado de escritoras, es interesante observar que por diversas razones, las mujeres en cierto sentido quedan rezagadas en la escritura. Si bien se mencionó que ahora hay una considerable participación de mujeres en la escritura (recordar casos como el de Isabel Allende, Alice Munro y ahora con la reciente Nobel coreana Han Kang), en los procesos editoriales (de grandes conglomerados) de cierta manera el autor que sea más popular entre el público es el autor que más vende, como una especie de uróboros (la serpiente que se come a sí misma). El ejemplo de Colombia donde las escritoras tuvieron que realizar un *Manifiesto contra el machismo literario*, deja entrever que es una combinación de procesos culturales y engranajes económicos que dan como resultado a los escritores que son visibilizados, donde muchas veces este engranaje económico/comercial puede perpetuar patrones culturales de invisibilización.

La riqueza cultural que aportan las narrativas de mujeres escritoras latinoamericanas es inmensa, ya que cada una de ellas trae consigo una experiencia única y una perspectiva distinta para entender el mundo. Estas autoras ofrecen visiones renovadoras que pueden desafiar las normas establecidas, al compartir sus propias cosmovisiones sobre la identidad, la familia, el trabajo, la comunidad, etc. A través de sus obras, pueden presentar tradiciones, mitos y ritos que reflejan su conexión con la historia y la cultura que las rodea, así como sus luchas y aspiraciones. Cada relato es una manifestación singular de cómo celebran la vida o de cómo se enfrentan con situaciones difíciles y cómo construyen su realidad a partir de sus vivencias. Igualmente, las costumbres, los sentimientos y las voces que emergen de sus páginas son propias, únicas e irrepetibles, y es fundamental que sean reconocidas y valoradas en el panorama literario global, no solo como un complemento, sino como un eje central en la construcción de una literatura plural y diversa.

Desarrollo de la industria editorial

En otro orden de ideas, en Colombia el desarrollo de la industria editorial comenzó a finales del siglo XIX. Posteriormente, en los años 90 se tomó la decisión estratégica de fortalecer la industria gráfica; las fuertes inversiones en maquinaria dieron lugar a un boom gráfico, como menciona Adamo (2021), con libros que se enviaban allí a imprimir y luego se

reexportaban a todo el subcontinente. Al mismo tiempo, el país sufrió por los excedentes de la industria española: los libros sobrantes eran enviados desde Europa a precios irrisorios, afectando fuertemente tanto la cantidad como la calidad del mercado lector colombiano. Al mismo tiempo, esta circunstancia, acompañada de la aparición de destacados ilustradores y diseñadores latinoamericanos, resultó ser una oportunidad para una especialidad: los libros infantiles. Desde entonces, Colombia se ha consolidado como proveedor de libros álbum de bella manufactura.

Además, desde hace 20 años Colombia ha implementado políticas sólidas y de amplio alcance para la promoción del hábito de la lectura. Como casi una excepción a la regla en la región, el trabajo entre las diferentes áreas del gobierno y el sector privado (representado por la Cámara del Libro) está bien coordinado y se viene realizando desde hace relativamente mucho tiempo. [...] A pesar de los problemas como la centralización, sistemas de distribución frágiles y bajos ingresos, el sector editorial en Bogotá sigue en crecimiento. La ciudad alberga hermosas librerías y eventos como la Feria del Libro (FILBO), muchas ferias y festivales regionales cuentan con el apoyo del Estado. Las editoriales independientes han surgido y colaborado de forma creativa, y la edición académica ha crecido de forma constante en los últimos años, convirtiéndose en el sector más importante de la región. (Adamo, 2021, pg.10)

Igualmente, Colombia no se queda atrás en su comercio respecto a los libros. Según datos del Diario La República, (2023, abril 21) La comercialización de libros en Colombia se ha convertido en una industria robusta, que factura alrededor de US\$31,4 millones anuales en exportaciones (es decir alrededor de 133.000 millones de pesos colombianos) y muestra un crecimiento sostenido del 2,7% cada año. Este aumento en la actividad económica no solo refleja un mayor interés en la literatura colombiana en mercados internacionales, sino que también subraya el potencial de los productos culturales colombianos para captar la atención de los lectores fuera de sus fronteras.

Asimismo, y según datos de Analdex (Asociación Nacional de Comercio Exterior) Colombia exporta libros a países como Estados Unidos, Ecuador, Perú, México, Chile, Panamá y Bolivia, lo que resalta la relevancia del trabajo editorial colombiano en el contexto regional. En el país, se cuentan con aproximadamente 110 empresas exportadoras,

concentradas principalmente en Bogotá, Cundinamarca, Antioquia, Valle del Cauca y Atlántico. Este panorama contrasta con las importaciones, que provienen en gran medida de China y España, lo que plantea un interesante intercambio cultural y comercial.

No obstante datos de Acosta, J. (2024, abril 16) exponen que las siguientes empresas son las que más exportan libros: Editorial Nomos, Buscalibre Colombia, Editorial Planeta, Sociedad Bíblica Colombiana, Iglesia Cristiana de los Testigos de Jehová y Distribuidora Penguin Random House, lo que deja en evidencia que estas no son precisamente editoriales independientes que destaquen por su valor literario y cultural. En su mayoría, pertenecen a grandes conglomerados o instituciones religiosas que, aunque cumplen un papel importante en la exportación de libros, orientan su producción hacia contenidos comerciales, doctrinales o de amplio consumo, limitando la representación de voces locales o de propuestas editoriales innovadoras. Esto enfatiza la diferencia entre el impacto comercial de estas editoriales y el papel que las editoriales independientes, con enfoques artísticos y culturales más diversos, podrían desempeñar en el fortalecimiento de la industria editorial.

A pesar del predominio de grandes editoriales en el ámbito de la exportación, en Colombia también existe un ecosistema editorial diverso que da lugar a proyectos independientes con una fuerte identidad cultural y literaria. Este espacio alternativo, representado por las 122 editoriales inscritas en el comité de editoriales independientes de la Cámara Colombiana del Libro (CCL) (Semana, 2022), busca abrir caminos para propuestas innovadoras y voces emergentes, alejándose de los intereses comerciales masivos. En este contexto, Bogotá, como epicentro cultural, se presenta como un escenario ideal para la circulación de estas obras y para la consolidación de una oferta literaria más amplia y pluralista.

Al mismo tiempo Bogotá como capital del país, que alberga más de 300 librerías (Diario la república, 2017), se convierte en el corazón de la difusión literaria (en el centro de la ciudad se agrupan el 9% de las librerías de todo el país). Este entorno favorece la circulación y visibilidad de diversas narrativas, incluyendo las de escritoras de terror, quienes a pesar de enfrentar desafíos relacionados con la industria editorial, encuentran en la ciudad un espacio fértil para la promoción de sus obras. La amplia oferta cultural y la reciente creación (en marzo 2022) de la Biblioteca de Escritoras Colombianas son pasos importantes que fortalecen el posicionamiento y la representación de las autoras en el panorama local.

Este dinamismo literario en Bogotá se complementa con eventos de gran relevancia que impulsan la visibilidad y el alcance de la producción editorial nacional e internacional. Entre estos, destaca la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FilBo), como se ha mencionado anteriormente, que se ha consolidado como un espacio clave para la proyección de autores y editoriales de todos los tamaños y estilos. Cuenta con más de 30,000 ejemplares de libros en exhibición y cada año, cerca de 517,000 personas asisten a la feria (Corferias. s. f.). Además de ofrecer un entorno idóneo para las escritoras colombianas, la FilBo se convierte en una plataforma donde convergen lectores, profesionales de la industria y una amplia variedad de propuestas editoriales, consolidando a la ciudad como un epicentro cultural de alcance global.

¿Cuál es la diferencia entre las librerías y editoriales independientes de las de cadena?

Para comenzar, las librerías son espacios de difusión cultural fundamentales en la sociedad, donde los libros se convierten en medios para el intercambio de ideas, conocimientos y emociones. Estos lugares son más que simples comercios; son puntos de encuentro que reflejan las inquietudes y necesidades de sus comunidades. Tradicionalmente, las librerías han sido lugares donde la literatura, la ciencia, el arte y otras disciplinas convergen, ofreciendo al lector una vasta selección de obras que representan la diversidad del conocimiento humano.

Dentro de este ámbito, las librerías independientes se destacan por su compromiso con la bibliodiversidad (concepto tomado de Benalcázar, 2019) y el acceso a contenidos alternativos. A diferencia de las grandes cadenas comerciales, que suelen guiar sus decisiones por las demandas del mercado, las librerías independientes buscan promover autores, temas y estilos que a menudo quedan fuera del circuito comercial dominante. Su labor se orienta a facilitar un acceso más inclusivo a la literatura y al pensamiento crítico, apoyando a editoriales pequeñas y proyectos que dan voz a escritores emergentes o con propuestas innovadoras.

Además, estas librerías suelen tener una cercanía con sus comunidades lectoras, no solo porque seleccionan cuidadosamente sus catálogos, sino también porque organizan eventos,

charlas y talleres que fomentan el hábito de la lectura y el diálogo. Así, las librerías independientes desempeñan un papel crucial al crear un ambiente de exploración y descubrimiento, donde cada libro es una puerta abierta a nuevos mundos y reflexiones. Por esta razón, las librerías no son solo lugares de venta, sino espacios de resistencia cultural y de preservación del conocimiento, contribuyendo a la formación de sociedades más críticas, informadas y culturalmente diversas.

Para resumir con una definición sencilla, las librerías son espacios de agencia cultural de gran importancia donde nacen pluralidad de ideas. Asimismo cuando se habla de librerías independientes, se tiene en mente que son pequeños negocios que promueven libros poco conocidos y que, por lo general, solo aquellos que son amantes de la literatura conocen estos lugares, según la observación general puede ser así. No obstante, estos espacios son fuentes vitales para la promoción de espacios culturales. En una definición más concisa, la descripción que hace Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M. (2022) es acertada, ellas exponen una clasificación de dos categorías para estas librerías. Las primeras librerías independientes son aquellas que tienen libreros de oficio, la mayoría de las veces son gestionadas por sus propietarios. No están ligadas a contratos de franquicias con terceros ni apoyan financiera o logísticamente a otras empresas (no son subsidiarias), adicionalmente tienen un alto porcentaje de libros de rotación lenta, es decir que son libros que pueden estar expuestos a la venta durante mucho tiempo. Asimismo, programan eventos culturales (conferencias, conversatorios, talleres, entrevistas, clubes de lectura, entre otros) y por lo general solo tienen una sucursal. Por el contrario, el segundo tipo de librerías comparten las mismas características mencionadas anteriormente pero adicionalmente manejan el negocio de la distribución o edición (que es la parte que se encarga de la edición y publicación de libros, revistas, periódicos u otros textos escritos). Asimismo, estas librerías pueden tener más de una sucursal, pero igualmente no están bajo contratos de franquicias ni son subsidiarias de otras empresas y en contraste con las editoriales y librerías de cadena, siguen siendo negocios pequeños de no más de tres sucursales.

La diferencia entre las librerías independientes con las editoriales y librerías de grandes superficies es considerable. La principal es la cercanía que las librerías independientes pueden tener con nuevos escritores y talentos literarios, donde en cierto sentido es más

asequible para las nuevas voces dar a conocer sus trabajos. No obstante, al ser librerías pequeñas y contar con presupuesto reducido, estas librerías/editoriales realizan una gran curaduría en cuanto a los libros que quieren adquirir en su catálogo. En consecuencia, se observa que las librerías independientes pueden estar enfocadas en ciertos temas, géneros o autores.

En contraste, las librerías de cadena son grandes conglomerados de distribución de libros de gran variedad, en donde el objetivo principal son las ventas y muchas veces cuentan con infraestructura y equipos especializados que no tienen las independientes. En la edición 2021 de la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBo), se llevó a cabo una charla digital *Librerías independientes y de cadena. El caso mexicano: RELI / Sótano*, (Esparza, K. 2021, agosto 25) donde conversaron varias personalidades del mundo editorial como Claudia Bautista, presidenta de la Red de Librerías Independientes RELI (México); Santiago Aguirre, vicepresidente de la Asociación Colombiana de Libreros Independientes (ACLI) (Colombia), Fernando Rojas Acosta, gerente general de Panamericana Editorial (Colombia), entre otros.

Las librerías independientes, como destaca Santiago Aguirre, actúan como agentes culturales y espacios de encuentro para los lectores, permitiendo que estos se sientan cómodos y permanezcan más allá de la simple compra de un libro. No obstante, esta función cultural se convierte en su debilidad, ya que muchas de ellas enfrentan el desafío de la sostenibilidad económica y pueden cerrar si no generan suficientes ingresos.

Por otro lado, las librerías de cadena, aunque ofrecen una mayor diversidad y novedades y buscan priorizar las transacciones monetarias, creando un ambiente menos propicio para que los clientes se queden y disfruten del espacio. Muchas veces venden materiales de papelería como agendas, cuadernos, tarjetas postales y productos que no necesariamente son considerados literatura como revistas, libros de autoayuda, recetas de cocina, etc. En las librerías independientes también se observa esto, en cuanto venden productos no relacionados con los libros como bebidas, comida, ropa, accesorios para ropa y otros artículos variados.

Según Fernando Rojas, todas las librerías son, en esencia, independientes en su modelo de negocio, ya que se financian con sus propios recursos sin depender de fondos públicos. No

obstante, las librerías independientes se centran más en satisfacer a una audiencia específica de lectores, mientras que las de cadena buscan atraer a un público más amplio, que podría incluir a aquellos que aún no son lectores habituales (Esparza, K., 2021, agosto 25).

Para Rojas, como lo mencionó anteriormente todas las librerías son, en esencia, independientes en su modelo de negocio. Sin embargo, cada librería gestiona su administración y su relación con autores y lectores de manera única, reflejando su identidad y valores. Eso no implica que una sea mejor que otra, simplemente sus aproximaciones son diferentes. Igualmente, Rojas resalta que muchos grandes conglomerados editoriales empezaron por pequeñas librerías y luego crecieron a lo que conocemos hoy. Las librerías independientes tienden a enfocarse en satisfacer a un público específico, cultivando una comunidad de lectores apasionados, mientras que las cadenas buscan atraer a un espectro más amplio de posibles lectores. Esta diversidad en sus enfoques no solo enriquece el panorama literario, sino que también resalta la importancia de las distintas estrategias comerciales en el sector. Se podría concluir que “independiente” en este contexto, al menos en el colombiano, es un término para referirse a negocios pequeños y medianos como pymes: “Las pequeñas y medianas empresas definidas según las leyes colombianas como aquellas que poseen una planta de personal inferior a 200 empleados y activos totales de hasta 30.000 salarios mínimos mensuales legales vigentes, representan el 99,5% del parque empresarial nacional” (Ángel, M. F., & Urbano, D. 2019).

En resumen, las librerías independientes ofrecen una experiencia más enriquecedora y cultural con un gran aporte bibliodiverso mientras que las librerías de cadena se enfocan en la variedad y el volumen de ventas, lo que refleja las distintas estrategias y públicos a los que cada tipo de librería se dirige. Asimismo, sucede con las editoriales independientes que buscan la promoción de voces y obras alternativas, alejándose de la lógica capitalista de maximización de ganancias.

Cabe mencionar que se tiende a pensar que en las grandes librerías no venden libros de editoriales independientes, y eso puede ser un estereotipo, así como suele pensarse que las librerías independientes no venden libros de autores conocidos. Es verdad que editoriales independientes como Anagrama, la cual es de España, (y tal vez no sea tan independiente para los estándares colombianos) se ha consolidado como una de gran influencia en el

ámbito literario en Colombia, pero también hay que reconocer que algunas grandes cadenas están comenzando a incluir obras de estas editoriales para diversificar su catálogo. Por otro lado, las librerías independientes, al conocer mejor a su comunidad de lectores, a menudo se especializan en obras de autores tanto emergentes como reconocidos, ofreciendo una plataforma vital para voces nuevas y frescas, al mismo tiempo que ofrece a los mencionados autores clásicos. Así, el paisaje literario se enriquece con una colaboración más fluida entre distintos tipos de librerías y editoriales, desafiando las ideas preconcebidas sobre lo que cada uno puede ofrecer.

Sin embargo, aunque puedan compartir autores y títulos, una librería o editorial independiente se caracteriza por su autonomía en decisiones editoriales, priorizando el valor cultural sobre el valor comercial. Puede sonar repetitivo, pero estas librerías ofrecen un espacio para la expresión de autores emergentes y proyectos literarios que usualmente no se encontrarían en librerías comerciales. Adicionalmente, las independientes, a menudo de pequeño tamaño, evitan los intermediarios y tienen una relación directa con su audiencia, lo cual les permite crear un público específico que valora sus propuestas. Por eso, las librerías independientes son esenciales para la diversidad cultural y literaria. A través de prácticas como la autogestión, la creatividad en producción y el contacto directo con lectores y autores, desafían los modelos comerciales y fortalecen las expresiones culturales locales y emergentes.

