



ENTREVISTA A DOLORES PRADES

(Ática y Ediciones SM)



REFERENCIA:

VIDEOTECA-V00021

ACCESO:

https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/876922_entrevista_a_dolores_prades/

ENTREVISTADOR:

Josep Mengual

DESCRIPTORES:

- EDITORES Y AUTORES, ILUSTRADORES, EDITORIALES ACADÉMICAS, EDITORIALES INDEPENDIENTES, CATÁLOGOS COMERCIALES, LIBROS Y LECTURA, LIBROS DE TEXTO, BIBLIOTECAS PÚBLICAS, AGENTES LITERARIOS, EDICIÓN ELECTRÓNICA, EDICIÓN EDUCATIVA, LIBROS INFANTILES Y JUVENILES.
- LIAO, JIMMY (1958-); MACHADO, ANA MARÍA (1941-); MELLO, ROGER (1965-); NORDSTROM, URSULA (1910-1988); OSORIO CAMINATA, MARÍA (?-); SENDAK, MAURICE (1928-2012); SILVERSTEIN, SHELDON ALLAN (1930-1999); TANG, JIA SAN SHAO / ZHANG, WEI (1981-).
- AMÉRICA LATINA, BRASIL, COLOMBIA, COREA, ESPAÑA, MÉXICO.
- EDICIONES EKARÉ, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, EDITORA UNESP, EDICIONES SM, ÁTICA, BABEL LIBROS.
- SIGLO XX, SIGLO XXI.



Entrevista realizada el 2 de noviembre en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC (Madrid)

Dolores Prades: DP

Dolores Prades (Ática y Ediciones SM)

(00:12-00:22)

DP.- Bueno, yo empiezo, hace muchísimo tiempo, a trabajar en la edición *por acaso*, o sea, soy estudiante de Ciencias Humanas... y nos metemos en la época de las huelgas en Brasil, cuando tiene el proceso de rede-redemocratización.

Trayectoria profesional

(0:23-2:14)

DP.- Nos metemos a montar una editorial militante de izquierda, que duró veinte años, es una editorial ya con una cierta referencia. Y fue que empezó, o sea, yo empecé a, yo no tenía ni idea lo que era una editora, entonces empezamos desde hacer la corrección, hasta hacer los derechos, hasta hacer contratos. Entonces, empezamos de cero un grupo de jóvenes y, bueno, y durante esos veinte años aprendimos alguna cosa. Después de esa experiencia muy de una editorial independiente, con un perfil muy propio [propio] me voy a trabajar a una editorial universitaria, una de las principales editoriales universitarias en Brasil, que es la editora de UNESP (Universidade Estadual Paulista). Entonces, cambio radicalmente, me voy a trabajar con libros-con libros científicos, con un tipo de-de-de-de referencias totalmente distintas y me quedo allí durante tres años hasta que, finalmente, me voy al campo donde estoy en los últimos veinte años trabajando, que es mi especialidad hoy, que es la literatura infantil y juvenil. Entonces me salgo de la UNESP y me voy a la principal editorial de literatura infantil y juvenil en aquel momento en Brasil, que es la editora Ática, un-una editorial muy grande, referencia-de referencia, donde se tenía-se hacían muchos libros de texto y yo me voy a coordinar la parte de los libros llamados paradidácticos y di [de] literatura infantil. Allí me quedo tres años <pausa breve- hasta que salgo y me voy a montar, en Brasil, la-el área de literatura infantil y juvenil de Ediciones SM, donde me quedo seis años. Y cuando salgo de Ediciones SM, gano mi libertad, porque me transformo en lo que soy hoy: una consultora editorial, independiente, que hago trabajos para las editoras.

