

Artículo

Representaciones sociales de escritores y autores en personas aficionadas a la escritura¹

Social Representations of Writers and Authors among People Interested in Writing

Recibido: 5 de agosto de 2025

Aprobado: 7 de octubre de 2025

José Antonio Martínez Díez Barroso

Universidad Nacional Autónoma de México; Ciudad de México, México

<https://orcid.org/0009-0005-9259-6247>

Resumen

Este artículo examina las representaciones sociales de escritores y autores entre personas que practican la escritura como afición. Basado en entrevistas biográficas a 35 participantes en la Ciudad de México, aborda tres ejes: postura, instancias culturales y profesionalización. El análisis articula la teoría de las representaciones sociales (Moscovici, Jodelet, Abric) con enfoques sociológicos (Barthes, Bourdieu, Foucault). Los hallazgos revelan una distinción simbólica: mientras todo autor es escritor, no todo escritor alcanza la condición de autor. Las representaciones se configuran en tensión entre vocación, legitimación y prestigio, y están mediadas por trayectorias sociales, condiciones materiales y entornos digitales. Se proponen nuevas líneas para estudiar escritura aficionada y mediación cultural.

Palabras clave: representaciones sociales, escritura aficionada, autoría, postura, instancias culturales, profesionalización.

¹ Estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la Universidad Nacional Autónoma de México (POSDOC).



Abstract

This article examines the social representations of writers and authors among individuals who engage in writing as a hobby. Based on biographical interviews with 35 participants in Mexico City, it addresses three key dimensions: posture, cultural institutions, and professionalization. The analysis brings together social representations theory (Moscovici, Jodelet, Abric) with sociological approaches (Barthes, Bourdieu, Foucault). The findings reveal a symbolic distinction: while every author is a writer, not every writer attains the status of author. These representations are shaped by tensions between vocation, legitimization, and prestige, and are mediated by social trajectories, material conditions, and digital environments. The article proposes new avenues for studying amateur writing and cultural mediation.

Keywords: social representations, amateur writing, authorship, posture, cultural institutions, professionalization.

José Antonio Martínez Díez Barroso. Mexicano. Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Adscrito a la Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción (ENALLT), UNAM. Líneas de investigación: estudios culturales, estudios de la cultura impresa, crítica literaria, filosofía de la tecnología. Correo: joseantonio.martinez@enallt.unam.mx

Introducción

Este artículo analiza la representación social de escritores y autores, incluyendo también las representaciones sociales de autoras y escritoras, simbolizada y conceptualizada por personas dedicadas a la escritura aficionada. Se realizó con base en entrevistas a profundidad de corte biográfico, enfatizando las trayectorias profesionales (Mallimaci y Giménez, 2006; Güelman, 2024); estas se llevaron a cabo a lo largo de 4 años (2021-2025) y tuvieron lugar en la Ciudad de México y su área metropolitana. Se desprenden de una investigación de doctorado en ciencias políticas y sociales, la cual exploró la trayectoria de autores y autoras famosas y el modo en que se representan frente a su público lector.

Las entrevistas se recogieron en talleres de escritura creativa, entornos académicos, círculos de lectura y redes sociales. Pese a la heterogeneidad de dichas comunidades, las personas entrevistadas responden a criterios bien delimitados por género, edad y residencia urbana; pero especialmente se buscó que compartieran el gusto por la escritura, interpretándola como

una afición usada para socializar. Lo que las relaciona es la propensión al intercambio de sus textos y al interés por hablar sobre lo que redactan.

Aunque las nociones de escritor-escritora y de autoría podrían parecer conceptos intercambiables, hay particularidades que las distinguen. Especificar sus rasgos y, especialmente, indagar en el conocimiento detrás de la manera en que las personas las han representado sirve para diferenciar procesos sociales complejos. ¿Redactar un artículo académico, una novela, un ensayo o cualquier género discursivo convierte a la persona que lo hizo en un escritor o un autor? Históricamente, la autoría se ha consolidado en el imaginario social por encima de la escritura. Barthes (1977) y Foucault (1984) argumentaron que la propiedad de las obras antiguas se atribuía a una colectividad anónima. Los grandes relatos de la humanidad como la Biblia, el Popol Vuh o el Bhagavad Gita, además de pertenecer a tradiciones culturales situadas contextualmente, no se relacionaban con una individualidad capaz de pensarlos y narrarlos; se conformaban a través de historias hilvanadas² para explicar o transmitir una memoria cultural compartida.