Conceptos clave:

- **Visibilidad mediática:** Definir cómo se mide y en qué contextos la visibilidad es relevante en la industria editorial (reconocimiento de autoras y creación de espacios para las autoras).
- **Género y visibilidad:** Observar la visibilidad de las mujeres en los medios y la cultura editorial (que espacios ocupan las mujeres en nuestra cultura bogotana y por qué no están tan visibles en la industria editorial).
- **Industria editorial:** Describir su estructura y cómo influye en la promoción de ciertos autores o géneros literarios. (Economía, decisiones editoriales y competencia con otras industrias editoriales)

1. Mediaciones y visibilidad en la industria editorial

En su obra *De los medios a las mediaciones* (1991), Jesús Martín-Barbero proporciona un marco clave para comprender cómo los medios y la industria cultural son espacios de mediación que influyen en la forma en que se representa y distribuye la cultura. Aplicado al contexto de la visibilidad de las mujeres escritoras en el género de terror en Bogotá, el enfoque de Martín-Barbero ayuda a analizar cómo las editoriales y librerías actúan como mediadores culturales que no solo seleccionan qué autores se publican y promueven, sino también cómo influyen en las percepciones sociales sobre qué tipos de obras son valiosas o dignas de atención (y esto crea una reacción en cadena en donde aquellas obras y autores que son valiosos sean todavía más visibles y los que no tienen visibilidad quedan al margen). En el caso de las escritoras, las decisiones comerciales y culturales de estas instituciones pueden reflejar y perpetuar desigualdades de género, al priorizar a los escritores masculinos en géneros como el terror. Asimismo, esta idea en el ámbito editorial colombiano pasa a ser vigente debido a la predominancia de publicar a los autores más vendidos, los cuales por la dinámica de comercio pueden ser en su mayoría extranjeros, a menos que ya cuenten con una relevancia importante como en el caso de Gabriel García Márquez que, al ganarse el premio Nobel de literatura, pasó a ser de gran relevancia comercial para las librerías y editoriales.

Este enfoque sirve para analizar las dinámicas de poder dentro de la industria editorial en Bogotá, destacando cómo se construye y distribuye la visibilidad de las escritoras de terror. También permite estudiar la intersección entre la cultura, el mercado y la representación de las mujeres, evaluando cómo las mediaciones influyen en la presencia de las autoras en el espacio público y editorial.

Asimismo el trabajo de Stuart Hall *Cultural Identity and Diaspora* (1990) él menciona que las identidades culturales son resultado de diversas tradiciones y procesos sociales y no son identidades con esencias fijas, sino que estas son construcciones fluidas las cuales son moldeadas por las experiencias históricas, el desplazamiento de poblaciones y la hibridez. El coloca como ejemplo de su análisis, el impacto de la cultura norteamericana en el cine caribeño, con lo cual observa que a pesar de la presencia de tópicos norteamericanos en las películas, se puede observar una hibridación con las

costumbres y contextos de las islas caribeñas. Hall por lo tanto presenta dos perspectivas de la identidad: la primera la considera una esencia cultural compartida por aquellos que pertenecen al mismo contexto sociocultural, mientras que la segunda la ve como una “producción”, en constante transformación y fragmentación. Este último punto de vista subraya cómo las identidades en específico de poblaciones en diáspora se forman por la interacción de la diferencia, la historia y la negociación continua. Su análisis es relevante en el contexto de la visibilidad porque Hall reconoce que ciertas culturas o identidades culturales pueden predominar a las otras lo cual conduce a una mayor influencia y visibilización de una identidad sobre la otra.

2. Género y visibilidad: Teorías feministas sobre la visibilidad de las mujeres en los medios y la cultura

La representación de las mujeres en los medios, incluidas las escritoras, ha sido un tema central en el feminismo contemporáneo. A lo largo de la historia, las autoras han estado subrepresentadas en géneros literarios dominados por hombres, como el terror. Esta desigualdad se manifiesta no solo en términos de visibilidad mediática, sino también en la forma en que las mujeres y sus obras son percibidas por la crítica y el público, así como lo realización de eventos y espacios culturales. Con el análisis de Romanos (2022), se observa que aunque las mujeres representan un porcentaje considerable de los lectores, siguen escribiendo y publicando en menor cantidad que sus colegas masculinos, en parte debido a las barreras estructurales de la industria editorial en general.

Asimismo, en su trabajo, Gonzalo Gómez (2018) analiza cómo los géneros editoriales pueden funcionar como dispositivos culturales que moldean las subjetividades, reforzando ideas sociales (el usa los ejemplos de nuevos géneros literarios como lo son la autoayuda y el *management*) Por consiguiente las mujeres que escriben en géneros no tradicionales, como el terror, deben enfrentarse a estereotipos que relegan su trabajo a un segundo plano o lo asocian a narrativas "menos serias" o "menos universales". Estos estereotipos influyen en la promoción y distribución de sus obras, afectando su representación y la percepción de su calidad literaria.

El estudio de Hurtado (2023) *Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica* es importante para entender cómo las mujeres en este género subvierten las normas de género y reconfiguran las narrativas tradicionales del terror. Las autoras latinoamericanas de terror utilizan el género para explorar temas censurados relacionados con el cuerpo, el poder y la violencia desde una perspectiva personal.

En este sentido, se puede decir que las razones del miedo, el origen de los temores actuales, han cambiado. En sociedades en las cuales se ha vuelto un lugar común convivir con historias de asesinos, secuestros, crisis del sujeto, tecnologías antes impensables, pandemias, devastación ecológica, nuevas enfermedades y demás signos apocalípticos, el miedo se ha anclado en situaciones no sólo verosímiles, sino reales y por ello posibles.

De ahí que sea notable el reciente interés de escritoras en Latinoamérica por retomar un género que parecía envejecido, casi moribundo. Estas autoras se reconocen como habitantes de una sociedad que se mueve entre películas *splatter* y el *gore*, sobre expuesta a diversas manifestaciones visuales de extrema violencia y de lo oscuro. (pg. 12)

3. Industria editorial: Estructura y su influencia en la promoción de ciertos autores o géneros literarios

La industria editorial juega un papel determinante en la promoción de autores y géneros literarios, ya que opera bajo un conjunto de reglas y estructuras comerciales que priorizan ciertos tipos de obras sobre otras. En este sentido, los estudios de L. M. Carceller (2024) sobre la edición mundial de libros en cifras nos permiten observar cómo las decisiones editoriales se basan en gran medida en consideraciones económicas y mercadotécnicas, lo que impacta la visibilidad de autoras en géneros específicos como el terror. Adicionalmente, la competencia con mercados internacionales presiona a desarrollar agendas culturales específicas para estar a la par en la competencia de la industria editorial.

Murillo Sandoval (2017), en su análisis sobre la historia de las librerías colombianas, explora cómo las conexiones entre las editoriales y los puntos de venta locales han influido históricamente en la difusión y visibilidad de ciertos autores. En el caso de las escritoras de terror en Bogotá, el acceso a espacios físicos y digitales para promover sus obras sigue siendo un desafío, especialmente si no cuentan con el respaldo de grandes

editoriales. El control que las editoriales y las librerías tienen sobre qué autores se destacan afecta directamente la percepción pública y la recepción crítica de las autoras.

Adicionalmente, la investigación de Gonzalo Gómez (2018) destaca cómo los géneros literarios son utilizados por la industria editorial no solo como categorías de venta, sino también como dispositivos culturales que definen las expectativas sobre qué tipo de literatura debe ser escrita y por quién lo cual promueve nuevas formas de pensar y hasta de identidad. En géneros como el terror, donde las mujeres han sido históricamente menos representadas, estas estructuras comerciales pueden mantener y reforzar las desigualdades de género, afectando la promoción y difusión de las obras escritas por mujeres.

Asimismo, la estructura de la industria editorial, las estrategias comerciales y la representación de género interactúan de manera compleja, limitando la visibilidad de las escritoras en géneros literarios como el terror. El análisis de estos factores en el contexto de Bogotá permite entender mejor las barreras que enfrentan las autoras para alcanzar el reconocimiento y la difusión adecuada de sus obras en un mercado editorial que sigue priorizando la producción masculina.

Conceptos:

- **Visibilidad:** En este estudio se refiere al concepto de visibilidad como el grado de presencia y reconocimiento de un grupo, persona o colectivo en el ámbito social (Castro Ceacero, D., & Folch, M. T., 2012). En este caso se refiere al grado de presencia y reconocimiento de escritoras mujeres latinoamericanas en las librerías independientes en Bogotá.

Otra definición por la línea de Martín es la de presencia social en la esfera de la comunidad, si bien su enfoque es sobre las clases sociales, esta definición puede aplicarse ante las distinciones de género:

La visibilidad, la presencia social de las masas, remite fundamentalmente a un hecho político. Es la revolución haciendo del Estado, como dice Marx, un asunto general, liberando lo político y constituyéndolo en esfera de la comunidad, la esfera de los asuntos generales del pueblo. Se hace así posible la entrada de las capas sociales no burguesas, de la masa de no proletarios, en la esfera pública, con lo que

se transforma el sentido que la burguesía liberal le había dado a lo público al desprivatizarlo radicalmente. (Martín-Barbero pg.134)

- **Género:** concepto que se basa en las desigualdades producidas socialmente entre sexos: hombre y mujer.

Conviene recordar, como consideración previa, que el “sexo” se refiere a diferencias biológicas entre hombres y mujeres, mientras que el “género” se basa en las desigualdades producidas socialmente. Sin embargo, no siempre esta diferenciación entre sexo y género es tan clara, ya que ambos conceptos están interrelacionados y uno puede condicionar al otro. De ahí que Nancy Krieger hable de «las expresiones biológicas del género» y «las expresiones de género de la biología». Así, por ejemplo, la paridad es una variable biológica que está condicionada por las desigualdades de género que se producen en la familia o en el trabajo. (Borrell et al., 2015)

- **Géneros literarios:** son dispositivos culturales que dan cuenta de relaciones sociales más allá de las representaciones temáticas.

En ese sentido: Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje. Es el vínculo entre los conceptos y el lenguaje el que nos capacita para *referirnos* sea al mundo ‘real’ de los objetos, gente o evento, o aun a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios. (Hall & Sevilla Casas, 1997, Pg.4)

En relación con los géneros literarios: [...] ¿Por qué poner en correlación estos dos géneros, si remiten a marcos temáticos bien distintos cada uno? Precisamente, porque en tanto dispositivos mediadores, establecen una relación social más allá de la mera representación temática, disponible por lo tanto potencialmente como vía explicativa para fenómenos que exceden su objeto de referencia, y donde en el centro se ubica el sujeto como parte de una misma comunidad.

Los géneros no sólo definen su objeto temático sino también un tipo particular de sujeto, que a su vez resulta adecuado para un determinado esquema y modelo social. Pues bien, para modelos de sociedad antagónicos existen sujetos (y por lo tanto géneros) disímiles. Por ello el análisis comparativo de géneros vinculados con

modelos antagónicos permite visibilizar y diferenciar las características clave de las subjetividades en disputa. [...] (González Gómez, 2021)

Metodología

Enfoque de la investigación

Este trabajo utiliza un enfoque cualitativo, adecuado para explorar fenómenos sociales en profundidad, como la visibilidad de escritoras latinoamericanas en el género de terror dentro del contexto de las librerías independientes en Bogotá. Según María Galeano Marín, en el capítulo llamado 3. *La historia oral: método histórico o estrategia de investigación social*. De su libro *Estrategias de investigación social cualitativa* (2012), este enfoque permite comprender realidades sociales desde la perspectiva de los actores involucrados, destacando su singularidad y contexto cultural particular (Galeano Marín, M. E., 2012)

Igualmente, el proyecto adopta un estudio de caso como estrategia principal. Este método es pertinente para analizar en profundidad la dinámica específica de las librerías independientes y su relación con las obras de autoras de terror. El enfoque se complementará con elementos de historia oral, recopilando testimonios de librerías y actores relevantes y con investigación documental. Se aplicará un análisis temático para identificar patrones y categorías emergentes en las entrevistas y observaciones.

Técnicas (instrumentos) de recolección de información

1. Entrevistas semiestructuradas: entrevistas a dueños, encargados y curadores de librerías independientes en Bogotá. Estas entrevistas permitirán identificar los criterios de selección de obras y su percepción sobre la demanda y promoción de escritoras de terror. Se realizaron entrevistas con preguntas abiertas a los dueños o encargados de las librerías seleccionadas. Las entrevistas se centraron en explorar cómo estas librerías abordan la visibilidad de las escritoras latinoamericanas en el género de terror. Se utilizó un cuestionario de cinco preguntas, con variabilidad en la formulación para adaptarse a las respuestas previas.
2. Observación: Se observan las dinámicas internas de las librerías independientes en Bogotá, observando cómo se organizan los espacios, los criterios de disposición de

los libros y las estrategias visuales utilizadas para destacar determinadas obras o autores. Esta técnica se implementó para analizar la disposición de los libros y la visibilidad de las escritoras latinoamericanas dentro de las librerías. Aunque algunos lugares no cuentan con una sede física, se observó su presencia en redes sociales y sitios web. En las librerías físicas, se observó la organización y visibilidad en estantes y exhibiciones.

3. Análisis documental: revisión de fuentes secundarias, como artículos académicos publicados en revistas especializadas, tesis relacionadas con la visibilidad de escritoras latinoamericanas, entrevistas en línea con autores y expertos, así como reportajes y ensayos críticos sobre el tema. Estos documentos permitirán construir un panorama contextual amplio y robusto sobre los desafíos y oportunidades que enfrentan las escritoras de terror en la región

Muestra

La población de esta investigación está constituida por las librerías independientes ubicadas en Bogotá, que se dedican a la venta de libros del género de terror y que cuentan con obras de escritoras latinoamericanas en su catálogo. La muestra se seleccionó de manera intencional debido a que se busca que las librerías participantes cumplan con criterios específicos relacionados con el género y la inclusión de escritoras latinoamericanas.

Análisis de datos

El análisis de los datos obtenidos se realizará a través de análisis de contenido cualitativo, lo cual permitirá identificar patrones y tendencias en las respuestas de los entrevistados y en la organización de los libros en las librerías. Para los datos de las entrevistas, se identificarán temas recurrentes relacionados con la visibilidad de las escritoras y los desafíos que enfrentan. En cuanto a la observación y el análisis documental, se identificará cómo los autores presentan a las escritoras latinoamericanas y su visibilidad en las librerías.

Limitaciones del estudio

Este estudio presenta algunas limitaciones, principalmente relacionadas con el número reducido de librerías que pudieron participar en la investigación, debido a las restricciones

logísticas y a la disponibilidad de las librerías para ser entrevistadas. Además, algunas librerías no cuentan con sede física, lo que limitó la observación directa de la disposición de los libros. Sin embargo, se compensó mediante la observación de sus plataformas en línea. Otra limitación es la posibilidad de sesgo en las respuestas de los entrevistados, quienes podrían haber mostrado un enfoque distinto dependiendo de sus gustos o preferencias particulares.

Resultados e interpretaciones

El género de terror y su clasificación

En otro orden de ideas, cada librería y editorial clasifica sus libros según su catálogo y sus propios criterios de género. Esta clasificación, aunque busca ordenar los libros de manera accesible, puede ser subjetiva y variar según el tema, el público o el contexto histórico en el que se presenta. La separación suele realizarse en obras de ficción y no ficción, dentro de los cuales se encuentran subgéneros como romance, suspenso, terror, fantasía, crónica, autobiografías, ensayos, textos académicos, ciencia ficción y poesía. Es un proceso que se atañe cierta subjetividad dependiendo de las obras, la posición cultural de la editorial y sus objetivos, pero que sin embargo supone un orden.

Como menciona Gonzalo Gómez en *Los géneros editoriales como dispositivos culturales de subjetivación y mediación social*: [...] En tensión con su propia lógica de materialización (en un medio) e institucionalización (en catalogaciones, bibliotecas, librerías, etcétera). Se comprenden así los géneros editoriales como un objeto en construcción abierto a los proyectos y acciones que se llevan adelante en el sistema productivo de comunicación (social) y transmisión (histórica) editorial. Como toda praxis comunicativa, se construye de esta forma como un espacio estratégico de complejas mediaciones donde se articulan prácticas, movimientos sociales, temporalidades y pluralidad de matrices de reconocimiento”. (2018)

Por lo tanto, el género de terror es una categoría literaria que busca provocar una respuesta emocional intensa en los lectores, principalmente a través del miedo, la inquietud y el suspense. Se caracteriza por el uso de elementos sobrenaturales, atmósferas oscuras y tramas que desafían los límites de la realidad. El género puede incluir subgéneros como el horror gótico, el terror psicológico, el gore y el horror místico, cada uno con sus propias características y enfoques narrativos. (Carroll, 2006, pg.42)

A finales del siglo XVIII (1764) el político y escritor británico Horace Walpole (IV conde de Orford) publicó su libro llamado *El castillo de Otranto*, el cual en su momento fue catalogado como una novela de terror gótica (castillos sombríos, misterios por resolver y eventos sobrenaturales). Posteriormente, escritores como Anne Radcliffe con *Los misterios de Udolfo* (1794) y Matthew Lewis con *El monje* (1796) popularizaron el género, consolidando los elementos góticos y ampliando su alcance. Por consiguiente, la obra de Walpole es un antecedente crucial para entender el impacto que Inglaterra tuvo en la producción y difusión de la novela gótica, un género que sentó las bases para lo que posteriormente se convertiría en la novela de terror. Su trabajo estableció los fundamentos de la novela gótica, que primero cobró fuerza en Inglaterra y luego se expandió, con sus respectivas variaciones culturales por Europa y Norteamérica.