La función del editor

(02:15-02:54)

DP.- Yo creo que la-el edi-editor tiene una responsabilidad inmensa. Yo creo que es un agente cultural. Yo creo que, como decimos, como yo trabajo mucho, por lo de la literatura infantil y juvenil, con la cuestión de la formación de lectores, porque es que es lo mismo, o sea, pensando en el futuro del lector, cómo vamos a enganchar para formar lectores. La cuestión para mí es muy fuerte, o sea, la responsabilidad que tenemos de lo



que publicamos y cómo formamos futuros-futuros lectores. Entonces... Yo creo que el editor es un agente cultural, el editor no es un gestor apenas. Yo diría que es el primer mediador de lectura.

Identidad del catálogo

(02:55-04:32)

DP.- Yo creo que hay una cara, yo creo que hay un concepto, o sea, hay-hay un concepto, hay una visión de mundo-hay una visión de mundo que te hace seleccionar este o aquel libro, que te hace, digamos, priorizar este o aquel tema, que te hace hacer un catálogo con un-con una cara más humanista, menos humanista, más social, menos social. Entonces yo creo que tiene mucho que ver <pausa breve> con el editor, seas el editor *publisher*... O sea, quién selecciona los libros, qué es lo que tú estás queriendo hacer en el mercado. Pensar un poco en que cada selección tuya tiene un-una cantidad de referentes y, vuelvo a la cuestión de la responsabilidad, o sea, por qué estamos haciendo esto y no estamos haciendo aquello.

El libro álbum como proyecto editorial

(04:33-05:17)

DP.- Cuando estudias, cuando vas a-te-te profundizas en la cuestión del libro, vamos a ver, álbum, porque ahí tienes muchos más, no es solo el escritor, o sea, tienes el escritor, pero tienes el ilustrador, ¿no? Es un equipo. El libro álbum solo existe con un equipo, con una dirección, que es del editor, y en este equipo tienes el texto, tienes la ilustración y tienes el proyecto gráfico, que se está-se está-se está olvidando. O sea..., pero no, muchos ilustradores NO tienen ninguna idea de lo que es la maquetación de un libro, o sea, el formato. ¿Por qué este libro es vertical y no horizontal? o ¿por qué lo hacemos así o no? ¿por qué tiene este formato? Hay una participación muy grande de ese-de ese editor, que va a seleccionar el-el maquete-maquetador que va a seleccionar, el ilustrador que va a seleccionar... Todo ese conjunto de personas.

DP.- En Brasil, en un determinado momento, cuando el mercado exigía una producción muy-muy-de mucho volumen, era más barato comprar derechos autorales de un-de un libro álbum extranjero, que hacer un libro álbum de cero. Entonces, también eso es una cuestión, y tienes toda la masa crítica. Entonces, los libros premiados en Bolonia, que son los i-ilustradores premiados en el Andersen. Entonces, todo el mundo quiere un libro del ilustrador de-de-de ahora, todo el mundo quiere un libro de no sé qué escritor con un ilustrador. Entonces, todo eso también son las ondas de, digamos, de las tendencias del mercado y no sobre el mercado, de la crítica, de los formadores de opinión.

Los agentes literarios

(05:18-06:04)



DP.- Yo he trabajado con agentes cuando los ilustradores o los... autores que a mí me gustaría haber-publicar, tenían agentes. O sea, yo nunca he trabajado, por ejemplo, con un *scout*... Pero eso yo creo que es una experiencia muy mía, porque yo conozco a muchos editores de literatura infantil en Brasil que tiene sus *scouts*, que trabajan directamente con agentes. Ahora, hay agentes sensacionales en esa área, hoy tienes agentes que-que-que representan [a] los mejores ilustradores. Y ahora, con ese mercado que va desde Corea, o sea, no-no... los propios autores, creadores e ilustradores, no-no pueden hacer mal su trabajo, entonces los agentes están teniendo una participación muy activa.