Barthes y Foucault también señalaron que durante el siglo XIX el sujeto que escribe y publica sus textos adquirió los atributos que configuran su actual representación social como autor. El individuo se volvió propietario de sus textos y privó a la comunidad de detentarlos como suyos, haciendo que las historias dejaran de ser creaciones grupales.

La representación de la figura autoral trae consigo un estatuto social diferente al que tiene la figura del escritor. Aunque todo autor debe ser antes un escritor, no todo escritor consigue la autoridad para pronunciarse sobre un aspecto particular. En este contexto, este artículo presenta los resultados obtenidos a partir de tres ejes clave derivados de la revisión bibliográfica y del análisis de entrevistas. Estos son: 1) la postura; 2) las instancias culturales; y 3) la profesionalización.

La postura alude a la necesidad de que toda persona que aspire a posicionar su obra en el mercado editorial y a ser reconocida entre el

2 Desde los estudios feministas se ha explorado la metáfora que vincula escritura y tejido (March, 1983), visible en expresiones como “hilar historias” o “desatar un nudo narrativo”. Se sugiere que las primeras narradoras fueron mujeres, situadas en el ámbito doméstico, donde contaban relatos mientras tejían. Estos espacios también acogían a niños pequeños, quienes escuchaban atentamente. Así, los primeros autores que se apropiaron intelectualmente de las historias lo habrían hecho desde una experiencia temprana de escucha en entornos femeninos.

público lector trabaje en su imagen pública. Ello no implica negar que un libro pueda alcanzar popularidad por su calidad discursiva, sino destacar que el autor debe adoptar una actitud frente a su audiencia. Esta postura varía según el género discursivo: un autor académico puede proyectar una imagen sobria e intelectual, mientras que uno dedicado a la autoayuda puede optar por una imagen asociada al éxito social. Incluso quienes se presentan como disruptivos y contestatarios están adoptando una postura: la de la transgresión. Así entendida, la postura es una forma de performatividad mediante la cual los escritores buscan ser reconocidos y validados por sus lectores, quienes se identifican con su estética o con su propuesta temática.

Las instancias culturales son los espacios donde los escritores pueden obtener visibilidad y reconocimiento. A través de premios, reseñas o difusión, una persona puede alcanzar el estatus de autor. No obstante, estas instancias también pueden desestimar una obra mediante críticas negativas, impidiendo que un escritor acceda al reconocimiento autoral. Bourdieu (1995) las describe como espacios de exclusión e inclusión, donde se disputa la legitimidad simbólica.

La profesionalización conlleva una relación contractual con editoriales. Escribir tiende a representarse como un pasatiempo sin beneficios económicos y que nace de un deseo comunicativo. Se le ve como un quehacer vocacional y expresivo. Un autor, por su parte, es una persona que asume responsabilidades contractuales y percibe regalías por sus obras, lo que le permite ejercer la escritura como una actividad profesional. Eso lo lleva a cuidar su imagen pública, pues una mala percepción de los lectores podría impactar en la venta de sus libros.

A partir de esos ejes, este artículo evalúa las representaciones sociales de escritores y autores apoyándose en las teorías de Moscovici, Jodelet y Abric. La intención es analizar cómo las personas aficionadas a la escritura representan ambas nociones. En una sociedad eminentemente letrada en la cual las ideas se vehiculizan por medio de textos, ya sean académicos o literarios con una carga sentimental o emocional, este artículo espera contribuir al entendimiento alrededor de las particularidades que distinguen las representaciones sociales de un escritor y las de un autor.