Paralelamente en Colombia durante el mismo siglo (alrededor de 1770) se establecía una literatura colonial. Con la llegada de los españoles al continente la cultura cambió radicalmente e impuso mayoritariamente la cosmovisión española, según Padilla (1966) [...] Se deduce de lo anterior, que las primeras creaciones literarias realizadas durante la colonia tenían todos los rasgos de la literatura española, con su tendencia a la epopeya, la crónica histórica y la ascética. Pero estas obras, bien sean de españoles radicados en el Nuevo Mundo o de quienes en él habían nacido, poco o nada podían tener de autóctono. En relación con la literatura colombiana, esta empieza a adquirir una índole nacional a finales del siglo XVIII, con los trabajos de algunos miembros de la Expedición Botánica, la cual con su impulso renovador originó una verdadera revolución intelectual ceñida a los postulados científicos de la Ilustración y se consiguió un conocimiento acerca del valor completo del continente americano. (pg.219)

Adicionalmente, aunque la influencia española fue impositiva, las culturas orales indígenas y afrocolombianas lograron preservar sus costumbres, creencias e ideas. A pesar de las posibles restricciones impuestas por los españoles en cuanto a la expresión pública de prácticas culturales, religiosas y creencias ajenas, los mitos y leyendas de las culturas indígenas y afrocolombianas continuaron fuertemente presentes en la tradición oral. Esto permitió una amalgama de diversas cosmovisiones las cuales se mantuvieron en la cultura y, eventualmente, se reflejaron en la literatura.

Desde el siglo XIX empezó a rondar el género de terror en los países de occidente como Estados Unidos e Inglaterra: aparecen autores como Mary Shelley con *Frankenstein* (1818), donde se introdujo la combinación de terror con ciencia ficción y dio paso a lo que hoy conocemos como terror psicológico y existencial. En Estados Unidos, Edgar Allan Poe fue una figura central, con sus cuentos como *El corazón delator* (1843) y *La caída de la Casa Usher* (1839) o poemas como *El cuervo* (1845) donde se exploraron el miedo psicológico, la locura y lo macabro. Adicionalmente, Bram Stoker publicó *Drácula* (1897), una novela que consolidó al vampiro como una figura central del terror y tuvo un impacto duradero en la cultura popular.

En contraste, en Colombia durante el siglo XIX se caracterizaba por producir una literatura costumbrista y romántica, enfocada en explorar poemas acerca de los paisajes, la vida en el campo y la cotidianidad. Obras como *El 8 de diciembre, tributo católico a María* (1877) de Rafael Pombo, una clara referencia a la religión católica y la reverencia a la figura de la virgen María; *Una noche de angustias* (1879) de Demetrio Viana, un relato sobre la militancia y la guerra tanto en Colombia, como las guerras que tenían lugar en otras partes del mundo, un obra ahora con gran valor histórico; *La Tocaimada* (1860) de José Ángel Manrique, poema que describe el encuentro con una musa sobrenatural; *Conversación entre un zapatero y un agricultor de Facatativá*, Anónimo (1839) e *Himno Antioqueño* (1881) de Antonio José Restrepo, ambas obras con títulos bastante explicativos. En consecuencia, se puede observar todavía no existía una literatura de terror como tal en Colombia.

Se puede observar que en el siglo XIX en Colombia se marcó un período crucial en el desarrollo de la literatura, donde la exploración de la identidad cultural y social se convirtió en un tema central. La predominancia de la poesía costumbrista y romántica refleja no solo

un anhelo por lo nacional, sino también una conexión con el paisaje y la vida cotidiana. Esto sugiere que los autores buscaban una forma de expresar su realidad, priorizando lo emocional y lo cotidiano sobre lo fantástico o aterrador. La ausencia de una literatura de terror en este contexto puede interpretarse como una etapa en la que los escritores preferían explorar los conflictos internos y las luchas sociales en lugar de sumergirse en lo desconocido (algo que puede seguir vigente en la literatura colombiana ahora). Este enfoque cimentó las bases para futuras exploraciones literarias, preparando el terreno para una mayor diversidad temática en la narrativa colombiana del siglo XX y el siglo actual.

En el contexto internacional, en los posteriores siglos XX y el contemporáneo, escritores como Lovecraft y Stephen King (Estados Unidos) redefinieron el terror. Las obras de Lovecraft como *La llamada de Cthulhu* (1928) y *El horror de Dunwich* (1929) con su enfoque en lo cósmico y lo incomprensible se creó un subgénero conocido como "horror cósmico" que sigue siendo influyente en la cultura actual. Adicionalmente, Stephen King es uno de los autores más destacados del género, con obras como *It* (1986), *El resplandor* (1977) y *Carrie* (1974), su capacidad para mezclar lo cotidiano con lo terrorífico ha definido gran parte del terror moderno. Estas grandes obras que incursionaron en el género de terror trajeron con ellas un movimiento cultural masivo tanto en la literatura como en el cine, ya que posteriormente se realizaron películas basadas en estas obras.

Asimismo, el impacto cultural de estas narrativas también se extendió a otros países, influyendo en la forma en que se concibieron las nociones de terror en distintas culturas. Por ejemplo, en América Latina, autores como Lola Ancira (México) y Mónica Ojeda (Ecuador) han incorporado elementos del realismo mágico junto con temáticas de horror, reflejando la complejidad de sus sociedades. En el caso del terror japonés, el trabajo de escritores como Koji Suzuki y su obra *El anillo* (1991) resonó con el estilo de Lovecraft, explorando el miedo a lo desconocido a través de leyendas urbanas y mitología contemporánea. Estas influencias no solo enriquecieron la narrativa del terror en sus respectivos contextos, sino que también establecieron conexiones entre las experiencias culturales de diferentes países. Lo cual expone cómo el terror puede servir como un espejo de ansiedades sociales y, al mismo tiempo, de tradiciones culturales de cada país.

Cabe señalar que en Colombia, la diversidad cultural y geográfica ha dado lugar a una amplia gama de mitos y leyendas que reflejan las creencias y tradiciones de sus distintas regiones. Leyendas como *El Mohán*, *La Llorona*, *El Hombre Caimán* y *El Silbón* son parte de las tradiciones orales colombianas y han narrado el aspecto místico y terrorífico del país. Sin embargo, estas culturas orales se abrieron paso recientemente (siglo XX) en la literatura, en consecuencia su aparente ausencia en las obras relevantes de la industria, no obstante, desde tiempos ancestrales, las culturas indígenas de Colombia han creado historias sobre espíritus, monstruos y seres sobrenaturales que habitan en bosques, ríos y montañas. Estas leyendas se han fusionado con la historia colonial y las tradiciones africanas, formando un rico tejido de mitos que ha influido en los escritores modernos.

Igualmente, debido a la integración de diversas cosmovisiones y experiencias de toda índole en la cultura colombiana, el género de terror es de difícil definición en el país. Hay ejemplos como las crónicas *Verde tierra calcinada* (2017) o *Balas por encargo* (2013) de Juan Miguel Álvarez que retratan los estragos del conflicto armado en el país; asimismo novelas como *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera o *Los Agujeros Negros* (2000) de Yolanda Reyes, en donde el primero habla de la explotación a los trabajadores en las compañías bananeras y el segundo, sobre la extorsión y el secuestro en los campos colombianos. Estas narrativas no solo revelan las realidades inquietantes de Colombia, sino que también desafían la clasificación tradicional entre terror y crónica, mostrando cómo lo desconocido y aterrador puede surgir de la propia experiencia vivida. Estas obras dejan entrever que las realidades del país permiten explorar lo desconocido y lo aterrador en sus múltiples formas, sin necesidad de recurrir a revelaciones imaginativas. En concordancia con lo anterior, se resaltan las dificultades al encasillar estos relatos ya que bien pueden pertenecer al género del terror o a una crónica.

La literatura contemporánea en español cuenta con voces emergentes que han incursionado en géneros poco explorados como el horror místico y el terror sobrenatural. Gabriela Arciniegas ha llamado la atención con su propuesta de ‘gore místico’, donde fusiona la crudeza del gore con elementos de espiritualidad y misticismo, ofreciendo una narrativa audaz e innovadora. Miguel Ángel Manrique, autor de “Ellas se están comiendo al gato”, desafía las normas del género con su

enfoque audaz y perturbador, abordando temas oscuros y cuestionando los límites de lo macabro y lo fantástico. Y Carolina Andújar se destaca con su obra “Caminata nocturna”, donde teje relatos de terror sobrenatural con matices de romance y misterio, creando una atmósfera envolvente que sumerge al lector en mundos llenos de sombras y peligros desconocidos. (Capital, 2024)

Al respecto, conviene decir que el género del terror en Colombia es diferente a lo que se podría pensar del terror en países como Estados Unidos, Inglaterra o Francia, donde a menudo se asocia con elementos fantásticos, criaturas sobrenaturales y narrativas claramente delineadas de otros géneros. En Colombia, sin embargo, el terror se nutre de las realidades sociopolíticas y culturales del país, fusionándose con las experiencias vividas de sus habitantes. Igualmente, las obras literarias que abordan el conflicto armado y la violencia social, como las de Juan Miguel Álvarez y José Eustasio Rivera, reflejan un terror que no proviene de lo imaginario, sino de un contexto real y desgarrador. Este enfoque resalta cómo el horror puede manifestarse en la vida cotidiana a través de la explotación, el miedo y la pérdida, transformando la narrativa de terror en un medio para explorar las cicatrices profundas de la sociedad colombiana. Así, el género se convierte en un vehículo para la reflexión sobre el dolor y la resistencia, lo que le confiere una carga emocional y personal que a menudo falta en otras tradiciones literarias.

Además, el auge de voces contemporáneas en la literatura colombiana introduce un nuevo horizonte dentro del género, donde se entrelazan elementos de horror místico y sobrenatural con las inquietudes de la vida moderna. Autores como Gabriela Arciniegas, Mario Mendoza y Mónica Ojeda innovan al incorporar temas como la espiritualidad, la maternidad e historias urbanas en sus relatos, lo que crea una fusión intrigante que desafía las convenciones del terror tradicional. Esta evolución sugiere que, aunque el horror en Colombia pueda compartir algunas características con sus contrapartes internacionales, se distingue por su capacidad de reflejar la complejidad emocional y cultural del país. La mezcla de realidades duras con elementos místicos permite a los escritores explorar no solo el miedo, sino también la esperanza y la resiliencia, dando lugar a un género que es tanto una crítica social como una exploración de lo desconocido. En este sentido, el terror en

Colombia no se limita a asustar; busca provocar una reflexión profunda sobre la condición humana en un contexto de conflicto y cambio.

En otros términos, el género de terror es importante en este contexto porque así es como se dieron a conocer a más autoras latinoamericanas, cuyas obras no solo amplían las fronteras del género, sino que también enriquecen la comprensión de la identidad cultural y social de la región. La lectura de narrativas aterradoras y místicas, como las de Gabriela Arciniegas, Mariana Enríquez, Samantha Schweblin que permiten apreciar cómo el terror se entrelaza con la historia y las experiencias colectivas, ofreciendo perspectivas únicas sobre el dolor y la resistencia en sociedades marcadas por el conflicto.

A través de sus relatos, se muestra una herencia literaria que desafía las nociones tradicionales de miedo, lo que invita a una reflexión más profunda sobre las realidades que enfrentan las mujeres en contextos de violencia y desigualdad. Además, el descubrimiento de estas voces permite reconocer la diversidad de enfoques dentro del género, desde el horror psicológico hasta el misticismo, lo que subraya la riqueza de la literatura latinoamericana. De este modo, el género de terror no solo actúa como un espejo de las angustias y esperanzas de la sociedad, sino que también se convierte en un puente hacia nuevas narrativas que amplían nuestra comprensión del mundo, fomentando una apreciación más amplia por las autoras que, a través de su arte, desafían las convenciones y nos invitan a explorar lo desconocido.

Librerías

En la capital, según el mapeo de las librerías de Bogotá Región realizado en diciembre de 2020 por Lado B empresa dedicada al análisis económico del sector creativo, hay 327 librerías (Suache, J., 2021, noviembre 11), y cada una de ellas alberga distintas atmósferas, experiencias y escenarios que atraen a visitantes y a lectores. Sin embargo, en trabajo de campo se encontraron dificultades para encontrar librerías independientes que se enfocaran solamente en el género de terror y contaran con escritoras latinoamericanas.

En general para llegar a desarrollar todos los objetivos se utilizó un enfoque de investigación social cualitativa (Galeano Marín, M. E., 2012) que recoge la observación participante, la historia oral: “es una estrategia de investigación social contemporánea utilizada en especial, pero no exclusivamente, por la historia, y su propósito es la

comprensión de procesos y situaciones sociales a partir de la creación y el enriquecimiento de fuentes testimoniales.” (pg. 90) y la investigación documental. Para llegar al desarrollo de primer objetivo el cual es identificar las librerías independientes en Bogotá que abordan el género de terror y que cuenten con escritoras latinoamericanas, se llevó a cabo la técnica de estudio de campo, para recopilar la información en donde se recorrió la ciudad de Bogotá en busca de librerías independientes que se enfocaran en el género de terror y que manejaran a autoras mujeres.

En el trabajo de campo se encontraron situaciones que replantearon la cantidad de oferta de estas librerías, si bien se tenía un conocimiento previo de la abundancia de librerías y de librerías independientes, se contaba con un ideal en cuanto a la forma de oferta de las librerías, fue sorprendente encontrar que para el nicho que se buscaba, aparentemente casi no hay librerías de este tipo.

Aunque si existen librerías que en general cumplen con todas las características, ciertamente no hay como tal una librería del género de terror que solo venda autoras latinoamericanas. Se recorrió el centro de la ciudad (Librería Merlín: Cra. 8a #15-70, y alrededores) donde se encontró gran cantidad de librerías en su mayoría de segunda mano o comerciales, pero inesperadamente cuando se preguntaba por el género de terror, sí se encontraba gran variedad de textos y autores tanto hombres como mujeres de variedad de países, pero eran mayoritariamente los clásicos como Drácula, Dr Jekyll y Mr. Hyde, Frankenstein, etc, y no tenían un enfoque en mujeres latinoamericanas. Sin embargo, y no solo ocurrió esto en el centro de la ciudad, en un punto los acercamientos hacia el género de terror en las librerías se tornaban hacia lo esotérico, pero no de manera ficcional sino de tipo de autoayuda, esotérica. Eran libros en referencia a uso de cristales, tarot, meditación, horóscopos todo esto mezclado con religiones de tipo oriental, lo que llamó la atención porque parecían o al menos algunas portadas, ser libros de ficción del género de terror, pero no lo eran. Igualmente en otras librerías era ausente el género del terror y lo que predominaba era la literatura tipo universal (novela y cuento), así como biografías o crónicas, libros de historia, arte, música, etc. Adicionalmente, otras librerías independientes como las de *Mr Fox*, *Tornamesa*, *Luvina*, *Nada*, *Wilborada*, *Ficciones*, *Garabato*, *Calixta* y *Buxz* o se enfocaban en otros géneros o sí tenían literatura de terror y mujeres

latinoamericanas, (como el caso de Garabato y Calixta), pero su oferta editorial era tan amplia y variada en temas, que las pocas obras que tenían sobre el género palidecían a comparación (Mr. Fox con una aproximación más a libros ilustrados independientemente del género literario). En Calixta, no obstante, se encontraron mayores libros de terror, ya que cuentan con una línea editorial llamada Morgana, y hay obras escritas por hombres latinoamericanos, pero la presencia de mujeres en esta área (del terror) era poca y en Bukz, si bien contaban con libros en cuanto a autoras latinoamericanas en el género de terror, también su catálogo era muy reducido (dos o tres obras fueron sugeridas).