El lector-profesor frente al lector-niño

(06:05-06:57)

DP.- Si tú trabajas en una editorial de libros de texto <pausa breve>, cuando tú piensas <pausa breve> en el lector, no piensas en el niño o el joven, tú estás pensando en el mediador, que es el profesor, tú estás pensando en la escuela y eso es DRAMÁTICO, porque tú haces LIBROS [en los] que no piensas en el lector final. Yo creo que, de cierta manera, en los años que yo estuve en una editorial de texto, por ser una editorial que se estaba presentando por primera vez en un país como Brasil, con todo lo que significaba en términos económicos Brasil en aquel momento..., yo tuve la libertad de pensar en un catálogo-que pensaba en un catálogo en el lector final, aunque claro, con cuidados obvios de-de, o sea, no se puede publicar cualquier cosa, tienes que tener ciertos cuidados.

Las clasificaciones de la literatura infantil y juvenil

(06:58-07:32)

DP.- Los criterios que los padres usan en las pocas librerías que tenemos, porque hay poquísimas librerías, muchas veces son los mismos criterios de los catálogos escolares: la franja de edad, los temas. Y esas cosas son solo cosas, digamos así, artificiales, que solo COMPROMETEN la producción de la literatura infantil. O sea, eso es una invención de un libro bueno, incluso UN-un libro ilustrado, si es REALMENTE un buen libro, no tiene edad.

Los libros sin edad

(07:33-08:00)

DP.- Desde mi punto de vista, hoy, el-el buen editor de literatura infantil tiene que hacer eso, porque hay tanta producción, hay tantos libros... que lo que te destaca es hacer menos, <pausa breve> pero li-libros que se-digamos que sobreviven, libros que no tienen edad, libros que un niño lo puede leer o ver y un señor de ochenta años, o tú y yo, disfrutar de la misma forma.

El libro digital frente al libro ilustrado



(08:01-09:34)

DP.- El libro, y la lectura para los niños, tú tienes que tener... ¿Cómo se dice esto en español? O sea, no... tienes que tener, sí, ese tiempo de la página, tienes que tener el formato del libro... Entonces, son experiencias MUY diferentes. Los-los digamos así, los libros digitales que se están produciendo son mucho más juegos. Que está bien, o sea, es otra experiencia en términos de-de-de-de-de producción y de-de... digamos de-de-de sensación que eso te puede producir, pero una cosa no está compitiendo con la otra. Y el libro ilustrado, o sea, cuando piensas lo que es la experiencia para un lector de... sentarte en las rodillas de-del mediador, sea tu padre, tu madre, tu abuela... lo que sea, y poder ver juntos, interpretar juntos, un mismo-un mismo escenario, es una experiencia que no te da el <???. ¿Para los juveniles? Yo creo que es otra cosa, o sea, yo creo que-que eso es otra cosa y que pueden enriquecer muchísimo los libros, digamos, narrativos que, bueno, los chicos hoy están leyendo en el móvil, ¡qué lean! Y no me parece-me parece estupendo, o sea, que lean donde sea y eso no-no-no... Son experiencias de lectura diferentes, pero dentro de un texto, que puede ser *Robinson Crusoe*, lo puedes leer en el libro, lo puedes leer <pausa breve> en el móvil. Ahora, las experiencias que tengo de lectores jóvenes... Todavía les gusta el libro.

Premios de la literatura infantil y juvenil

(09:35-10:51)

DP.- Yo tuve <pausa breve> el honor, la suerte, de participar hace unos años en los dos principales pre-, como jurado, en los dos principales premios de literatura infantil, que fue el Premio de Bolonia y el jurado del [Premio] Andersen, o sea, yo tuve en el mismo año fui jurado del Andersen y del Premio de Bolonia. Fue una experiencia, porque son dos premios COMPLETAMENTE distintos. Además de eso, participé, o sea, cre-creé el Premio Barco a [de] Vapor en Brasil, cuando estaba en SM, lo llevé durante seis años. Tienes el [Premio] Alma, que bueno, eso es otro premio que, digamos, son-son premios que te marcan una tendencia. O sea, si <pausa breve> Roger Mello, un ilustrador brasileño, ganó la-el Premio Andersen hace unos años, o Ana María Machado ganó el Premio Andersen hace unos años, es, además, de conocerlos en-en tu país, se conocen en todo el mundo y eso te lleva a, digamos, valorizar tu-tu literatura infantil, a ponerles un ojo en lo que se está produciendo en aquel país. Entonces, yo creo que hay un-hay un-un-un, digamos, un valor que me parece que es incontestable. En-La literatura infantil y juvenil de América Latina se reconoce mundialmente a partir de Bolonia.