Metodología

La metodología de este artículo se sustenta en una aproximación cualitativa. Se realizaron 35 entrevistas a profundidad de corte biográfico, con énfasis en las trayectorias sociales (Mallimaci y Giménez, 2006). Los criterios de delimitación metodológica responden a la heterogeneidad de la comunidad estudiada: hombres y mujeres de entre 18 y 61 años que residen en la Ciudad de México y practican la escritura como afición,³ sin estar insertos profesionalmente en el “campo editorial”.⁴ Escriben por gusto, necesidad expresiva o placer personal; no viven económicamente de la escritura; suelen compartir sus textos en comunidades informales, talleres, redes sociales, plataformas o blogs, y no siempre buscan ser publicados por editoriales tradicionales ni dedicarse profesionalmente a la escritura.

La muestra se construyó considerando tres ejes clave derivados de la revisión bibliográfica sobre el tema: postura, instancias culturales y profesionalización. Las entrevistas a profundidad de corte biográfico se realizaron con el objetivo de identificar las trayectorias sociales (Mallimaci y Giménez, 2006; Güelman, 2024) que debe recorrer un escritor aficionado para convertirse en autor. Se ordenaron y sistematizaron con ayuda del software *Atlas.ti* debido a su flexibilidad para identificar relaciones conceptuales en información de corte cualitativo. Asimismo, se buscó responder a la pregunta: ¿cuál es el tipo de representación social en torno a la figura autoral que tienen las personas aficionadas a la escritura?

Teoría de las representaciones sociales

Desde la consolidación de la psicología social como subdisciplina que integra postulados provenientes de la psicología y de la sociología, la teoría de las representaciones sociales ha cobrado relevancia como herramienta

3 La escritura por afición es una práctica voluntaria, placentera y socialmente sostenida, orientada a expresar ideas mediante el lenguaje. Puede vincularse a proyectos personales o espacios colectivos como talleres. Según Bourdieu (1995), esta práctica refleja la posición social de quien la ejerce, pues exige habilidades lingüísticas adquiridas en contextos educativos. Más que buscar la publicación, quienes escriben por afición lo hacen para socializar y compartir sentidos en comunidades con intereses comunes (Liang, 2023).

4 El “campo editorial” es el espacio social dinámico donde se producen, circulan y consumen libros —físicos o digitales— integrado por editores, autores, agentes literarios, libreros, distribuidores y lectores (Thompson, 2010). Las personas entrevistadas no forman parte de él. Han publicado ocasionalmente sin compromiso contractual y no influyen en las decisiones editoriales; por ello, su escritura permanece al margen de las lógicas internas de producción, circulación y consumo del campo.

analítica para explicar los nexos entre el conocimiento práctico (opiniones, estereotipos, creencias, valores, actitudes) y los contextos grupales en los cuales se relacionan los individuos (Valencia, 2007). Los trabajos que retoman sus postulados para explicar la manera en que determinadas comunidades, en contextos particulares interpretan conceptos o expresiones sociales, reconocen que uno de sus orígenes se encuentra en las obras de Serge Moscovici (Rodríguez y García, 2007).

Psicólogo social rumano que desarrolló buena parte de su carrera en Francia, Moscovici se interesó por la forma en que la sociedad de su época comprendía el psicoanálisis. Observó que un concepto puede transformarse en sentido común, desplazando algunas de sus características más formales e incidiendo en el imaginario colectivo (1979). Según él, el sentido común era inseparable de los procesos industriales europeos del siglo XX, la urbanización y, especialmente, la división social del trabajo, que fragmentaron los espacios de socialización, como la fábrica, el hogar, la escuela, los centros recreativos, etcétera. Asimismo, Moscovici sostuvo que los medios de comunicación incidían en la significación de los objetos representados, al difundir noticias espectaculares con la intención de captar la atención del mayor público posible (1975).

En su libro *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1979), Moscovici señala que las raíces de las representaciones sociales pueden rastrearse en la noción de representaciones colectivas atribuida a Émile Durkheim. Según Durkheim, este concepto aludía a la necesidad de las sociedades de organizar colectivamente sus formas de pensar (Ramírez, 2007). Las representaciones colectivas sintetizarían el pensamiento dominante —el más relevante para una sociedad— y terminarían irradiándolo al resto de la población. Para Durkheim, las personas atravesaban un proceso formativo mediante la incorporación y aceptación del pensamiento colectivo dentro de un esquema mental individual, constituido por normas, valores, creencias y mitos.