Igualmente, al dirigirse al sector de Galerías se encontró la librería *El telar de las palabras* (Cra 20 #53 - 35) que comparte espacio con la cafetería *Rodson Coffee* en donde, en un principio no se percibe a simple vista que exista una librería, pero al igual que en la librería Woolf (Cl. 39b #21-54), se encuentran libros de solo autoras mujeres, tanto latinoamericanas como extranjeras. No obstante, las temáticas que manejan no van por el lado del género de terror. En *El telar de las palabras* hay variedad de narrativa y hay una inclinación a tratar mayores temas de cuestión de género como violencia doméstica, maternidad, experiencias de mujeres en el mundo, la religión y su relación con las mujeres, menstruación, etc. En contraste con la librería Woolf en donde, si bien también existen temas de género, su orientación es de carácter más literario en cuanto, a que cuentan con una gran variedad de historias de toda clase de ficción y las secciones están divididas por geografías y por narrativas como novela o poesía. No obstante poco o nada se encontró sobre el género del terror en ambas librerías.

Más adelante en el trabajo de campo llegué por recomendación a la librería y editorial *La Valija de Fuego* (Cra. 7 #45-52) y como método de la bola de nieve (Galeano Marín, M. E., 2012, pg.92) este lugar permitió el direccionamiento a otras fuentes como la editorial y librería *La Plena Noche*, *Mirabilia* y *Vestigio*.

En *La Valija de Fuego* cuentan con un mayor acercamiento a literatura fuera de lo común, no convencional y pese a no contar con un gran catálogo sobre el género de terror si tienen mayor variedad de obras excéntricas y particulares, y sí se encontraron mayores autoras latinoamericanas en el género de terror. Algo que se identifica, que no se esperaba encontrar o al menos corroborar, es que el género de terror en el ámbito literario o editorial parece

estar clasificado como uno de baja categoría, esto se pudo observar primero por las librerías en donde se buscaba este género que son difíciles de hallar, y segundo, que se comprobó con sorpresa que este género no es tan común como algunos autores (Capital, C., 2024) afirmaban. Adicionalmente, es interesante observar que en los medios de comunicación se menciona un crecimiento en el género de terror en años recientes, y puede que sea así, no obstante y con esta salida de campo se encontraron diferentes aspectos:

1. No siempre se venden obras latinoamericanas o poco conocidas, estas librerías también venden libros bastante comerciales y conocidos (como se mencionaba con los clásicos del género de terror) esto supone poca visibilidad de autoras latinoamericanas. Es un poco híbrida la oferta, e igualmente el género de terror es difícil de hallar, se comprueba la dificultad de clasificación del género. Como menciona Hurtado, B. R. (2023):

Es interesante notar que dentro de las nuevas propuestas góticas hay una inclinación por la hibridación. Como parte de los llamados géneros populares, el género de horror en las nuevas narrativas se ha combinado con la literatura policiaca, la de ciencia ficción, el neofantástico, la literatura apocalíptica, entre otros. Se encuentra que en estas propuestas se retoman las fórmulas que distinguen a cada género, pero se renuevan los motivos y procederes narrativos. [...] En esta línea, es importante dejar sentado que la literatura de horror siempre se ha desarrollado tanto en relación con el canon como con lo popular, como campo de resistencia. (pg.15)

Esta cita se utiliza con fines de observación, se puede notar que el autor parece manejar el concepto de gótico y horror indistintamente. En el caso de esta investigación el género se definió como terror, por lo mencionado por Carroll, N. (2006), al sentimiento que se produce al leer una obra. No obstante, esta confusión o indistinción de los géneros, también se presentó cuando se buscaba literatura de terror y algunos librereros sugerían literatura esotérica o en otros casos ficción relacionada con lo distópico (los librereros eran conscientes que eso tal vez no era ‘terror, terror’ pero podría servir) .

2. Sobre la visibilidad que tienen las obras de las escritoras latinoamericanas en el género de terror en las librerías independientes de Bogotá, se observa que la demanda en el público tiene un impacto directo, tanto en los autores que se

visibilizan como también en los géneros literarios que son ofrecidos en estas librerías. Si bien en las librerías independientes hay mayor presencia de autores locales, muchas veces estos no son tan visibles. Asimismo, lo que sucede con la librería Bukz de Bogotá en donde tienen una gran oferta de libros de géneros variados, sin embargo, al preguntar cuáles eran los más vendidos contestaron que los de finanzas y autoayuda, por consiguiente, este género incrementa en cuanto a su oferta y demanda. Es decir, el consumo puede impactar sin duda alguna la oferta cultural, ya que ellos contaban con libros del género de terror pero como no eran lo más vendidos, la misma librería no buscaba aumentar la oferta de este género. Igualmente, la economía y el mercado juegan un factor importante como se mencionaba en Acosta, J., (2024) y Adamo, G. (2021) en donde las librerías que más venden pueden ser de tipo religioso u otros temas que poco tienen que ver con la literatura y como recalca Adamo la industria en Colombia recae fuertemente en el sector gráfico y por eso algunos sectores se enfocan en la literatura ilustrada como se observó con la librería Mr.Fox y otras librerías independientes como Babel que se enfocan en la literatura infantil y también destacan por la ilustración, cosa que también resalta en la investigación de Adamo, G. (2021)

3. Algunas librerías no tienen sede física y solo venden sus libros a través del internet (como ocurre con Vestigio) lo que corrobora lo que mencionaban autores en entrevista como Santiago Aguirre (Esparza, K., 2021) sobre la precariedad de estas industrias para continuar en el mercado. Al pensar en librerías independientes como mencionan Adamo, G (2021) y Semana. (2022) que en repetidas ocasiones, estas muchas veces no pueden mantenerse de la venta de solo libros y por tal razón recurren a otro tipo de negocio. Por eso es común, como se veía con *El telar de las palabras* y *La Valija de Fuego*, que compartan espacios con cafeterías, bares o venta de otra clase de mercancías y otros prefieren, como *La Plena Noche*, que su venta principal sea a través de internet o por medio de otras librerías independientes (como *La Valija de Fuego* o *Árbol de tinta*)
4. También se observó que muchas son librerías y editoriales al mismo tiempo. Esto lo mencionaban los autores Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M. (2022), lo cual puede suponer una mayor carga de trabajo dado que una cosa es administrar

librerías y otra es la gestión editorial de los libros (en los casos como Garabato y La Valija de Fuego) no obstante, y se mencionaba en Suache, J. (2021) y Adamo, G. (2021) hay colaboración entre editoriales y librerías independientes que trabajan juntas para fortalecer las redes culturales y así permiten una difusión más amplia de obras de autores locales, lo cual es importante para la visibilización de voces diversas dentro del mercado editorial.

Segundo momento

Para el desarrollar el segundo objetivo, la visibilidad de las escritoras latinoamericanas en el género de terror dentro de las librerías independientes en Bogotá, se puede entender desde varias perspectivas que resaltan tanto las fortalezas como los desafíos de estos espacios culturales (las librerías). Por un lado, estas librerías se caracterizan por su cercanía con las comunidades lectoras, lo que les permite actuar como agentes culturales que fomentan la exploración y el diálogo en torno a obras menos convencionales. En este sentido, funcionan como espacios de resistencia cultural al ofrecer catálogos curados que priorizan la diversidad literaria y permiten a los lectores descubrir obras de autoras (y autores) poco conocidas.

Adicionalmente, estas librerías son vitales para visibilizar autoras del género de terror, ya que suelen incluirlas en actividades culturales como charlas, talleres y presentaciones de libros. Estas dinámicas no solo acercan las obras al público, sino que también las contextualizan en discusiones políticas, sociales e históricas. En conjunto con las reflexiones de Stuart Hall (1990), quien destaca cómo los procesos culturales son espacios de negociación y transformación identitaria. En este caso, las escritoras de terror reconfiguran el género al explorar temas actuales y universales, como la violencia y la opresión, desde una perspectiva latinoamericana y femenina.

Sin embargo, la curaduría cuidadosa que caracteriza a las librerías independientes también representa un desafío, ya que los recursos limitados y los catálogos especializados pueden restringir la cantidad de títulos disponibles. Según Marín Colorado y Agudelo Ochoa (2022), muchas de estas librerías operan con libros de rotación lenta (que no se venden

rápido) y priorizan autores que se alinean con su identidad cultural, lo que podría dejar fuera a ciertas escritoras si no se consideran relevantes para su público objetivo.

[...] Del Ministerio de Cultura de Colombia considera independientes aquellas librerías que cuentan con mínimo un punto de venta físico y máximo tres (Ministerio de Cultura de Colombia [MinCultura], 2019); por su parte, la puntualización sobre independencia que figura en el estudio sobre librerías del Cerlalc (2012) enfatiza en las independientes como librerías de fondo, garantes de la bibliodiversidad, por cuanto tienen mayor porcentaje de libros de rotación lenta. (Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M., 2022, pg.3)

Igualmente, el predominio de autores masculinos en géneros como el terror, reflejado en la estructura de la industria editorial (Adamo, 2021), refuerza barreras estructurales que limitan la presencia de estas autoras en los estantes. No obstante, la independencia de estos espacios también les otorga una ventaja: la capacidad de gestionar relaciones directas con sus lectores y autores. Según Fernando Rojas (Esparza, K., 2021, agosto 25)., esta autonomía permite que las librerías independientes funcionen como plataformas de promoción para nuevas voces, desafiando los estereotipos del mercado editorial dominado por grandes conglomerados. En el caso de las escritoras de terror, esta interacción directa puede ser clave para generar una base de lectores que valore su trabajo, lo cual ayuda a promover la diversidad y permite abrir caminos hacia una mayor equidad en la visibilidad de género en la industria literaria.

Las librerías independientes de Bogotá tienen el potencial de ser espacios transformadores para la visibilidad de las escritoras latinoamericanas en el género de terror. Aunque enfrentan limitaciones económicas y estructurales, su función como agentes culturales les permite desafiar las narrativas hegemónicas y construir una plataforma para voces alternativas y emergentes. Esta dinámica refleja la importancia de entender la visibilidad como un proceso de mediación cultural, como lo señala Martín-Barbero (1991), donde las decisiones editoriales y las interacciones sociales moldean la percepción del valor literario y cultural.

Igualmente, para el desarrollar el segundo objetivo, se utilizaron entrevistas semiestructuradas de no más de cinco preguntas en discusiones directas con los agentes de las librerías, ya sean libreros o editores que se enfocaran en la temática de las mujeres

escritoras, el género del terror y la visibilidad de las autoras. Es así como se pudo obtener la información correspondiente:

La valija de fuego (Ver anexo A)

Ubicada en la conocida carrera séptima con calle 45, La Valija de Fuego se revela como símbolo de libertad en el paisaje literario de la ciudad. Tiene un estilo *rockero* y alternativo que se funde perfectamente con el paisaje metropolitano de Chapinero. Fue fundada por Marcos Sosa y celebró su 15.º aniversario (el 5 de agosto) en el 2024. Un logro que refleja su compromiso inquebrantable con la difusión de ideas audaces y alternativas.

Marcos Sosa, en mi opinión, es un buscador de nuevas experiencias, un inconformista ante la cultura dominante. En la librería se pueden encontrar títulos que abarcan desde el anarquismo (su tema favorito) hasta la literatura latinoamericana, pasando por el terror y los clásicos, como *La naranja mecánica*. También hay libros sobre heavy metal y el punk, lo que demuestra su distancia respecto a la literatura más convencional.

Adicionalmente, La Valija de Fuego cuenta con su propia editorial, que desafía las normas del mercado literario al ofrecer obras que van más allá de lo contracultural y se alinean con posturas libertarias. El ambiente de la librería, con sus colores vibrantes y la textura de los libros, revela que este es un espacio disruptivo y acogedor para todos. Además, hay una variedad de productos que incluye libretas artesanales, camisetas, café, cerveza, chocolates, pines y parches para la ropa, creando una experiencia total de inmersión en lo que puede considerarse contracultura.

Yulieth Rueda: librera principal de la librería la Valija de Fuego

Ella destaca la notable visibilidad de autoras latinoamericanas del género de terror en el mercado colombiano. Hay autoras como Mariana Enríquez y María Fernanda Ampuero que han tenido un impacto significativo, las cuales son constantemente solicitadas por los lectores. Mariana Enríquez (de Argentina), se vende rápidamente, mientras que Ampuero y otras escritoras como Liliana Colanzi y Mónica Ojeda también han ganado reconocimiento. Rueda menciona obras como "Come tierra" de Dolores Reyes y "Cadáveres exquisitos" de Agustina Bazterrica, que reflejan la diversidad del género, incorporando elementos de terror social. Además, la inclusión de escritoras fuera del continente en el catálogo como Bora Chung y Layla Martínez muestra un panorama literario enriquecido.

Asimismo, Yulieth menciona (ver anexo A) la importancia del apoyo de editoriales independientes en Colombia que tienen una fuerte presencia como Laguna para brindar a las autoras visibilidad dentro del público a un precio asequible. Los factores de compra de derechos y producción del libro también determinan si un libro llega al público o no. Ella recalca que si no fuera por el trabajo de esas editoriales, muchas veces, los libros de valiosas autoras latinoamericanas nunca llegarían a las manos de los lectores. No obstante, si las escritoras logran llegar a una gran editorial, como la mención de Agustina Bazterrica de su libro “Las indignas” al llegar a Alfaguara, su visibilidad queda asegurada, pero al parecer, el camino no es fácil,

En cuanto a las estrategias de promoción, Yulieth menciona que depende en gran medida del conocimiento y la especialización de los libreros, ya que ellos apoyaran mayoritariamente los temas por los cuales se interesan. Cada miembro del equipo tiene sus propios intereses literarios, lo que les permite guiar a los lectores hacia obras que pueden no ser tan conocidas.

Adicionalmente, La Valija de Fuego se destaca por su compromiso con la promoción de diversas expresiones culturales a través de una variedad de actividades que van más allá de la venta de libros. Entre sus iniciativas más interesantes se encuentran ciclos de conversaciones poéticas punk, donde se invita a poetas y artistas a compartir sus visiones provocadoras así como el apoyo a bandas de música alternativas que también son disruptivas para la cultura predominante. Además, organizan proyecciones de documentales y cine alternativo, con un enfoque en temas como el anarquismo y el cine pirata, ajustando su programación según la época, como las películas de terror que se presentan en Halloween. La librería también acoge encuentros literarios con artistas visuales de múltiples disciplinas, desde tatuadores hasta músicos de *black metal*, creando un espacio donde la literatura, lo visual y lo musical se entrelazan. A través de conversatorios temáticos, espacios de libros para niños y apoyo a mercados de emprendimientos queer, La Valija de Fuego promueve la diversidad cultural y apoya movimientos feministas punk, ofreciendo un espacio vibrante y acogedor para la creatividad y la autoexpresión.

Sin embargo, en cuanto a las escritoras del género de terror enfrentan desafíos significativos para obtener visibilidad. Rueda (2024) menciona que muchas obras, como las

de Enríquez, no estaban fácilmente disponibles en Colombia hasta hace poco, lo que limitaba su alcance. Las editoriales han comenzado a hacer un esfuerzo por hacer más accesibles estos títulos, pero Yulieth enfatiza la importancia de seguir investigando para mantener la frescura en las narrativas y evitar la repetición en un género que está en constante transformación.

La plena noche (Ver anexo B)

La plena noche es una editorial y librería independiente que vende libros de terror, crimen y suspenso. Fue fundada en el 2009 por Mauricio Vargas, un caleño apasionado por los libros. La editorial empezó como un fanzine llamado “Léase a plena noche”. En esta editorial se busca lo autóctono, historias que construyan un terror colombiano y para los jóvenes. Esta editorial nace de la nostalgia de llegar a un público joven con ediciones asequibles pero de buena calidad a aquellos interesados en su página web resalta “Valoramos aquello que abra la cortina de lo siniestro, siempre y cuando venga inyectado con altas dosis de emoción y entretenimiento”.

En entrevista con Mauricio Vargas (ver anexo B), él comenta cómo el género de terror en Colombia se ha enfrentado a un contexto cultural e histórico que ha limitado su desarrollo y popularidad. A diferencia de otros países donde el terror y otros géneros populares son ampliamente aceptados (como en Estados Unidos o Europa), en Colombia (y en Latinoamérica en general), la literatura ha sido, según él, considerada una herramienta de la élite, enfocada en temas políticos, históricos y de homenaje a figuras nacionales. Esta visión elitista, excluye a las masas del acceso a la literatura para entretenimiento o esparcimiento, y de cierta forma ha estigmatizado o menospreciado al género de terror, la ciencia ficción y otros géneros considerados populares como literatura de baja calidad. Este pensamiento de lo popular lo retoma la autora Hurtado y enfatiza en el papel que las mujeres le dan al género de terror:

Por ello es importante rescatar la reciente narrativa de terror latinoamericano, en este caso particularmente la escrita por mujeres, para subrayar que si bien retoman temas populares, lo hacen desde distintas propuestas de escritura que demandan un lector más complejo. No sólo representan posiciones estéticas específicas, sino que las anécdotas se proponen explorar lo terrible, el miedo y las distintas formas de sufrimiento humano que surgen de contextos actuales y horrores extraídos de la realidad.

