



# ENTREVISTA A CLAUDIO LÓPEZ LAMADRID

(Penguin Random House)



## REFERENCIA:

VIDEOTECA-V00024

## ACCESO:

[http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores\\_editoriales\\_iberamericanos/876887\\_entrevista\\_a\\_claudio\\_lopez/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/876887_entrevista_a_claudio_lopez/)

## ENTREVISTADORA:

Pura Fernández

## DESCRIPTORES:

- EDICIÓN, CATÁLOGOS COMERCIALES, EDICIÓN ELECTRÓNICA, LIBROS ELECTRÓNICOS, EDITORIALES, GESTIÓN EDITORIAL, HISTORIA DE LA EDICIÓN, LIBROS DE BOLSILLO, LIBROS DIGITALES, DISTRIBUCIÓN EDITORIAL, FUNCIÓN DEL EDITOR.
- LÓPEZ LAMADRID, CLAUDIO (1960-2019); MOURA, BEATRIZ DE (1939 -); BALCELLS, CARMEN (1930-2015).
- ESPAÑA, AMÉRICA LATINA.
- PENGUIN RANDOM HOUSE (EDITORIAL), TUSQUETS (EDITORIAL) PLAZA & JÁNES EDITORES, GRUPO PLANETA, ALFAGUARA (EDITORIAL).



**Entrevista realizada el 22 de septiembre de 2017  
en la sede de Penguin Random House (Madrid)**

**Claudio López Lamadrid: CLL**

**Claudio López de Lamadrid. Tusquets, Galaxia Gutenberg, Grijalbo Mondadori,  
Penguin Random House**

(00:00 – 00:18)

**CLL.** - Mi nombre es Claudio López de Lamadrid, yo solo... a lo largo de mi vida solo he trabajado en el mundo editorial. Estudié... la carrera de derecho en Barcelona.

**Trayectoria editorial**

(0:19 – 02:05)

**CLL.** - Y... empecé, prácticamente, desde muy-muy joven ya, con dieciséis o diecisiete años, a... a trabajar en la editorial de mi tío, Antonio López de Lamadrid, que era el propietario de la editorial Tusquets. Empecé trabajando allí trasladando el almacén de sede y ya me fui quedando como quien dice, hice el servicio militar, mis tíos me enviaron a-a trabajar a... París a la editorial Christian Bourgois, donde estuve haciendo las prácticas. Luego volví, cuando se acabó el servicio militar, las milicias universitarias, trabajé en Tusquets hasta los veintinueve años con Ignacio Echevarría y Miriam Tey, la que era... la que es la madre... de mi exmujer, la madre de mi hijo mayor. Luego <??> después de Tusquets pasé a trabajar como *freelance* con Hans Meinke para la creación de-con Ignacio Echevarría, de lo que es el sello Galaxia Gutenberg, y al cabo de unos años me incorporé en la editorial Grijalbo Mondadori como director literario del área internacional. Y ahí he seguido porque luego Grijalbo Mondadori se transformó en [Pen] <trabada> Random House Mondadori, y Random House Mondadori se acabó transformando con el tiempo en Penguin Random House, grupo editorial en el que he ejercido siempre labores de dirección editorial del área más... del área... del área más literaria. En la actualidad, soy el director editorial de la división literatura Random House que comprende los sellos: Literatura Random House, Caballo de Troya... Caballo de Troya, Reservoir Books. Y sobre todo tengo una parte muy importante que es la que se denomina director editorial de grupo, porque me encargo de la coordinación editorial de todas las casas del grupo en América... entre América-América y España, o sea que en gran parte mi trabajo está focalizado en-en América Latina, concreta-más concretamente en México y en Argentina, que son los países más importantes, pero también, cómo no, en Colombia, Perú, Chile y Estados Unidos.