Moscovici intentó distanciarse del concepto durkheimiano de representación colectiva al proponer un marco conceptual más adecuado para comprender la complejidad de las sociedades modernas (Ramírez, 2007). Sostenía que las teorías de Durkheim eran aplicables a formaciones sociales en las que el pensamiento colectivo se basaba todavía en tradiciones y costumbres. Pero en las sociedades modernas donde predomina el pensamiento científico, la afectación sobre el imaginario colectivo es distinta.

Moscovici subrayó que las representaciones sociales son dinámicas, lo que implica que los esquemas mentales varían históricamente. En las sociedades modernas, el pensamiento que deriva de los objetos o conceptos representados difiere del de las sociedades tradicionales. Esta observación lo llevó a aceptar la existencia de múltiples formas de pensamiento organizado. Al respecto, indicaba que interpretar las representaciones sociales exige contextualizarlas y enfocarse en el “conjunto de producciones, a la vez intelectuales y sociales” (Moscovici, 1979, p. 28) del momento histórico en el que se desarrollan.

No obstante, además del contexto, Moscovici advirtió que las representaciones varían según ciertos factores sociales como la escolaridad, la ocupación, los ingresos o la zona de residencia. Esto se debe a que las sociedades modernas, según él, se caracterizan por su estratificación (Moscovici, 1979). Se dividen y fragmentan en distintos grupos, lo que las distingue de las sociedades tradicionales estudiadas por Durkheim (Ramírez, 2007). Por consiguiente, las representaciones son fluctuantes y se subordinan a los rasgos distintivos de cada grupo social. Por ejemplo, un mismo acontecimiento no será interpretado ni representado del mismo modo por un grupo ligado a actividades intelectuales que por uno vinculado al deporte, aun cuando ambos compartan la misma localidad.

Así como no toda producción humana es equivalente, el modo en que se representan los objetos y conceptos también varía. Según Moscovici, las representaciones sociales se hallan en “una textura psicológica autónoma y a la vez como propia de nuestra sociedad, de nuestra cultura” (1979, p. 29). Aunque las representaciones sociales permiten comprender los objetos y conceptos, existen otros modos de conocimiento, como el empírico, por lo que ninguna forma de producción simbólica está por encima de otra (1975). Las formas de comprensión dependen del momento histórico de una sociedad y del tipo de conocimiento dominante, el cual incide directamente en el sentido común.

Las representaciones sociales del conocimiento dominante se establecen simbólicamente y funcionan como mecanismos para explicar e interpretar la realidad. Una vez arraigadas, forman parte del sentido común. Son una forma de organizar y asimilar objetos y contextos externos para adaptarlos a la vida cotidiana. Permiten a las personas explicar ideas o acontecimientos. Según Moscovici, “la representación social es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias

a las cuales hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios” (1979, p. 18).

Denise Jodelet (1986) propuso que las representaciones sociales se focalizan en sectores particulares de la sociedad, así como en sus formas de expresión. Sostuvo que no existen representaciones sociales universales: aunque se piense tener una idea general de una sociedad —por ejemplo, la mexicana—, en realidad se trata de una extrapolación basada en elementos aislados, como su clase política, su gastronomía o sus atractivos turísticos (Valencia, 2008). Según Jodelet, son un medio para interpretar la realidad y el comportamiento de los miembros de una sociedad frente a su entorno y a los objetos representados. No constituyen una calca de la mente individual, sino una simbolización conceptual con referentes estructurados y socialmente asimilados (2007).

Sin embargo, señaló también que durante la simbolización se explica la realidad y se le fabrica. Las representaciones sociales son un proceso simbólico, tanto constitutivo como constituyente. Engloban imágenes que sintetizan significados, los cuales sirven como referencia para estudiar la realidad social y cotidiana en la que las personas están insertas (1986, 2000, 2019). Imaginar un objeto hace que se le interprete a través de su representación y no únicamente por medio de su realidad. Así, lo real termina siendo parte de la representación.