De ahí que las autoras decidan retomar personajes clave para el género, como el vampiro o el fantasma, pero desde una estética que busca más la ambigüedad en la lectura a partir de recursos psicoanalíticos y alegóricos, y en un entorno que retoma cuestiones políticas, históricas y sociales que importan en la reflexión general del contexto de América Latina. (Hurtado, B. R., 2023. pg.17)

La narrativa de terror latinoamericano escrita por mujeres se posiciona como una propuesta literaria que combina tradición y renovación. Además, su escritura trasciende el mero entretenimiento para abordar problemáticas sociales, históricas y políticas propias del contexto latinoamericano, otorgando al terror una dimensión crítica. Así, el miedo y el sufrimiento humano se presentan no solo como elementos universales, sino también como reflejos íntimos de las tensiones contemporáneas de sus países respectivos.

Igualmente, Vargas hace énfasis en cómo los géneros como el terror en Colombia han sido tradicionalmente marginados de la academia y el canon literario nacional. Menciona a figuras como René Rebetez o Hernán Hoyos (escritor caleño), que a pesar de haber explorado estos géneros, permanecen fuera de los estudios académicos y no se consideran dentro del "mapa literario" formal. Estas declaraciones, ponen en relieve que la cultura colombiana ha carecido de una tradición sólida en el género de terror propio y, en su lugar, ha sido influenciada por la producción estadounidense de películas y literatura de terror. Por consiguiente, los autores colombianos de generaciones recientes (años 80 o 90) que desean abordar el género de terror deben partir de influencias extranjeras y adaptarlas a la cultura local, lo que plantea desafíos a la hora de escribir terror desde una sensibilidad colombiana, porque las aproximaciones en cuanto a sensibilidades, miedos y reacciones ante el terror difieren de las contrapartes extranjeras.

Continuando con la idea, Mauricio Vargas (2024) relata cómo la naturalización de la violencia y la muerte en la cultura colombiana ha afectado la percepción del género de terror en el país. Lo que hace que la gente se aproxime de forma distinta a estos temas. Además, la descentralización cultural impulsada por el internet y la disminución del control de la élite sobre la literatura han permitido que más personas se aventuren a escribir y editar obras de terror. Sin embargo, esto también implica que el género de terror en Colombia sigue en construcción y que el país va atrasado en comparación con otras culturas (estadounidense). Por consiguiente, el género del terror en Colombia requiere un

entendimiento profundo de las particularidades socioculturales del país, y hay que considerar que cada región tiene su propia identidad, percepción de la realidad, de las tragedias y de lo sobrenatural. Según Vargas, Vestigio, una editorial mencionada, ha contribuido a fortalecer el catálogo de terror en el país, pero aún falta mucho para consolidar una tradición propia que integre la diversidad colombiana y la situación de caos que marca el contexto social y cultural. La creación de un "terror colombiano" genuino necesita más autores que desarrollen una narrativa única y que aborden las complejidades de Colombia.

Sobre la presencia de las mujeres escritoras, Vargas (2024) reconoce la dificultad de encontrar autoras de terror en un contexto en el que la literatura tradicional ha sido históricamente machista, lo que ha limitado la publicación y visibilidad de las mujeres escritoras. Como lo menciona la autora Virginia Capote Díaz, al respecto de la reacción del Ministerio de Cultura de Colombia sobre el manifiesto Colombia tiene escritoras (tema que se abordó en el primer capítulo) esta fue la respuesta del ministerio:

Me interesa detenerme en la respuesta ante la polémica por parte del Ministerio de Cultura, quien respondió que el criterio de selección de autores se había basado en el interés de las editoriales francesas para traducir obras colombianas. Esta afirmación, a mi modo de ver, tiene solo dos interpretaciones posibles. La primera, la grave forma por parte del Ministerio de Cultura de afirmar de manera indirecta la supuesta mayor calidad de la obra de escritores varones que la de mujeres. Según la segunda interpretación, habría que estudiar cuáles son los motivos que llevan a las editoriales, en este caso, francesas, a centrar su interés solo en plumas masculinas
Díaz, V. C. (2021,pg.468)

En análisis de Díaz, deja al descubierto que al delegar el criterio de selección al interés de las editoriales extranjeras, se refuerzan dinámicas que podrían perpetuar sesgos de género al privilegiar sistemáticamente a escritores hombres. Por otro lado, la situación invita a reflexionar sobre los factores que influyen en las decisiones de dichas editoriales, como estereotipos de mercado, prejuicios literarios o expectativas culturales. Esto resalta la necesidad de una política cultural activa que no solo promueva la diversidad literaria, sino

que cuestione y transforme los filtros que determinan qué voces son visibles internacionalmente.

No obstante, Vargas menciona que aunque el machismo es un factor, hay una falta de mujeres que se animen a publicar o a participar en este género, lo cual se observa en publicaciones de revistas, fanzines, y otros espacios literarios donde los autores masculinos son predominantes. A pesar de estos obstáculos, se menciona la contribución de autoras latinoamericanas al género de terror, y se destacan escritoras como Agustina Bazterrica, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda y Samantha Schweblin, ellas han impulsado una nueva ola de literatura de terror en la región (se hace énfasis en su origen argentino). Estas autoras muestran una sensibilidad distinta hacia el terror y lo fantástico, y ofrecen dimensiones del miedo que se perciben como únicas en su perspectiva. Sin embargo, la situación en Argentina, con mayores oportunidades de publicación y un entorno editorial mejor organizado, parece haber favorecido esta visibilidad y crecimiento de autoras en el género, lo que contrasta con el contexto colombiano, donde aún se espera una mayor participación y reconocimiento de escritoras en el terror.

Adicionalmente, Mauricio expone que el contexto editorial en Latinoamérica limita las oportunidades para escritores emergentes, especialmente en editoriales grandes. Estas editoriales (como Penguin y Planeta), no lanzan convocatorias públicas ya que prefieren trabajar con autores que ya han consolidado una reputación en el ámbito independiente porque al optar por autores con premios o fama previa, garantiza ventas sin el riesgo asociado a construir una carrera desde cero.

Por último, las editoriales independientes son quienes ofrecen esas primeras oportunidades, aunque enfrentan desafíos debido a su tamaño y recursos económicos limitados.

Igualmente, con equipos de trabajo reducidos, no pueden permitirse leer cientos de manuscritos ni financiar premios grandes. Aun así, sirven de plataforma para que autores nuevos se den a conocer y construyen su camino en la industria de las letras, sin embargo el catálogo de estas editoriales independientes es como una “cantera” de la cual, si les va bien a los autores, las editoriales grandes sacan sus escritores. Esta situación es compleja: aunque representa una carga para las editoriales independientes, también genera orgullo cuando un autor logra trascender y mantenerse en una editorial de renombre.

Durante el proceso de investigación, se intentó establecer contacto con la editorial Ediciones Vestigio y con la librería Mirabilia mediante solicitudes de entrevistas, correo, teléfono, chat, etc. Sin embargo, no se obtuvo respuesta. Adicionalmente, se realizó un intento de visita presencial a Mirabilia, pero no se logró localizar el espacio físico de la librería. Esta falta de respuesta y la dificultad para acceder presencialmente limitan la recolección de información directa sobre las prácticas de visibilización de autoras en estos establecimientos, lo cual restringe los hallazgos relacionados con el papel específico de Mirabilia y Vestigio en la promoción de escritoras latinoamericanas en el género de terror.

Tercer Momento

Para el desarrollo del tercer objetivo el cual es identificar por medio de las librerías independientes en Bogotá los principales desafíos y oportunidades que enfrentan las escritoras del género de terror en Bogotá para lograr mayor reconocimiento, se encuentra que el análisis de los desafíos y oportunidades que enfrentan las escritoras del género de terror en Bogotá encuentra un marco clave en el contexto de las librerías independientes. Entre los principales desafíos, destaca la hegemonía de las grandes editoriales y librerías comerciales, que operan bajo lógicas de mercado diseñadas para maximizar ganancias y priorizan la visibilidad de autores establecidos, principalmente extranjeros y de géneros más rentables. Como menciona Adamo (2021), el predominio de conglomerados (como Penguin Random House y Grupo Planeta) ha moldeado las dinámicas del mercado, dejando a las autoras de terror latinoamericanas en una posición marginal. Este fenómeno se ve reforzado por la traducción y difusión de obras extranjeras, que imponen una cosmovisión predominante desde el norte global y limitan las narrativas locales en géneros como el terror, donde las mujeres han sido tradicionalmente subrepresentadas.

Por otro lado, las restricciones económicas de las librerías independientes también representan un reto importante. Estas librerías, aunque comprometidas con la diversidad cultural, operan con presupuestos reducidos y enfrentan dificultades para adquirir y promocionar obras menos comerciales. Según Marín Colorado y Agudelo Ochoa (2022), muchas de estas librerías trabajan con libros de rotación lenta y deben realizar una cuidadosa curaduría de sus catálogos, lo que puede limitar la inclusión de obras de autoras de terror que aún no cuentan con un público consolidado.

Sin embargo, estas dificultades contrastan con las oportunidades que las librerías independientes ofrecen a las escritoras del género de terror. Por un lado, su capacidad para establecer una relación directa con los lectores les permite construir comunidades comprometidas que valoran propuestas literarias alternativas. Según Santiago Aguirre Esparza, K. (2021, agosto 25), las librerías independientes son espacios donde los lectores no solo compran libros, sino que también participan en actividades culturales como clubes de lectura, talleres y presentaciones, lo que facilita una conexión más profunda con las obras y sus autores.

Además, los espacios independientes fomentan una resistencia cultural frente a las dinámicas hegemónicas del mercado editorial, al permitir que las escritoras del género de terror se expresen desde perspectivas auténticamente latinoamericanas. Este enfoque contrasta con la homogenización promovida por las grandes editoriales, que muchas veces priorizan autores con mayor atractivo comercial. Como menciona Martín-Barbero (1991), estas mediaciones culturales son fundamentales para equilibrar el poder en la representación de narrativas y asegurar la inclusión de voces que reflejan la diversidad y complejidad de las experiencias humanas.

Asimismo, se analiza con base a la información recolectada que: para abordar la relevancia de la visibilidad de escritoras latinoamericanas en el contexto de librerías independientes, es útil aplicar el marco de mediaciones culturales que Jesús Martín-Barbero desarrolla en su obra (1991). Desde su perspectiva, las mediaciones representan no solo los espacios donde se produce y consume cultura, sino también los lugares donde estas prácticas adquieren nuevos significados. En este sentido, Martín-Barbero enfatiza cómo el proceso de mediación actúa como un puente entre los creadores y la audiencia, especialmente en el caso de aquellos discursos y voces que han sido tradicionalmente menos representados.

Las librerías independientes, al funcionar como centros de difusión para autoras que trabajan con géneros menos convencionales, como el terror, logran descentrar el enfoque literario establecido, impulsando narrativas diversas que desafían los cánones dominantes. Al visibilizar a estas escritoras, las librerías independientes no solo aumentan el acceso a sus obras, sino que también cumplen una función de resignificación cultural. En este espacio, la literatura de mujeres latinoamericanas se convierte en un reflejo y una crítica a

los discursos hegemónicos, abriendo nuevas interpretaciones de temas que de otro modo se mantendrían en el margen de la cultura literaria. No obstante, estos centros de difusión son pequeños y la cantidad de autoras visibilizadas es poco.

Sin embargo, la mediación, que en este contexto se puede trasladar en el sentido de ofrecer autoras latinoamericanas, constituye un acto de resistencia cultural. Este espacio permite que las autoras latinoamericanas de géneros poco explorados encuentren una plataforma para expresar su visión del mundo, contribuyendo a la pluralidad literaria. Desde esta óptica, se podría argumentar que la visibilización de estas autoras no solo enriquece el panorama literario, sino que también fomenta una conversación inclusiva que desafía las normas de producción y consumo de la literatura en América Latina.

En otro orden de ideas, la visibilidad de autores latinoamericanos se ve compleja, la visibilidad de las autoras de terror en Colombia ha sido aún más compleja. Las pocas obras con temas sobrenaturales son usualmente de autores extranjeros reconocidos en el género. Adicionalmente, la falta de categorización del género de terror promueve que no se tengan en cuenta ciertas obras o que se añadan obras que realmente no pertenecen al género abrumando el catálogo de lo que se puede considerar terror. Según las entrevistas, en Colombia no existen colecciones ni producciones significativas dedicadas exclusivamente al terror en comparación con otros mercados extranjeros. Esto también puede significar que las mujeres que desean abordar este género en sus obras tienen menos apoyo y visibilidad dentro del sistema literario colombiano y latinoamericano en general.

Sumando a esto, para la visibilidad de escritoras en este género, la situación refleja tanto una oportunidad como un desafío. Las librerías independientes que apoyan este tipo de literatura juegan un papel crucial en la creación de un espacio para estas voces emergentes, y ayudan a que las autoras puedan explorar y experimentar con un terror que se conecte con el público colombiano. Adicionalmente, el género de terror ha sido históricamente marginalizado o incomprendido dentro de la literatura latinoamericana. Como se destacó en la investigación, la literatura de terror se modifica en los contextos latinoamericanos lo cual difiere de narrativas “clásicas” del género que realizan grandes mercados como Estados Unidos o Inglaterra. Sin embargo, el interés por el género dentro de la región ha crecido en las últimas décadas, especialmente entre nuevas generaciones de escritores y lectores que

buscan narrativas diferentes a las tradicionales. En este contexto, las autoras latinoamericanas, como Mariana Enríquez, Mónica Ojeda y Samantha Schweblin, han comenzado a ganar reconocimiento en el ámbito internacional. Su éxito demuestra que existe un nicho en el mercado de terror que, aunque pequeño, tiene un gran potencial de crecimiento. Las librerías independientes en Bogotá, al ofrecer estos títulos, están contribuyendo a la diversificación de los géneros literarios disponibles y al enriquecimiento del panorama literario local.

Otro aspecto relevante que se desprende de este estudio es el rol activo de las lectoras en la visibilidad de autoras latinoamericanas. La investigación mostró que, en muchos casos, la demanda de libros de autoras mujeres proviene de las lectoras mismas, quienes buscan obras que reflejen sus propias experiencias y perspectivas. Este fenómeno, que puede considerarse como “lectura feminista”, está impulsado por la necesidad de las lectoras latinoamericanas de encontrar relatos que validen sus vivencias y que, al mismo tiempo, ofrezcan una nueva forma de ver el mundo. La visibilidad de las escritoras en las librerías independientes no solo depende de las decisiones de curaduría de los librereros, sino también de la disposición del público a consumir estas obras. En este sentido, las librerías y editoriales independientes tienen una responsabilidad doble: por un lado, seleccionar y promover libros de autoras mujeres, y por otro, sensibilizar al público sobre la riqueza y diversidad de la literatura escrita por mujeres latinoamericanas.

Finalmente, se debe considerar la relación entre la visibilidad local de las autoras latinoamericanas y su proyección internacional. A pesar de los avances en la visibilidad de autoras en librerías independientes, el acceso a mercados internacionales sigue siendo una barrera importante. Las editoriales grandes, que operan con un enfoque más global, suelen ignorar a los escritores y escritoras emergentes de Latinoamérica, favoreciendo a autores que ya cuentan con una base de lectores o que se ajustan a los cánones de la literatura global dominante. Las librerías independientes, aunque tienen la capacidad de fomentar la visibilidad local, aún se enfrentan a las limitaciones del mercado global, lo que dificulta la circulación de las obras fuera del contexto local. Sin embargo, el creciente interés por la literatura latinoamericana en el ámbito internacional ofrece nuevas oportunidades para las

autoras de terror, quienes, con el apoyo adecuado de las librerías independientes, podrían encontrar un público global dispuesto a leer sus obras.

En este estudio se puede observar que las librerías independientes desempeñan un papel fundamental en la visibilidad de autoras latinoamericanas, especialmente en el género de terror. A pesar de las dificultades económicas, las dinámicas de mercado y las barreras culturales, estas librerías están contribuyendo de manera significativa a diversificar el panorama literario y a desafiar las estructuras dominantes del mercado editorial. A través de su capacidad e interés para seleccionar y promover obras de autoras menos conocidas, las librerías independientes abren espacios para nuevas voces y tienen el poder de fomentar una conversación literaria más inclusiva. Sin embargo, este proceso requiere el apoyo activo del público especialmente de las lectoras, quienes tienen el poder de generar la demanda necesaria para que estas obras se mantengan visibles y sigan creciendo en popularidad.