## El oficio de editor

(02:06 – 03:28)

**CLL.** - La mayoría de los editores que contratamos, la mayoría de gente que empieza a trabajar, es gente, por ejemplo, que ignora bastante lo que es el proceso de edición de un libro. Los jóvenes de hoy en día creen que ser editor es ser *publisher* directamente, es trabajar con la contratación, con el autor, etc., mientras que para nosotros era fundamentalmente trabajar con los textos y luego, sí, se convirtió en trabajar con las personas, pero a lo largo de los años. Entonces ese bagaje, ese aprendizaje [que] yo estuve al lado de Beatriz de Moura o de Hans Meinke, por ejemplo, a la hora de trabajar las cubiertas, a la hora de trabajar los [te] <trabada> los interiores de los textos, creo que es una de... de las partes más apreciables de mí... o lo que yo más valoro, yo más [valo] <trabada> yo valoro mucho más haber trabajado tantos años con Norbert Denkel, el diseñador de... de Círculo de Lectores y de Galaxia Gutenberg, para mí eso es un tesoro. Lo-lo poco que sé de tipografía, lo poco que se de colocación, etcétera, lo sé gracias a él. Beatriz me enseñó mucho a nivel-a trabajar también los textos, o sea, todo eso para mí es un valor enorme. Que es algo, por ejemplo yo me doy cuenta, los editores que empiezan a trabajar conmigo yo no tengo tiempo de enseñarles esto. Pero sin embargo antes eso, eso lo que es la profesión, el oficio, era algo que se transmitía de generación en generación. Hoy [[en]] día se ha dive-diversificado más, se ha especializado como todo, y están especialistas en marketing, especialistas en redacción, especialistas en producción, especialistas en edición. Pero antes era una... era-el-el mundo editorial era un mundo mucho más comprensivo y que incluía todos los aspectos de-del oficio y de la profesión.

## Estructura de Penguin Random House

(03:29 – 03:50)

**CLL.** - Tenemos departamentos, distinta redacción, producción, etcétera, en diseño. Y cada sello tiene adscritos sus personas de redacción, sus personas de producción y sus personas de-de-de-de diseño. El diseño se trabaja con el mismo mimo para un sello como los míos que para un sello, como si dijéramos, de corte más comercial o un sello infantil. Tiene... la misma... la misma dinámica.

## La identidad de los sellos

(03:51 – 04:43)

**CLL.** - La identidad de cada sello del grupo la mantienen los editores, un poco la línea. Nosotros-es lo que nosotros llamamos el ADN, intentamos preservar el ADN de los... de los sellos. Literatura Random House es un sello es-es-esencialmente literario, Reservoir Books es un sello esencialmente de tendencias y... Plaza & Janés es un sello esencialmente comercial. El editor de cada uno de los sellos tiene la potestad de dirigir-dirigir y encaminar un poco el suyo, ¿no? Entonces, si yo colocara en un sello como el mío un libro de... Ildefonso Falcones, es un libro que posiblemente tendría muchísimo



menos recorrido del que tiene en Plaza & Janés porque nadie se lo espera, nadie espera encontrarse en un sello literario un libro comercial y al revés lo mismo. Si tú publicas en un sello como Plaza & Janés un libro de una novela de Belén Gopegui, posiblemente pase totalmente desapercibida porque ni los comerciales, ni los librerías, ni nadie espera encontrar en un sello como Plaza & Janés un libro de las características de una novela <carraspea> social.

### **Recuperación de fondos: el sello Debolsillo**

(04:44 – 05:19)

**CLL.** - Dentro de esos sellos nosotros tenemos un sello transversal, que es el sello Debolsillo, que como sabéis es un sello muy importante. Yo te diría que a nivel nacional es un... Debolsillo es un... de-de Random House es un veinte y pico por ciento de la... o sea, es un-es el sello más potente con diferencia. Entonces, e-ese sello trasversal recoge y recupera los fondos de todos y cada uno de los sellos, en distintas colecciones. Pero sí que es un sello-un sello uniforme y unificado, entonces, en el que tienes los libros literarios por un lado, los *best sellers* por el otro, los ensayos por el otro lado y los infantiles también, sabes. Entonces... [[quedaa]] ahí, por un lado, la política de sello y la política editorial-la política de grupo que se reflejaría en este sello Debolsillo.