Jodelet defendió una postura psicosocial que subraya la repetición constante de discursos como un mecanismo que facilita la asimilación de las representaciones sociales hasta que se transforman en sentido común (1986, 2000, 2019). Señaló que las representaciones sociales organizan la percepción, orientan la conducta mediante el lenguaje y facilitan el entendimiento simbólico. Funcionan como instrumentos para aprehender una realidad externa tanto al individuo como a las comunidades. Para Jodelet las representaciones sociales son:

Sistemas de significaciones que permiten interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales; que expresan la relación que los individuos y los grupos mantienen con el mundo y los otros; que son forjadas en la interacción y el contacto con los discursos que circulan en el espacio público; que están inscritas en el lenguaje y las prácticas, y que funcionan como un lenguaje en razón de su función simbólica y de los marcos que proporcionan para codificar y categorizar lo que compone el universo de la vida. (Jodelet, 2000, p. 10)

Esto significa que las representaciones sociales permiten que el conocimiento circule. Son una herramienta para difundir información y poseen un principio organizador de los grupos culturales y sociales, ya que al compartirse se produce un proceso de identificación grupal y cohesión social.

Jean-Claude Abric (2001a, 2001b) planteó que toda representación social es un conjunto organizado y estructurado de sentido, compuesto por un núcleo o sistema central y un sistema periférico. El núcleo central se caracteriza por su estabilidad, coherencia y consenso logrado a lo largo del tiempo (Abric, 2001a). Se inserta en la memoria individual y colectiva. Los sistemas periféricos son más flexibles y heterogéneos; se adaptan fácilmente, requieren menor consenso y están influenciados por el contexto (Abric, 2001a). Se expresan a través de estereotipos y opiniones.⁵

Para que una representación social logre arraigarse en el sentido común es necesario interpretarla. Moscovici afirmaba que “lo externo nunca resulta acabado ni unívoco; otorga mucha libertad de movimiento a la actividad mental que se esfuerza por captarlo” (1979, p. 17). Esta actividad mental opera a través del lenguaje, genera asociaciones cargadas de metáforas y construye el ámbito simbólico. Esto produce comportamientos, ya que “define la naturaleza de los estímulos que nos rodean y nos provocan, y el significado de las respuestas que debemos darles” (1979, p. 17). En consecuencia, las representaciones sociales conforman “una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos” (1979, p. 17).

Según Moscovici, las representaciones sociales generan comportamientos mediante dos procesos: la objetivación y el anclaje. La objetivación (o estructuración) es un esquema conceptual que surge de la realidad material. Se da cuando los signos lingüísticos coinciden con estructuras materiales: cuando una palabra corresponde con aquello que nombra, permitiendo la formación de una imagen mental (1979). Implica traducir ideas abstractas o desconocidas en imágenes, metáforas o símbolos concretos y culturalmente reconocibles. Jodelet explicó que la

⁵ Por ejemplo, según la teoría de Abric, el concepto “democracia” tendría su núcleo central en subcategorías como “libertad”, “voto”, “igualdad” o “participación”. Pero hallaría su sistema periférico en ideas como “los políticos son corruptos”, “el sistema no funciona bien” o “hay que votar, aunque no cambie nada”.

objetivación redefine “en el lenguaje del grupo, la imagen del objeto, ya sea que se trate de una noción, concepto o fenómeno” (2000, p. 65).

El anclaje (o asimilación), por su parte, es el proceso mediante el cual se transforma el objeto representado en un elemento comprensible dentro de los marcos culturales existentes. Facilita la construcción de identidades y diferencias, otorgando valor social al objeto (Jodelet, 2000). Moscovici sostiene que el anclaje convierte la ciencia en “un saber útil para todos” (1979, p. 121). Mediante la simbolización, el anclaje incorpora las representaciones sociales al sentido común (Jodelet, 1986).

En resumen, a través de la objetivación y el anclaje, las representaciones sociales “permiten a los actores situados en [el] espacio [social] elaborar los esquemas organizadores y las referencias intelectuales que ordenarán la vida social” (Jodelet, 2000, pp. 16-17), prefigurando los comportamientos.