Adicionalmente, la economía tiene un papel fundamental en la selección de libros que las librerías deciden ofrecer, pues estas dinámicas responden no solo a las tendencias del mercado sino también a las preferencias del público que adquiere estas obras. Las librerías, especialmente las independientes, enfrentan el desafío de equilibrarse entre el apoyo a editoriales que promuevan diversidad y calidad literaria y la necesidad de garantizar su propia sostenibilidad financiera. Esto significa que, en muchos casos, los títulos seleccionados reflejan tanto las demandas de los lectores como las estrategias de difusión que permiten que estos libros tengan un alcance más amplio y aseguren ventas estables.

Como se mencionó anteriormente, el mercado editorial, tanto en Colombia como en Latinoamérica, ha estado tradicionalmente dominado por la competencia de mercados más grandes y extranjeros los cuales de manera influyente imponen sus propios criterios de relevancia (y visibilidad) literaria, dejando de lado a ciertas temáticas y autores (como lo mencionado con Hurtado y la respuesta del Ministerio de Cultura). Las librerías independientes, aunque tienen la capacidad de ofrecer una mayor diversidad de obras, no pueden escapar a las presiones económicas y deben asegurarse de vender. La necesidad de vender y generar ganancias influye en las decisiones sobre qué títulos ofrecer al público. No obstante, la relación entre la economía y las preferencias del público también debe ser

considerada. Las lectoras que buscan obras de autoras mujeres tienen un papel fundamental en la creación de un mercado que impulse mayormente la visibilidad de estas escritoras.

En el contexto de escritoras latinoamericanas, el público femenino se ha convertido en un motor de cambio al contribuir a la visibilidad de más autoras. La preferencia, como se mencionó en el capítulo de Escritoras, de muchas lectoras por obras escritas por mujeres impulsa a las librerías a incluir estos libros en su oferta, lo cual responde a una demanda que fomenta la diversidad y visibilidad de voces en el mercado literario. Esta tendencia ha permitido que el mercado valore más las perspectivas de género, convirtiéndose en un ciclo de retroalimentación en el que la demanda de lectoras amplía la representación de autoras, lo cual no solo satisface al público sino que también aporta a una mayor equidad en la visibilidad literaria.

Conclusiones

Las librerías independientes juegan un papel crucial en la visibilidad de autoras latinoamericanas, especialmente aquellas que escriben en géneros menos favorecidos en la industria comercial. Siguiendo el enfoque de Jesús Martín-Barbero sobre las mediaciones culturales, las librerías independientes no solo son lugares de venta de libros, sino espacios de mediación donde se resignifican las obras literarias. Como lo mencionan Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M.:

Otros géneros editoriales y temáticas cuya exhibición evitan estas librerías son religión, éxito empresarial, esoterismo, narcotráfico, textos escolares, obras “amarillistas” y títulos de moda que “en dos años nadie va a recordar” (Entrevistado Bogotá I1-3, 2020). Lo anterior comprueba una de las características con las que han sido definidas las librerías independientes: su inventario cuenta con un mayor número de títulos de rotación lenta. (Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M., 2022, pg),

Estas librerías, al tomar decisiones de curaduría y selección de títulos, se convierten en actores clave para contrarrestar las limitaciones impuestas por las grandes editoriales, quienes suelen privilegiar autores ya consolidados y con una visibilidad predominante en el

mercado internacional. En cambio, las librerías independientes, al tener una estructura más flexible y menos sujeta a las dinámicas de los grandes sellos editoriales, pueden arriesgarse a ofrecer libros de autoras mujeres menos conocidas, pero con una propuesta literaria interesante.

Una de las conclusiones más destacadas y no esperada en el inicio del estudio es cómo las decisiones económicas influyen en la selección de los libros que se comercializan en librerías independientes. De igual manera es necesario que las mujeres se atrevan a escribir más, a pesar del machismo en la industria literaria y que sigan involucrándose en el género de terror, sobre todo en el caso Colombia.

Para finalizar, la comunicación, desde el campo editorial, desempeña un papel central en la construcción de narrativas y estrategias que permitan visibilizar las voces de las autoras latinoamericanas. En un mercado editorial saturado por tendencias globales y géneros dominantes, las escritoras enfrentan desafíos como la falta de ventas, el acceso limitado a redes de distribución y la ausencia de campañas culturales dentro de la industria literaria que puedan resaltar la diversidad de sus obras.

En este contexto, la comunicación en el campo editorial actúa como un puente entre las autoras, las librerías y el público lector. Herramientas como el diseño de estrategias para captar escritoras mujeres, la elaboración de contenidos atractivos para redes sociales, las colaboraciones con medios especializados y la organización de eventos literarios enfocados en género, son esenciales para destacar el valor de sus propuestas. Además, la curaduría editorial desde una perspectiva inclusiva de género puede influir en la percepción y el consumo de estas obras, abriendo espacios para discursos alternativos en la literatura.

Por otro lado, la comunicación también enfrenta el reto de replantear las narrativas dominantes que perpetúan la invisibilización de ciertos géneros y autores. A través de la creación de campañas que sensibilicen al público sobre la riqueza literaria de las escritoras latinoamericanas y mediante la colaboración con librerías independientes para amplificar su alcance, se puede generar un cambio significativo en el ecosistema editorial.

En suma, el campo editorial no solo debe actuar como un difusor de contenido, sino como un agente transformador que contribuya a democratizar el acceso a la literatura y a dar espacio a las voces que enriquecen nuestro panorama cultural.

Bibliografía

- Acosta, J. (2024, abril 16). *Las editoriales colombianas que más exportaron libros en 2023*. Portafolio. <https://www.portafolio.co/negocios/comercio/las-editoriales-colombianas-que-mas-exportaron-libros-en-2023-602872>
- Adamo, G. (2021). Publishing Sectors in Argentina, Colombia, Mexico, Peru. *British Council*.
- Amaro, L., Bustamante, F., & Punte, M. J. (2019). Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias (introducción al dossier). *Revista Letral*.
- Ángel, M. F., & Urbano, D. (2019). Caracterización de las pymes colombianas y de sus fundadores: un análisis desde dos regiones del país. *Estudios gerenciales*. <https://doi.org/10.18046/J.ESTGER.2019.150.2968>
- Arteaga, A. (2023). Margarita García Robayo. *Visitas al patio*, 169–174.
- Becerra, M. (2023). *Gabriela Arciniegas (Marlon Becerra Entrevista)*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=VfM3HneT-g0&t=163s>
- Benalcázar Jácome, D. C. (2019). *Turbina y Vestigio, dos editoriales independientes: voces, líneas editoriales y formas de circulación del libro* [Universidad de los Andes]. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/5a99cc5b-437e-4f17-b949-b4125e523ea4/content>
- Bidegain, N., Fernández-Stark, K., Mulder, N., & Weck, W. (2023). *Brechas de género en las cadenas globales de valor en América Latina y el Caribe*. Konrad Adanuer.
- Bonilla Vélez, G. (2011). De lo oculto que se les permite y de la visibilidad que se les niega: las mujeres en las letras y artes de Cartagena de Indias (1940-1949). *Visitas al patio*, 45–66.
- Borrell, C., Vives-Cases, C., Domínguez-Berjón, M. F., & Álvarez-Dardet, C. (2015). Las desigualdades de género en la ciencia: Gaceta Sanitaria da un paso adelante. *Gaceta Sanitaria*, 161–163.
- Bustamante Escalona, F., & Pérez Fontdevila, A. (2019). Introducción. Ser Autora Latinoamericana, Procesos y Estrategias de Autor-Representación. *Revista Iberoamericana*, 677–686.
- Capital, C. (2024). *Literatura de terror: libros de terror a propósito de la FILBo*. Canal Capital. <https://www.canalcapital.gov.co/literatura-terror-filbo-2024>

Carceller, L. M. (2024). La Edición Mundial de Libros en Cifras. *Publishers Weekly En Español*, 46, 16–19.

Carroll, N. (2006). *Filosofía del Terror O Paradojas del Corazon*. Antonio Machado Ediciones.

Casas, E. S. (1997). *El trabajo de la representación Stuart Hall*. Scribd.
<https://es.scribd.com/doc/72286237/Stuart-Hall-Representaciones-Culturales>

Castro Ceacero, D., & Folch, M. T. (2012). Aproximación a un instrumento de diagnóstico sobre la visibilidad: el caso de las profesoras universitarias. *Educación*, 63–80.

Co, C. (s. f.). *Terror a la colombiana: el gótico tropical, una apuesta para la medianoche*. Colombia.co. Recuperado 5 de agosto de 2024, de <https://colombia.co/cultura-colombiana/genero-de-terror-en-colombia>

Corferias. (s. f.). *¡Todos invitados a escribir la #FILBo2025! FILBo*. Recuperado 25 de octubre de 2024, de <https://feriadellibro.com/es/noticia/4944/los-lectores-fueron-los-protagonistas-del-reencuentro-en-la-filbo>

Cotten, A. C. P. (2021, octubre 18). *Radiografía del sector editorial en Latinoamérica: el escenario que dejó la pandemia*. infobae.
<https://www.infobae.com/cultura/2021/10/18/radiografia-del-sector-editorial-en-latinoamerica-el-escenario-que-dejo-la-pandemia/>

Díaz, V. C. (2021). La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia. *Kamchatka. Revista de análisis cultural.*, 453–473.

Domínguez Cáceres, R. (2011). WALTER J. ONG: ORALIDAD Y ESCRITURA. TECNOLOGÍAS DE LA PALABRA. *Razón y Palabra*.
http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/14_Dominguez_M75.pdf

Eco, U. (1993). El lector modelo. En *Lector in Fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (pp. 73–89). Editorial Lumen.

Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen Editorial.

El Centro de Bogotá agrupa 9% de las librerías de Colombia. (2017, enero 30). Diario La República. <https://www.larepublica.co/ocio/el-centro-de-bogota-agrupa-9-de-las-librerias-de-colombia-2465456>

El Ministerio de Educación Nacional pone a disposición la información estadística de educación superior 2023. (s. f.). Gov.co. Recuperado 18 de octubre de 2024, de <https://snies.mineducacion.gov.co/portal//416243:El-Ministerio-de-Educacion-Nacional-pone-a-disposicion-la-informacion-estadistica-de-educacion-superior-2023>

- Esparza, K. (2021, agosto 25). *Similitudes y diferencias entre librerías independientes y de cadena*. El Informador :: Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento. <https://www.informador.mx/cultura/Similitudes-y-diferencias-entre-librerias-independientes-y-de-cadena-20210822-0004.html>
- Figueras-Maz, M., Gómez-Puertas, L., & Revuelta, G. (2018). La investigación responsable en los estudios de audiencia y recepción. *EMPIRIA*, 42, 71–98.
- Galeano Marín, M. E. (2012). 3. La historia oral: método histórico o estrategia de investigación social. En C. A. Hurtado Orozco (Ed.), *ESTRATEGIAS DE INVESTIGACIÓN SOCIAL CUALITATIVA El giro en la mirada* (pp. 83–110). La Carreta Editores.
- Gómez Gelvez, P. A. (2021). *Catalina: genealogía de un cuerpo femenino*. Pontificia Universidad Javeriana.
- González de Requena Farré, J. A. (2009). Comunidades interpretativas: Perspectivas de la hermenéutica literaria de Stanley Fish. *Alpha (Osorno. Impresa)*, 29. <https://doi.org/10.4067/s0718-22012009002900016>
- Gonzalo Gómez, M. (2018). Los géneros editoriales como dispositivos culturales de subjetivación y mediación social. *Amoxtli*, 97–116.
- Guerra González, J. T. (s. f.). *La industria de los contenidos en el sector editorial: contenidos, soportes, modelos de negocio, creatividad e innovación*. Unam.mx. Recuperado 24 de septiembre de 2024, de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/bitstream/IIBI_UNAM/CL36/1/04_colaboracion_bibliotecologia_jenny_guerra.pdf
- Hall, S. (1990). *Cultural Identity and Diaspora*. 222–237.
- Hall, S., & Sevilla Casas, E. (1997). *El trabajo de la representación*. Sage Publications.
- Hurtado, B. R. (2023). Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica. En K. I. Ibarra & L. Mendoza (Eds.), *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres* (pp. 9–40). Editora Nómada Sciolibris.
- Ibáñez, L. V. (2021). MUJERES EN LA LITERATURA. Mónica Ojeda: “Creo que una buena ficción siempre da cuenta de la verdad”. *La izquierda diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Monica-Ojeda-Creo-que-una-buena-ficcion-siempre-da-cuenta-de-la-verdad>
- Institute for Creative Exchange. (2024). *Conversación con Mariana Enríquez en la Universidad de Toronto*. <https://www.youtube.com/watch?v=b0xtrZMljnc>
- Kolesnicov, P. (2024). Mariana Enríquez: “Como escritora soy relativamente joven, todavía puedo sacar 20 libros malos y tirar todo”. *Infobae*.

- <https://www.infobae.com/cultura/2024/11/11/mariana-enriquez-como-escritora-soy-relativamente-joven-todavia-puedo-sacar-20-libros-malos-y-tirar-todo/>
- Kreimer, R. (2019, octubre 2). *¿Sexismo? Solo diferencias biológicas en estos casos*. Youtube. <https://youtu.be/wD16vcihVk0?si=BQzUXB3Gh5OGex48>
- La República, D. (2023, abril 21). *Estados Unidos, Ecuador y Perú son los países a donde Colombia más exporta libros*. Diario La República. <https://www.larepublica.co/ocio/estados-unidos-ecuador-y-peru-los-paises-a-donde-colombia-mas-se-exporta-libros-3597753>
- Literatura colombiana del siglo XIX*. (s. f.). Edu.co. Recuperado 13 de agosto de 2024, de <https://www.eafit.edu.co/biblioteca/sala-patrimonio-documental/Documents/Literatura-colombiana-siglo-XIX-2020.pdf>
- López Santos, M. (2008). *La novela gótica, sus mitos y la nueva literatura española*. Academica.org. <https://www.academica.org/000-095/63.pdf>
- Manifiesto «Contra el machismo literario» – Comunidad LRM*. (s. f.). Lrmcidii.org. Recuperado 3 de septiembre de 2024, de <https://www.lrmcidii.org/manifiesto-contra-el-machismo-literario/>
- Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M. (2022). Librerías y libreros independientes y de libros leídos en Bogotá y Medellín. Tipologías y funciones. *Revista Interamericana de Bibliotecología*.
- Marín Colorado, P. A., Peters, V. E., & Telléz Pedraza, M. (2023). Tres escritoras en el proceso de internacionalización de la narrativa colombiana: Melba Escobar de Nogales, Pilar Quintana Villalobos y Margarita García Robayo. *VINCO-Revista de Estudos de Edição*, 7–40.
- Marín, J. C. S. (2018). *Maternidad y cine de terror: Rosemary's baby y Mother!* [Escola Universitária Politécnica de Mataró]. <https://doi.org/20.500.12367>
- Marín, P. A. (2023, septiembre 29). *Colombia sigue contando escritoras*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/literatura/paula-andrea-marin-escritoras-colombianas/>
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili. https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf
- McQuail, D. (2000). *Introducción a la Teoría de Comunicación de Masas*. Paidós.
- Murillo Sandoval, J. D. (2017). La aparición de las librerías colombianas. Conexiones, consumos y giros editoriales en la segunda mitad del siglo XIX. *Historia Crítica*. <https://doi.org/10.7440/historicrit65.2017.03>

- Murray, S. (2011). *The Adaptation Industry The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation*. Routledge Research in Cultural and Media Studies.
- Noriega, A. M. (s. f.). *¿Qué tipos de madres hay en la sociedad y que modelos de familias existen en Colombia?* Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Recuperado 18 de octubre de 2024, de <https://www.radionacional.co/actualidad/personajes/tipos-de-madres-y-modelos-de-familia-en-colombia>
- Observatorio Colombiano, de las M. (s. f.). *Características poblacionales de las mujeres en Colombia*. Gov.co. Recuperado 22 de octubre de 2024, de https://observatoriomujeres.gov.co/archivos/publicaciones/Publicacion_258.pdf
- Padilla, E. P. (1966). Los siglos XVI, XVII y XVIII de la literatura en Colombia. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9(02), 219–230. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5444
- Plaza, J. F., & Delgado, C. (2007). *Género y comunicación*. Editorial Fundamentos.
- Pontificia Universidad Javeriana. (s. f.). *Laboratorio de Economía de la Educación*. Edu.co. Recuperado 20 de octubre de 2024, de <https://lee.javeriana.edu.co/datos-y-estadisticas>
- Publishers Weekly En Español. (2022). Mariana Enríquez: “Al escribir terror en nuestros países investigamos sobre nuestros miedos y lo que intento es que no sea obvio, sino que logre ser universal.” *Publishers Weekly En Español*, 30–36.
- Ramos-Holguín, B., & Peñaloza Rallón, A. C. (2020). Eventos Centrales y Conexiones Casuales: Un Estudio de Investigación Narrativa entre Académicas Colombianas en su Proceso como Escritoras. *Gist Education and Learning Research Journal*, 33–63.
- Rojas, D. (2024, mayo 2). *Estadísticas del Libro en Colombia 2023*. Cámara Colombiana del Libro. <https://camlibro.com.co/estadisticas-del-libro-en-colombia-2023/>
- Román, V., & Spadaro, M. C. (2019). Las mujeres en la historia de la edición argentina ¿la edición va teniendo marca de género? *La Aljaba, Segunda Época. Revista de Estudios de la Mujer*, 169–189.
- Romanos, A. (2022, junio 28). *¿Por qué las mujeres leen más pero escriben y publican menos que los hombres?* Universitat Oberta de Catalunya. <https://www.uoc.edu/es/news/2022/163-mujeres-literatura-igualdad-genero>
- Rosas, A., Jaramillo, A., López, A., Andrade, A., Echeverri, A., Salgado, A., Cuartas, Á., Athias, B. V., Robledo, B. H., Andujar, C., Cuervo, C., Sanín, C., Vegas, C., Holguín, C., Giraldo, C. I., Maya, C., Ospina, D., Fleishacher, E., Uribe, E., ... Reyes, Y. (2017, noviembre 8). Las escritoras colombianas hacen público un manifiesto. Colombia Tiene