Las instituciones públicas y la lectura en Brasil

(10:52-11:42)

DP.- En Brasil, las instituciones se caracterizaron en los últimos años, y en América Latina de una forma general, por la compra de libros, o sea, compran libros, MILLONES de libros y los mandan a los colegios públicos de todos los pai-de todas las regiones. Eso está muy bien, eso está muy bien, pero, y ahí voy a decir una cosa que me



mach-me van a machacar de todo el mundo, pero no me importa, hoy soy independiente, que la cuestión no es solo vender-comprar libros. Para que tengáis una idea, hay libros en Brasil que se compraron y están encerrados en las bibliotecas porque los profesores NO saben qué hacer con ellos, pero, por otro lado, hay que formar a los profesores, es que SI NO formas a los profesores, si esos profesores no son lectores... Esos libros se van a quedar en el armario.

El futuro de la edición

(11:43-12:30)

DP.- El mundo camina, me imagino yo, para una-para una especialización cada vez mayor, para un-un perfil de mercado cada vez más <pausa breve> delimitado, para editoras que, digamos así, tengan un público-un foco en un público muy determinado y creo que la edición independiente, por lo que yo veo hasta hoy, es la edición que puede, digamos así, mantener lo que de mejor hay en la-en la mejor tradición de la edición. Yo creo que se va a mantener con las ediciones independientes, hasta donde yo puedo ver. O sea, la edición independiente puede darse el lujo de romper con tendencias, de hacer cosas que no son las cosas, digamos, que se esperan.

La vida de un libro

(12:31-13:05)

DP.- Yo me acuerdo [de] que en algunas editoras [en las] que yo trabajé se determinaba el nacimiento de un libro ya con la fecha de muerte de ese libro, o sea, ese libro va a durar cuatro años en el catálogo. O sea, el *backlist*, que para mí es la cosa más increíble de un editor, o sea, que aquel libro se mantenga, eso ha desaparecido en los grandes grupos. Entonces, ¿cómo haces eso? Entonces, yo hoy, por ejemplo, me quedo súper... entusiasmada con experiencias de editores que están recuperando clásicos de la literatura infantil y juvenil.

Hitos editoriales

(13:06-13:26)

DP.- Hay sí, pues, hay algunos autores que yo tengo orgullo de decir: “los he publicado en Brasil”. [Jia San] Shao Tang es uno-es uno de los grandes ilustradores, el [*La invención de*] *Hugo Cabret* lo publiqué yo, o sea, ¿sabes? Jimmy Liao lo dejé en la editorial... O sea, lo seleccioné yo, no lo publiqué yo, pero lo seleccioné yo.

Modelos de la edición



(13:27-14:26)

DP.- Entonces, hay algunos, o sea, Ursula Nordstrom, que es una americana que fue la que publicó [a Maurice] Sendak, la que publicó [a] Shel[don Allan] Silverstein... Son editores que rompieron con, digamos así, toda una trayectoria y que publicaron los mejores... autores... contemporáneos. Después los franceses, o sea, cuando yo empiezo... a Francia, o sea, <???, <???, en fin, varias editores-varios editores... Es que me da un poco de miedo hablar de nombres, porque son tantos que puedo dejar gente fuera. Para mí, una de las grandes editor[a]s de América Latina es Mar[í]a Osorio [Caminata], de Babel [Libros], de Colombia, o sea, la respeto [un] montón. Tienes toda la experiencia de algunas editoriales, como... el Fondo de Cultura Económica de México, que también marcó... Tienes editorial-editoras pequeñas como [Ediciones] Ekaré, que también tienen un histórico.