### **Edición digital**

(05:20 – 06:31)

**CLL.** - Empezamos trabajando muy desde el principio con la idea de la digitalización y de la [con] <trabada> reconversión el... del grupo en un subgrupo... fundamentalmente digital, ¿no? Eso implicaba que [cad] <trabada> todos y cada uno de los títulos que nosotros sacamos en formato papel salen también en-en-en formato digital, a no ser... a no ser que haya algún impedimento contractual, ¿no? Empezamos trabajando un poco con-con grupos de trabajo, entonces que-que... desarrollaban proyectos, estudiaban, hacían cosas. Ha-hasta que nos dimos cuenta enseguida que no podíamos generar, como si dijéramos, islas [[en]] las que un grupo determinado y concreto de personas dentro de la editorial trabajara lo digital, porque eso significaba que los demás abandonaban. Entonces lo que hicimos fue olvidarnos de eso y BAJAR el concepto de-de la digitalización a toda la empresa, hasta el punto de que en el fondo lo que pretendemos en estos momentos es que todos los editores tengan en su cabeza el tema digital del mismo modo que tienen el tema de papel, o del mismo modo en el que yo intento que tengan el tema de América Latina en su cabeza, ¿no?, ese es un caso... un caso semejante. Yo <??> un editor del grupo, ya sea de un sello literario, de un sello comercial, de un sello infantil, le pedimos: uno, que tenga en su cabeza el mundo digital y que también tenga en su cabeza el mundo de A-de América Latina.



## El mercado de América Latina

(06:32 – 07:04)

**CLL.** - El mercado de América Latina [sup] <trabada>, que suponía antes, normalmente, solía ser un sesenta por cien la facturación en España y un cuarenta por ciento [en] América Latina, ha ido... virando y variando, y te diría que hoy en día estamos ya en un cincuenta-cincuenta, si no un sesenta por cien América Latina y un cuarenta por ciento España. O sea, América Latina se consolida, crece, y España con la crisis ha bajado bastante, entonces tenemos facturación ya es casi superior a la que-facturación que tenemos en América Latina a la que tenemos en España, cosa que no de-no deja de ser-tener su lógica teniendo en cuenta que uno es un subcontinente y el otro es un país-un país concreto, ¿sabes?

## Formación de los catálogos

(07:05 – 08:38)

**CLL.** - Eso es la parte que yo-de la que yo-yo... de la que yo me ocupo, la que más... la que más trabajo, pues, también es la más gratificante de todo. En principio, cada sello tiene-cada país tiene autonomía de trabajo. Cada país tiene su director editorial, eh, y cada país-cada director editorial es responsable del presupuesto de su país. O sea, el director editorial, así... bueno, en España somos cuatro directores editoriales, pero en [[cambio]] en los países de América Latina hay... en cada país hay un director editorial que responde de todo el presupuesto de su país. Cada director editorial en su país tiene los mismos sellos que tenemos nosotros y cada sello lo lleva un editor o director literario, igual que lo llevarían en España, ¿no? Y entonces ese director literario de, por ejemplo, de un sello como... Alfaguara en Argentina es responsable de la programación de Alfaguara, ¿eh? Y esa programación de Alfaguara en Argentina, por ejemplo, se compone tanto de títulos locales con-como de títulos importados o trabajados de-de-de-de España. A lo mejor eso depende de los sellos y va variando, pero normalmente puede ser que a lo mejor el cincuenta por cien de la [por] <trabada> de la programación argentina local... argentina es local, y el otro cincuenta por cien es una programación de cesión, ¿sabes? De los títulos de España pues hay unos [cu] <trabada> una-uno... hay unos cuantos que viajan para allá. De Alfaguara pongamos por ejemplo... por caso, pues viajaría, pues John Banville, Joël Dicker... Mario Vargas Llosa, etcétera, mientras que hay otros... Laura Ferrero, tal, autores más españoles que a lo mejor no-no viajan a Argentina. Y entonces el programa de la Argentina sería [con] <trabada> se lo conformarían ese-esos títulos españoles más toda una serie de títulos argentinos: Claudia Piñeiro, Eduardo Sacheri, etcétera, que se contratan directamente desde... desde Argentina. Ese es un poco el [mo-el me] <trabada> el modo de trabajo, el *modus operandi* en todos los países de-de-de-del grupo.