- Escritoras. *Semana*. <https://www.semana.com/noticias/articulo/mujeres-escritoras-colombianas-protestan-discriminacion-politica/66572/>
- Rubalcaba Pérez, M. del C. (2005). *Prácticas de cultura escrita: aproximaciones y realidades. Provincia de Santander, s. XIX*. Universidad de Cantabria.
- Rueda, Y. (2024). [Entrevistado por J. V. Pedraza].
- Ruiz, O. (2016, abril 25). *Colombia es el país en el que nacen más niños fuera del matrimonio*. Sociedad Colombiana de Pediatría | SCP. <https://scp.com.co/colombia-es-el-pais-en-el-que-nacen-mas-ninos-fuera-del-matrimonio/>
- Sadurní, J. M. (2023, julio 9). Ann Radcliffe, la precursora de la novela gótica de terror. *National geographic*. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ann-radcliffe-precursora-novela-gotica-terror_18140
- Sánchez Vigil, J. M., Marcos Recio, J. C., & Fernández Fuentes, B. (2008). Catálogos editoriales: características, funciones, tipología y análisis de contenido. *Scire: Representación Y organización Del Conocimiento*, 14, 111–123. <https://doi.org/10.54886>
- Sarta Guzmán, P. (2018). *De la escritora varonil a la mujer que reencanta la sociedad: Las múltiples visiones de la mujer bogotana y su resistencia a través de la escritura en la revista Hogar (1926)*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Semana. (2022, diciembre 13). *Editoriales independientes colombianas amplian los límites del universo del libro publicando nuevas historias*. *Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo*. <https://www.semana.com/cultura/articulo/el-parche-de-las-editoriales-independientes/202228/>
- Semana. (2024, junio 15). *Un 80 por ciento de niños nacidos en Colombia son criados solo por sus madres: preocupante radiografía de la paternidad en el país*. *Revista Semana*. <https://www.semana.com/nacion/articulo/un-80-por-ciento-de-ninos-nacidos-en-colombia-son-criados-solo-por-sus-madres-preocupante-radiografia-de-la-paternidad-en-el-pais/202406/>
- Suache, J. (2021, noviembre 11). *La librería, un mundo fascinante donde podemos ‘Leer para la vida’*. *Bogota.gov.co*; *La librería, un mundo fascinante donde podemos ‘Leer para la vida’*. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-recreacion-y-deporte/celebracion-del-dia-mundial-de-las-librerias-2021-en-colombia>
- Torres Mayorga, V. (2022). *Entre Todas las Resistencias, Nuestra Palabra. Notas para seguir leyendo y construyendo una mirada literaria de Colombia a través de la literatura hecha por mujeres*. Quira Medios. Portal Cultural. <https://www.quira-medios.com/literatura-colombiana-hecha-por-mujeres/>

Universidad de la Sabana. (2014, diciembre 10). *Colombia, el país con más madres solteras del mundo y donde la gente menos se casa, dice estudio*. Universidad de la Sabana. <https://www.unisabana.edu.co/menu-superior-1/saladeprensa/noticias/detalle-de-noticias/noticia/colombia-el-pais-con-mas-madres-solteras-del-mundo-y-donde-la-gente-menos-se-casa-dice-estudio/>

Universidad EAFIT. (2018). *El universo lingüístico colombiano: 68 idiomas propios*. Edu.co. <https://www.eafit.edu.co/noticias/eleafitense/113/universo-linguistico-colombiano-68-idiomas-propios>

Vargas, M. (2024). [Entrevistado por J. V. Pedraza].

Zaragoza, O. S. (2019, diciembre 18). *¿Qué es la producción editorial?* Ofimática Samuel Zaragoza. <https://www.ofimaticasz.com/que-es-la-produccion-editorial/>

Estado del arte:

- Arteaga, A. (2023). Margarita García Robayo. *Visitas al patio*, 169–174
- Benalcázar Jácome, D. C. (2019). *Turbina y Vestigio, dos editoriales independientes: voces, líneas editoriales y formas de circulación del libro* [Universidad de los Andes]. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/5a99cc5b-437e-4f17-b949-b4125e523ea4/content>
- Bonilla Vélez, G. (2011). De lo oculto que se les permite y de la visibilidad que se les niega: las mujeres en las letras y artes de Cartagena de Indias (1940-1949). *Visitas al patio*, 45–66.
- Borrell, C., Vives-Cases, C., Domínguez-Berjón, M. F., & Álvarez-Dardet, C. (2015). Las desigualdades de género en la ciencia: Gaceta Sanitaria da un paso adelante. *Gaceta Sanitaria*, 161–163.
- Bustamante Escalona, F., & Pérez Fontdevila, A. (2019). Introducción. Ser Autora Latinoamericana, Procesos y Estrategias de Autor-Representación. *Revista Iberoamericana*, 677–686.
- Cotten, A. C. P. (2021, octubre 18). *Radiografía del sector editorial en Latinoamérica: el escenario que dejó la pandemia*. infobae. <https://www.infobae.com/cultura/2021/10/18/radiografia-del-sector-editorial-en-latinoamerica-el-escenario-que-dejo-la-pandemia/>
- Díaz, V. C. (2021). La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*.
- Gómez Gelvez, P. A. (2021). *Catalina: genealogía de un cuerpo femenino*. Pontificia Universidad Javeriana.

- *Hurtado, B. R. (2023). Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica. En K. I. Ibarra & L. Mendoza (Eds.), Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres (pp. 9–40). Editora Nómada Sciolibris.*
- *Manifiesto «Contra el machismo literario» – Comunidad LRM. (s. f.). Lrmcidii.org. Recuperado 3 de septiembre de 2024, de <https://www.lrmcidii.org/manifiesto-contra-el-machismo-literario/>*
- *Marín Colorado, P. A., Peters, V. E., & Telléz Pedraza, M. (2023). Tres escritoras en el proceso de internacionalización de la narrativa colombiana: Melba Escobar de Nogales, Pilar Quintana Villalobos y Margarita García Robayo. VINCO-Revista de Estudos de Edição, 7–40.*
- *Publishers Weekly En Español. (2022). Mariana Enríquez: “Al escribir terror en nuestros países investigamos sobre nuestros miedos y lo que intento es que no sea obvio, sino que logre ser universal.” Publishers Weekly En Español, 30–36.*
- *Ramos-Holguín, B., & Peñaloza Rallón, A. C. (2020). Eventos Centrales y Conexiones Casuales: Un Estudio de Investigación Narrativa entre Académicas Colombianas en su Proceso como Escritoras. Gist Education and Learning Research Journal, 33–63.*
- *Román, V., & Spadaro, M. C. (2019). Las mujeres en la historia de la edición argentina ¿la edición va teniendo marca de género? La Aljaba, Segunda Época. Revista de Estudios de la Mujer, 169–189.*
- *Romanos, A. (2022, junio 28). ¿Por qué las mujeres leen más pero escriben y publican menos que los hombres? Universitat Oberta de Catalunya. <https://www.uoc.edu/es/news/2022/163-mujeres-literatura-igualdad-genero>*
- *Rosas, A., Jaramillo, A., López, A., Andrade, A., Echeverri, A., Salgado, A., Cuartas, Á., Athias, B. V., Robledo, B. H., Andujar, C., Cuervo, C., Sanín, C., Vegas, C., Holguín, C., Giraldo, C. I., Maya, C., Ospina, D., Fleishacher, E., Uribe, E., ... Reyes, Y. (2017, noviembre 8). Las escritoras colombianas hacen público un manifiesto. Colombia Tiene Escritoras. *Semana*. <https://www.semana.com/noticias/articulo/mujeres-escritoras-colombianas-protestan-discriminacion-politica/66572/>*
- *Sandoval, J. D. M. (2017). La aparición de las librerías colombianas. Conexiones, consumos y giros editoriales en la segunda mitad del siglo XIX. Historia Crítica . <https://doi.org/10.7440/histcrit65.2017.03>*
- *Sarta Guzmán, P. (2018). De la escritora varonil a la mujer que reencanta la sociedad: La múltiples visiones de la mujer bogotana y su resistencia a través de la escritura en la revista Hogar (1926). Pontificia Universidad Javeriana.*
- *Torres Mayorga, V. (2022). Entre Todas las Resistencias, Nuestra Palabra. Notas para seguir leyendo y construyendo una mirada literaria de Colombia a través de la literatura hecha por mujeres. Quira Medios. Portal Cultural. <https://www.quiramedios.com/literatura-colombiana-hecha-por-mujeres/>*

Anexos

Anexo A:

Entrevista a Yulieth Rueda, transcripción:

¿Qué tipo de obras y autoras del género del terror suelen tener mayor venta o visibilidad?

aquí generalmente Anne Rice se mueve bastante bien y el resto de las chicas latinoamericanas también les va bastante bien: Mariana Enríquez, no solo cuando se vende sino cuando no está la preguntan, a María Fernanda Ampuero y se me está yendo al tintero... no yo creo que ellas tres encabezan la lista María Fernanda, Mariana Enríquez y Anne Rice.

¿Cómo describirías la presencia de escritoras latinoamericanas en el género de terror dentro del catálogo?

bueno el catálogo de nosotros es bastante variado de escritoras del género ahí está María Fernanda Ampuero que es ecuatoriana, Liliana Colanzi que es boliviana, obviamente Mariana Enríquez solo que Mariana es la que más rápido se acaba, de vez en cuando esta Mónica Ojeda que es de Guayaquil igual que María Fernanda, dentro de las... no sé si entra dentro del terror, pero es un poquito de terror social que es el libro "Come tierra" de Dolores Reyes y ella tiene un título que esta con Alfaguara (la editorial), del mismo modo el libro "La Distopia" de Agustina Bazterrica con "Cadáveres exquisitos" y la otra obra de ella que se llama "Las indignas" pero que está por Alfaguara [interesante que mencione que están con Alfaguara (que pertenece a Penguin) con la entrevista a Mauricio pasó algo parecido]. Ellas han tenido bastante buen movimiento acá y bueno serian ellas... a bueno y la Layla Martínez con el libro "Carcoma" que es una escritora española pero que pues probó suerte con una editorial colombiana y también ilustrada por una chica colombiana que se hace llamar Flecha Roja. Y del mismo modo para no hablar solo de Latinoamérica Bora Chung que es coreana.

¿El género de terror aquí, cómo se maneja?

Sí tenemos una sección de terror pero en la sección de terror esta digamos occidental, por decirlo de alguna manera, entonces en la sección de terror te vas a encontrar con Anne Rice, te vas a encontrar no sé a los clásicos, Stephen King, Hitchcock, entre chicas siempre la primera que recuerdo es Anne Rice y también esta Mary Shelly obviamente, la de Frankenstein, y ya digamos las otras están por territorios digamos ahora Chung, a las asiáticas las encuentras allá en literatura asiática que ahí también esta Banana Yoshimoto, podría pertenecer perfectamente o Han Kang que es la de “La vegetariana” y ya las otras chicas que te digo que estarían en Latinoamérica.

¿Qué estrategias utilizan para promocionar libros de autoras del género del terror?

Bueno eso normalmente va mucho del librero, normalmente nosotros aquí tenemos como cada uno una, no digamos especialidad pero si tenemos como un gusto particular por algún tipo de literatura, por ejemplo, Marco le va mucho al anarquismo, a la realidad social, a la ciencia ficción. Por ejemplo, a él le gusta mucho Úrsula K. Le Guin, pero hay otro compañero pues que tiene más afinidad pues con lo sociológico con la parte del conflicto armado, entonces el siempre se va por esos lados, yo sí tengo más afinidad con lo colombiano y lo latinoamericano pues también por eso es que conozco, el terror no es que a mí me vaya tanto pero lo latino sí, entonces por ahí es que me inclino, pero igual digamos que si tú le preguntas a cualquiera, cualquiera te podría ayudar con pues con las dudas.

[fuera de cámara, ellos tienen espacios de los más locos, como ciclo de conversaciones poéticas punk, proyecciones de documentales y cine independiente o alternativo más bien (anarquista, cine pirata, marcas independientes, etc.) y depende por la época como ahorita las pelis de terror que darán por *halloween*, pero ahorita será el de anarquismo, encuentros literarios con artistas visuales (de todo tipo que uno se pueda imaginar como tatuadores, grafiteros, músicos de *black metal*, etc, todo esto también atraviesa lo visual y la literatura), conversatorios temático, espacios de cuentacuentos (para niños), mercadillos de emprendimientos queer, apoyo también a movimientos feministas punk promocionando su música, también hay feria ética/gráfica, etc.]

¿Consideras que las escritoras de terror enfrentan algún desafío particular para tener visibilidad?

Sí, yo creo que en un inicio...empezar, después complicadísimo... si te fijas Mariana Enríquez sacó “Bajar es lo peor” en 1995 y mira que es un libro que hasta ahora está viendo la luz en Anagrama, que antes no llegaba a Colombia, que si tú lo buscabas no iba a estar. Igual por ejemplo, “Los peligros de fumar en la cama”, por ejemplo Laguna es una editorial que le ha dado muchísima visibilidad a las escritoras latinas porque antes únicamente a Mariana Enríquez la conseguías en Anagrama o no estaba o en unos precios tremendamente impagables, o por ejemplo Liliana Colanzi, la conseguías en Páginas de Espuma que también es costosísima o no la conseguías. Y ellos se han dado la tarea pues de buscar la manera de comprar los derechos o de conseguirlos y pues ponerlos en un precio más asequible y unas ediciones un poco más tranquilas de leer también. Pero estrategias que a mi me parezcan que en los últimos tiempos se podrían implementar, bueno, seguir investigando, seguir trayendo historias cotidianas, pienso que mezclar la cotidianidad con lo sobrenatural que es algo que ha hecho muy bien Mariana Enríquez es algo que funciona muy bien, pero que se tiene que seguir investigando y se tiene que vivir en el medio como para que no se oxiden las cosas, sí? Como para no empezar a repetir, que pues la preocupación es que llegue un momento en el que todo llegue a ser igual no? Pero entonces nada yo creo que la materia prima es lo que pasa día a día combinado con la tradición.

Anexo B:

Entrevista a Mauricio Vargas, transcripción parcial:

¿Sobre el género de terror en Colombia?

En Colombia pasa algo muy particular y es que si existe literatura de terror clásica (entre comillas) son ejercicios muy aislados. Primero porque el terror, como la ciencia ficción, como la fantasía como lo policiaco, que son géneros populares, pues en Colombia siempre se les cerró la puerta a ese tipo de literatura porque en Colombia y creo que en Latinoamérica, la literatura es una cosa de elite. Entonces si vos ves la literatura colombiana así por encimita te das cuenta de que es una literatura al servicio de la política, de la oligarquía, de la elite. Es una literatura que esta hecha para reflejar la cotidianidad, para rendir homenaje a los próceres, etc. No esta hecha para la masa, el pueblo no tiene derecho a leer y pasar horas de ocio,

porque es un privilegio, todavía. Eso no permitió que los géneros populares florecieran. Esa literatura es considerada basura. Si hay una novela o cuento que tenga tintes sobrenaturales o se acerque a lo paranormal o a lo terrorífico, vas a ver que es un escritor que escribe literatura *mainstream* o literatura de alta calidad que se le antojo hacer un coqueteo con lo sobrenatural. Lo que existe son ejercicios aislados de escribir literatura, o con fines antropológicos, por ejemplo, si se escribe de brujería es por asuntos culturales de ciertas regiones de Colombia, pero no es un trabajo literario de vamos a hacer un cuento de terror de brujas, no sucedió.