## Visibilidad de autores fuera de sus fronteras

(08:39 – 09:01)

**CLL.** - Yo tengo la teoría de que los autores latinoamericanos, nosotros nos esforzamos mucho en publicarlos, pero venden poco en España, interesan... menos que los autores locales. Eso es algo semejante en todos los países de-de-de... en realidad. La diferencia es que nosotros publicamos más, o sea, nosotros realmente hacemos un esfuerzo por dar entrada en España a la mayoría de las voces latin-latinoamericanas. Cuesta mucho más que los americanos den entrada en sus catálogos a las voces españolas.

## El Mapa de las Lenguas

(09:02 – 10:56)

**CLL.** - Precisamente es el momento en el que cada... país, cada-cada... editor, contrata... una fuerte programación local, nos dimos cuenta de que era... de que se planteaba un problema, que era un poco la movilidad, la... la movilidad de los autores y de los libros. Como bien decía, la globalización no es que [ayud] <trabada> haya ayudado demasiado a la difusión, sino más bien todo lo contrario, parece como si los libros se hubieran cerrado más dentro de sus fronteras. Entonces nosotros... con la idea de trabajar en contra de esa de esa tendencia, nos inventamos una... una herramienta que se llamaba El Mapa de las Lenguas, cuya vocación era el intentar dar movilidad y dar salida en los países de-de-de... los países de nuestra lengua a las obras literarias que, por razones de exigencia o lo que sea, en principio se quedaban dentro de las-dentro de las fronteras. Entonces nosotros creamos un *herramientado* que, ya te digo, se llama Mapa de las Lenguas y que lo que hace es proponer, cada mes, dos libros: uno de Literatura Random House y otro de la editorial Alfaguara, de los países de... de los países del grupo. Entonces, en ese sentido el Mapa de las Lenguas de España no incluye-no incluye títulos de autores españoles, sino que incluye títulos de...d e los de-de los demás países. La idea es un poco publicarlos, como veis, con el mismo... formato, el mismo modelo, el mismo-la misma... la misma carátula que se publican en España, con lo que conviven perfectamente con los títulos de la... pr-pro-programados y es una herramienta que nos ha funcionado muy bien, porque por un lado nos sirve de cara a la red comercial [esp] <trabada> nuestra para... significar los autores, para que los puedan colocar bien, nos [sir] <trabada> les sirve a los libreros [co] <trabada> a los libreros como herramienta, y sirve a los críticos literarios... a los críticos literarios porque también tienen una información del libro <??> agrupada y calendarizada durante-durante todo el año. Esa... idea, el Mapa de las Lenguas, que empezó en España ya tiene sus... hermanos: en Chile hay un Mapa de las Lenguas de Chile, en Argentina hay un Mapa de las Lenguas, en México hay un Mapa de las Lenguas y en Colombia también.





## La circulación del libro

(10:57 – 11:35)

**CLL.** - Para mí el reto-el reto del futuro... sigue [sien] <trabada> ti-tiene que ver con América, tiene-sigue... tiene que ver con el... el aprovechamiento de los cientos de millones de-de-de-de-de... de hablantes de nuestro idioma. O sea, el reto para mí sigue siendo hacer viajar los libros. Lo digital, en cierta medida, salvará... los libros son cada vez más caros, las tiradas son cada vez más cortas... y entonces es difícil que un libro que ha vendido muy pocos ejemplares se mantenga en las librerías, pero [sabe] <trabada> lo que ya sabemos a partir de ahora es que sí que se va a mantener en un formato digital. Un problema es la... de nuestro... del mundo de la edición para mí sigue siendo la piratería, es un... un mal-un mal endémico que no mejora, sino que empeora cada día.