Por ejemplo, hay autores que puedes rastrear: René Rebetez o Hernán Hoyos, en Cali de él no se conoce mucho, pero él escribió de todo hasta literatura pornográfica como de terror, ¿dónde está esa literatura?, no existe, no está en el mapa de la academia. Es explorar, son ejercicios aislados no son canon. Por ejemplo, nuestra generación que nació en los 80 y 90 se crían con la televisión viendo cine de terror enlatado, con un montón de influencias gringas y es “ay yo quiero escribir esto” ¿cómo lo escribo en clave colombiana? No sé porque nadie lo hizo antes. Aunque sea con conciencia no hay de donde agarrarnos, nuestro canon es el gringo, pero las leyes del terror de Estados Unidos no aplican aquí, ellos son paranoicos, ingenuos, las leyes de ellos para temer son unas, nosotros tememos otras diferentes, nosotros tenemos la facultad de convertir en comedia lo trágico.

También está la naturalización de la violencia y la muerte, somos más resistentes en ciertas cosas. Escribir terror es entrar en una experimentación y tratar de hacerlo de la mejor manera. Ahora siento que se da más fácil porque ya la elite no controla tanto la literatura. Y el internet ha permitido que se descentralice la cultura, hay gente más dispuesta a escribir y hay gente más dispuesta a editar. Hay mucho por hacer, entonces el terror sigue en construcción. Terror no es para un lector letrado, uno conecta con el terror o lo fantástico cuando no esta tan metido en el mundo de la literatura, su fin primordial es entretener, es crítica de la sociedad porque cada literatura está anclada a un contexto. Todos los libros hablan de la condición humana.

Nadie sabe que es el terror colombiano, una cosa es escribir en Colombia y otra de Colombia. *Vestigio* ha realizado un catálogo más fuerte. Todo es un caos en Colombia, la cultura es difícil de comparar o medir con la literatura Estadounidense, más que escribir terror es

entender cómo funciona sociológicamente el colombiano y, el colombiano, no es el mismo el de la costa que el de los llanos. Es un proceso que se sigue construyendo, necesitamos más escritores para que empiecen a surgir ciertos maestros que sean la ruta a seguir. Vamos 50 o 60 años atrasados. Estamos empezando.

¿Sobre mujeres que escriben que has visto?

La literatura al principio siempre ha sido machista, los clásicos publicaban con seudónimo. Aunque estamos abiertos no llegan publicaciones de mujeres. No sé qué pasa es difícil encontrar mujeres que escriban, aunque las hay. No solo es el machismo que existe, solo que no hay. En el número 11 de la revista donde trabajé con Daniel Villabón no hay mujeres, es una selección de cuentos. También de los fanzines y de los 12 números de revista que hemos publicado solo hay tres mujeres y una es amiga mía.

En mi agencia (publicitaria) casi todas son mujeres, pero hay más escritores hombres que mujeres. Hay un impedimento de querer mostrarse. Es general y va más allá del machismo. Lástima siento que la mujer tiene otra forma de mirar el terror que no lo tiene el hombre, una sensibilidad hacia lo fantástico unas dimensiones del miedo que no la tiene el hombre. Y estos ejercicios de mujeres de terror en Latinoamérica esta todo en manos de mujeres, que hay muchas están: Agustina Bazterrica, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Samantha Schweblin, no sé ellas como lo lograron. Es puro concurso, Argentina está mejor organizada y permite muchas más cosas, ojalá fueran más. Ellas están liderando el boom de lo que podría considerarse el género del terror en Latinoamérica. Ojalá en Colombia sucediera más.

¿Alguna autora que resalte?

No tengo ni una, pero hay un trabajo que saco Mirabilia, se llama *Las ciclistas*, son solo mujeres.

¿Cómo lanzan esas convocatorias?

Por la web, la gente quiere escribir, si uno se mueve en el ámbito. El hecho de ser editorial independiente no te permite hacer convocatorias osadas. Sellos como Penguin y Planeta no hacen convocatorias, ellos ya tienen a los autores, son distribuidores, no están buscando nuevos talentos, los escritores nuevos en esos sellos grandes, son autores que ya se han visibilizado en el ámbito independiente. Esteban Cruz Niño, por ejemplo, no fue que Penguin le abriera la puerta, él fue construyendo una imagen, publicando aquí y allá y luego pudo

entrar al catálogo de Penguin. Un escritor nuevo, se quema, no se van a vender los libros, el catálogo es tan grande que te va a devorar. Un escritor que puede sobrevivir en un catálogo así es porque ya ha ganado un premio, tienes amigos, ganaste un concurso, tienes ya una fama cosechada que facilite tu visibilidad en un catálogo tan grande, etc. Las editoriales grandes que tienen el músculo económico para poder construir a un escritor desde cero, no lo hacen porque es una pérdida de tiempo, entre comillas, ya venden garantizado con los *bestsellers* de extranjeros, para qué van a perder el tiempo con uno nuevo, no?

A veces salen escritores nuevos, pero eso tiene larga vida. Mariana por ejemplo con Alfaguara se ganó el premio Alfaguara y le pego al perro, la tradujeron a todo el mundo yo nunca había visto a los gringos leyendo una latinoamericana con tanto fervor, pero son anécdotas, cosas que pasan de vez en cuando. Son cosas afortunadas que suceden. Entonces las editoriales grandes no hacen convocatoria pública. Entonces qué pasa, en esas oportunidades esta la editorial independiente, pero la editorial independiente tiene que, primero cuidarse muy bien de construir un catálogo, sus decisiones tienen que ser muy pensadas porque siempre es una apuesta grande poner dinero para publicar un autor, necesito saber que esto lo voy a vender y pues son editoriales con un equipo editorial pequeño no te van a leer 200 manuscritos que te lleguen, no pueden tampoco organizar un premio que te pague 100 millones de pesos. Pues eso es lo otro, lo que quiere uno, le hace falta al otro, pero mal que bien ahí ha funcionado. Siento que no debería ser la lógica pero las editoriales independientes hacen el trabajo sucio y las grandes llegan y sacan de ahí, la cantera. Son la cantera de los sellos gigantes, pero bueno a la final da alegría u orgullo que un escritor que se movió en el sector independiente del salto a una gran liga y se mantenga ahí, fantástico.

Anexo C

Objetivo general	Categorías	Copiar y pegar autores	Instrumento	Definiciones categorías	Resultado Transcripción
<p>1. Identificar las librerías independientes en Bogotá que abordan el género de terror y que cuentan con escritoras latinoamericanas.</p>	<p>A. Librerías independientes B. Género de terror C. Escritoras latinoamericanas</p>	<p>Librerías independientes: 1)Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M. (2022). Librerías y librereros independientes y de libros leídos en Bogotá y Medellín. Tipologías y funciones. Revista Interamericana de Bibliotecología. 2)Benalcázar Jácome, D. C. (2019). Turbina y Vestigio, dos editoriales independientes: voces, líneas editoriales y formas de circulación del libro [Universidad de los Andes]. https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/5a99cc5b-437e-4f17-b949-b4125e523ea4/content 3)Esparza, K. (2021, agosto 25). Similitudes y diferencias entre librerías independientes y de cadena. El Informador :: Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento. https://www.informador.mx/cultura/Similitudes-y-diferencias-entre-librerias-independientes-y-de-cadena-20210822-0004.html</p>	<p>Trabajo de campo</p>	<p>En una definición más concisa, la descripción que hace Marín Colorado, P. A., & Agudelo Ochoa, A. M. (2022) es acertada, ellas exponen una clasificación de dos categorías para estas librerías. Las primeras librerías independientes son aquellas que tienen librereros de oficio,</p>	<p>¿El género de terror aquí, cómo se maneja? Sí tenemos una sección de terror pero en la sección de terror esta digamos occidental, por decirlo de alguna manera, entonces en la sección de terror te vas a encontrar con Anne Rice, te vas a encontrar no sé a los clásicos, Stephen King, Hitchcock, entre chicas siempre la primera que recuerdo</p>

			<p>la mayoría de las veces son gestionadas por sus propietarios. No están ligadas a contratos de franquicias con terceros ni apoyan financiera o logísticamente a otras empresas (no son subsidiarias), adicionalmente tienen un alto porcentaje de libros de rotación lenta, es decir que son libros que pueden estar expuestos a la venta durante mucho</p>	<p>es Anne Rice y también esta Mary Shelly obviamente, la de Frankenstein, y ya digamos las otras están por territorios digamos ahora Chung, a las asiáticas las encuentra allá en literatura asiática que ahí también esta Banana Yoshimoto, podría pertenecer perfectamente o Han Kang que es la de "La vegetariana" y ya las otras chicas que te digo que estarían en Latinoamérica. ¿Qué estrategias utilizan</p>
--	--	--	---	---

			<p>tiempo. Asimismo, programa n eventos culturales (conferencias, conversatorios, talleres, entrevistas, clubes de lectura, entre otros) y por lo general solo tienen una sucursal. Por el contrario, el segundo tipo de librerías comparten las mismas características mencionadas anteriormente pero adicionalmente manejan el negocio</p>	<p>para promocionar libros de autoras del género del terror? Bueno eso normalmente va mucho del librero, normalmente nosotros aquí tenemos como cada uno una, no digamos especialidad pero si tenemos como un gusto particular por algún tipo de literatura, por ejemplo, Marco le va mucho al anarquismo, a la realidad social, a la ciencia ficción. Por ejemplo, a él le gusta mucho Úrsula K. Le Guin, pero hay otro</p>
--	--	--	--	--

			<p>de la distribución o edición (que es la parte que se encarga de la edición y publicación de libros, revistas, periódicos u otros textos escritos). Asimismo, estas librerías pueden tener más de una sucursal, pero igualmente no están bajo contratos de franquicia ni son subsidiarias de otras empresas y en contraste con las editoriales y</p>	<p>compañero pues que tiene más afinidad pues con lo sociológico con la parte del conflicto armado, entonces el siempre se va por esos lados, yo sí tengo más afinidad con lo colombiano y lo latinoamericano pues también por eso es que conozco, el terror no es que a mí me vaya tanto pero lo latino sí, entonces por ahí es que me inclino, pero igual digamos que si tu le preguntas a cualquiera, cualquiera te podría ayudar con pues con las dudas.</p>
--	--	--	--	--

			librerías de cadena, siguen siendo negocios pequeños de no más de tres sucursales
		Género de terror: Carroll, N. (2006). Filosofía del Terror O Paradojas del Corazon. Antonio Machado Ediciones. Eco, U. (2007). Historia de la fealdad. Lumen Editorial.	Investigación documental

	<p>C. Escritoras latinoamericanas: Hurtado, B. R. (2023). Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femeninas de Latinoamérica. En K. I. Ibarra & L. Mendoza (Eds.), Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres (pp. 9–40). Editora Nómada Sciolibris</p> <p>Díaz, V. C. (2021). La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia. Kamchatka. Revista de análisis cultural., 453–473.</p> <p>Amaro, L., Bustamante, F., & Punte, M. J. (2019). Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias (introducción al dossier). Revista Letral.</p>	Investigación documental	Por ello es importante rescatar la reciente narrativa de terror latinoamericano, en este caso particularmente la escrita por mujeres, para subrayar que si bien retomamos temas populares, lo hacen desde distintas propuestas de escritura que demandan un lector más complejo. No sólo representan posiciones estéticas específicas, sino que las anécdotas se proponen
--	---	--------------------------	---

			<p>explorar lo terrible, el miedo y las distintas formas de sufrimiento humano que surgen de contextos actuales y horrores extraídos de la realidad. De ahí que las autoras decidan retomar personajes clave para el género, como el vampiro o el fantasma, pero desde una estética que busca más la ambigüedad en la lectura a partir de recursos psicoanalíticos y alegóricos, y en un entorno</p>
--	--	--	--

			<p>que retoma cuestiones políticas, históricas y sociales que importan en la reflexión general del contexto de América Latina. (Hurtado, B. R., 2023. pg.17) Me interesa detenerme en la respuesta ante la polémica por parte del Ministerio de Cultura, quien respondió que el criterio de selección de autores se había basado en el interés de las editoriales francesas para</p>
--	--	--	--

			<p>traducir obras colombianas. Esta afirmación, a mi modo de ver, tiene solo dos interpretaciones posibles. La primera, la grave forma por parte del Ministerio de Cultura de afirmar de manera indirecta la supuesta mayor calidad de la obra de escritores varones que la de mujeres. Según la segunda interpretación, habría que estudiar cuáles son los motivos que llevan a las</p>
--	--	--	--

				editoriales, en este caso, francesas, a centrar su interés solo en plumas masculinas Díaz, V. C. (2021,pg. 468)	
--	--	--	--	---	--

<p>2. Describir la visibilidad que tienen las obras de las escritoras latinoamericanas en el género de terror en las librerías independientes de Bogotá</p>	<p>Visibilidad Obras Librerías independientes</p>	<p>1)Arteaga, A. (2023). Margarita García Robayo. Visitas al patio, 169–174. 2)Romanos, A. (2022, junio 28). ¿Por qué las mujeres leen más pero escriben y publican menos que los hombres? Universitat Oberta de Catalunya. https://www.uoc.edu/es/news/2022/163-mujeres-literatura-igualdad-genero 3)Bonilla Vélez, G. (2011). De lo oculto que se les permite y de la visibilidad que se les niega: las mujeres en las letras y artes de Cartagena de Indias (1940-1949). Visitas al patio, 45–66. 4)Marín Colorado, P. A., Peters, V. E., & Telléz Pedraza, M. (2023). Tres escritoras en el proceso de internacionalización de la narrativa colombiana: Melba Escobar de Nogales, Pilar Quintana Villalobos y Margarita García Robayo. VINCO-Revista de Estudos de Edição, 7–40. Publishers Weekly En Español. (2022). Mariana Enríquez: “Al escribir terror en nuestros países investigamos sobre nuestros miedos y lo que intento es que no sea obvio, sino que logre ser universal.” Publishers Weekly En Español, 30–36.</p>			
---	---	---	--	--	--

<p>3. Identificar por medio de las librerías independientes en Bogotá los principales desafíos y oportunidades que enfrentan las escritoras del género de terror en Bogotá para lograr mayor reconocimiento .</p>	<p>Desafíos y oportunidades Bogotá</p>	<p>Murillo Sandoval, J. D. (2017). La aparición de las librerías colombianas. Conexiones, consumos y giros editoriales en la segunda mitad del siglo XIX. <i>Historia Crítica</i> . https://doi.org/10.7440/histcrit65.2017.03 Padilla, E. P. (1966). Los siglos XVI, XVII y XVIII de la literatura en Colombia. <i>Boletín Cultural y Bibliográfico</i>, 9(02), 219–230. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5444 Ramos-Holguín, B., & Peñaloza Rallón, A. C. (2020). Eventos Centrales y Conexiones Casuales: Un Estudio de Investigación Narrativa entre Académicas Colombianas en su Proceso como Escritoras. <i>Gist Education and Learning Research Journal</i>, 33–63. Marín, P. A. (2023, septiembre 29). Colombia sigue contando escritoras. <i>Letras Libres</i>. https://letraslibres.com/literatura/paula-andrea-marin-escritoras-colombianas/</p>		<p>¿Consideras que las escritoras de terror enfrentan algún desafío particular para tener visibilidad? Sí, yo creo que en un inicio... empezar, después complicadísimo... si te fijas Mariana Enríquez saco “Bajar es lo peor” en 1995 y mira que es un libro que hasta ahora está viendo la luz en Anagrama, que antes no llegaba a Colombia, que si tú lo buscabas no iba a estar. Igual por ejemplo, “Los peligros de fumar</p>
---	--	---	--	---

				<p>en la cama”, por ejemplo Laguna es una editorial que le ha dado muchísim a visibilida d a las escritoras latinas porque antes únicamen te a Mariana Enríquez la consegúa s en Anagram a o no estaba o en unos precios tremenda mente impagabl es, o por ejemplo Liliana Colanzi, la consegúa s en Paginas de Espuma que también es costosísi ma o no la</p>
--	--	--	--	--

				<p>conseguía s. Y ellos se han dado la tarea pues de buscar la manera de comprar los derechos o de conseguir los y pues ponerlos en un precio más asequible y unas ediciones un poco más tranquilas de leer también. Pero estrategia s que a mi me parezcan que en los últimos tiempos se podrían implemen tar, bueno, seguir investigan do, seguir trayendo historias cotidianas , pienso que mezclar la</p>
--	--	--	--	---

				<p>cotidianidad con lo sobrenatural que es algo que ha hecho muy bien Mariana Enríquez es algo que funciona muy bien, pero que se tiene que seguir investigando y se tiene que vivir en el medio como para que no se oxiden las cosas, sí? Como para no empezar a repetir, que pues la preocupación es que llegue un momento en el que todo llegue a ser igual no? Pero entonces nada yo creo que la materia prima es lo que pasa día a</p>
--	--	--	--	---

					día combinad o con la tradicón.
--	--	--	--	--	--