## Perspectiva histórica de la edición desde finales del siglo XX

(11:36 – 13:40)

**CLL.** - Mientras Franco estuvo vivo el-el-el-el gran peso del mundo editorial en lengua española se había [trasl] <trabada> se trasladó a... a América Latina, los grandes sellos argentinos y mexicanos fueron un poco los que marcaban la-la-la pauta por cuestiones obvias de... por cuestiones obvias de censura. Tras la muerte de Franco, las cosas-los papeles se-se... los papeles se invirtieron, ¿eh? Las editoriales españolas empezaron a aflorar, no solo los grandes... no solo... un grupo como Planeta, sino también editoriales de tamaño más... medio pequeño <??> Anagrama... Tusquets, etcétera, bastantes e editoriales. Empezaron a aflorar y... empezaron, pero también, cómo no, nos... se empezó a contemplar y a trabajar el mercado latinoamericano casi, te diría, como un mercado de... saldo, ¿no? Eso es famoso... la imagen un poco de-de los barcos de... llenos de restos de-de libros que se man-mandaban... se mandaban hacia... hacia América Latina para ser saldados lo-con lo que sobraba de venta-de la venta española. Eso generó, como bien sabéis, un... un cambio radical en el... nuestro mundo, que fue la aparición de una persona como... como Carmen Balcells, que... visto lo visto, eh, instigó lo que es la-la partición de los mercados, ¿no? Realmente no... no se puede hablar de que-o sí que se puede hablar, o ella hablaba, pero a lo mejor es un poco exagerado, de que los editores utilizaban... enga-engañaban a los autores con América Latina y ella fue la primera que trabajó para que esto dejara de suceder. Eso... hoy en día nos parece una cosa lejanísima y extravagante, pero realmente yo creo que... yo creo que fue así. O sea, las cuentas no estaban claras, los-los autores no sabían cuántos libros se imprimían, de los libros que se imprimían cuántos se vendían, cuántos se llevaban a América Latina, dónde aparecían, unos libros aparecían en Argentina, otros aparecían luego en Bolivia, etcétera. Eso creo que con el tiempo se ha ido... se ha ido ordenando.



## Los grandes grupos editoriales

(13:41 – 15:02)

**CLL.** - Realmente, España <pausa> sigue siendo el motor, un poco, del mundo de la edición, supongo que también por una cuestión... posicional, aunque luego que la...a medida que Planeta <pausa breve> tuvo un... rival que es el grupo, en el que yo trabajo, que fue creciendo, que es el grupo que hoy en día se llama Penguin Random House, creo que hoy en día estos dos grupos-grandes grupos, Paneta y Penguin Random House, tienen en cierta medida una-un peso y una importancia enorme. En América Latina por-por una cuestión de implantación, están implantados en todos los países. Y... pero también es cierto que trabajamos de manera muy, muy, muy, muy distinta, ¿no? Planeta es una... es una... es un grupo editorial que tiene por un lado España y por otro América Latina, tiene dos... dos-dos direcciones, como si dijéramos, mientras que nosotros tenemos una única dirección que incluye España y América, para nosotros el mundo de lengua española es uno solo... es una sola [di] <trabada> es una [di] <trabada> es una sola dirección. En ese sentido nosotros intentamos un trabajo, que no sea un trabajo... centralizado, sino que sea un trabajo lo más des-descentralizado posible, un trabajo en el que hay [mu] <trabada> coordinación y descentralización al-al mismo tiempo. Intentamos trabajar de forma conjunta, [co] <trabada> dando autonomía a los países, pero al mismo tiempo aprovechando las sinergias y aprovechando todos los recursos y las fuerzas de todos los-de todos los países.

## Nuevas formas de trabajo para el mercado global

(15:03 – 15:57)

**CLL.** - Que América Latina es fundamental para todos y cada una de las editoriales y que no hoy en día trabajar lo-trabajar con ellos significa trabajar de una manera muy distinta como se trabajaba antes. O sea que hay que contar no solo con enviar ejemplares, sino que también en muchos casos producir allá, que no tienen oficinas, y trabajar con ellos, eh. Antes se trabajaba también mucho con lo que se llamaba de calaje, que es con la diferenciación de tiempos: se publicaba en España y luego, al cabo de seis u ocho meses, se publica-se publicababa en América Latina. Hoy en día eso es más difícil porque con los medios de comunicación como están, casi te piden los libros salgan al mismo tiempo, etcétera. O sea, ha ido cambiando, ha ido-ha ido modificándose mucho la forma de trabajar con... con América. Y creo que se va a seguir modificando durante todos estos años, y creo que vamos a seguir trabajando cada vez de una forma más coordinada con América y menos de [ma] <trabada> menos de manera... colonial como se ha trabajado en muchos... en muchos... en muchos momentos.