Enfoques teóricos sobre la representación social de escritores y autores

Barthes (1977) expuso que la autoría focalizada en un único individuo dueño de sus ideas es una concepción moderna. Antiguamente, los textos se atribuían a grupos sociales. Consistían en documentos que daban cuenta de rasgos culturales colectivos. Pero la importancia del individuo en la modernidad hizo que sus expresiones culturales fueran protagónicas, y los convirtió en personas con la autoridad de expresar algo. Barthes indicó también los límites de un individuo para posicionarse con respecto a su propia obra. Su intención era revalorizar al lector, otorgándole importancia a sus interpretaciones. La famosa idea de Barthes sobre “la muerte del autor” buscó cuestionar la superioridad de la representación social de los autores y señalar que en el entendimiento y elaboración de textos existen otros actores sociales.

Posterior al trabajo de Barthes, Foucault (1984) argumentó que el autor se constituye por un entramado discursivo con pretensión de perdurabilidad, pues la obra sobrevive a su creador. Expuso que ciertos discursos tienen mayor peso que otros: los que se reproducen más son los elaborados por escritores reconocidos y publicados, quienes se posicionan como autores. Así, sostuvo que “la función [del] autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (1984, p. 8).

Al intentar caracterizar la representación social de los autores, Foucault propuso cuatro rasgos particulares. El primero es que actúa como un dispositivo de apropiación discursiva, en el cual los derechos de autor vuelven privadas las expresiones culturales, imposibilitando que se conviertan en bienes comunes.⁶ El segundo interpreta al autor como un concepto dinámico, dependiente del contexto en el que se desarrolla, que no puede universalizarse, ya que no es constante en todas las culturas.⁷ El tercer rasgo establece que la distinción de autor no aparece espontáneamente ni se le atribuye aleatoriamente a una persona: resulta de una serie de procesos de significación en los que los actores sociales involucrados, es decir, los escritores, compiten por el reconocimiento de su proyecto creativo con la intención de ser aceptados como figuras de autoridad. Por último, el cuarto rasgo indica que la representación social de autores varía según la persona que la analiza. Foucault distinguió diversos criterios: uno valorativo, si se examina la calidad de las obras; uno de coherencia conceptual o teórica, si se presta atención al tipo de obras que se escriben; uno de unidad estilística, si se contempla el estilo discursivo; y uno histórico, si se consideran las obras que siguen leyéndose tras la muerte del autor. Esto lo llevó a afirmar:

El autor es lo que permite explicar tanto la presencia de ciertos acontecimientos en una obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus

6 En el debate jurídico sobre la figura autoral predominan dos posturas (Zapata, 2014). Una defiende la autoría como propiedad privada, con derechos exclusivos sobre las obras. La otra, cercana al acceso abierto, considera que la creación intelectual es social y debe compartirse libremente (Hesmondhalgh, 2012). También se discute el papel del Estado en la cultura. Algunas propuestas abogan por desvincular la creación del mercado, promoviendo subsidios públicos para proteger la diversidad cultural. Sostienen que la lectura requiere políticas educativas y laborales que garanticen acceso, formación y tiempo libre (Hesmondhalgh, 2012).

7 En contextos occidentales modernos, ha predominado una concepción individualista de la figura autoral como genio creador y propietario intelectual de su obra. Esta visión ha sido consolidada por marcos jurídicos como el derecho de autor. Sin embargo, en otras tradiciones culturales, la figura autoral no se vincula necesariamente con la idea de propiedad individual ni con la originalidad entendida como ruptura o innovación personal. En culturas indígenas, por ejemplo, la producción cultural se concibe como un acto colectivo, enraizado en la tradición y en la transmisión oral, donde la autoría es compartida o incluso irrelevante. En contextos asiáticos influenciados por el confucianismo, como en China o Corea, el valor de una obra puede estar más ligado a la reinterpretación respetuosa de textos canónicos que a la innovación individual. Y en comunidades digitales contemporáneas, como los *fandoms*, también se observan formas colaborativas de creación que cuestionan los modelos autorales tradicionales (Barthes, 1977; Ruiz, 2019; Liang, 2023).

modificaciones diversas (y esto por la biografía del autor, la ubicación de su perspectiva individual, el análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, la puesta al día de su proyecto fundamental). (1984, p. 10)

Otros teóricos han retomado estas nociones, centrándose especialmente en los procesos de significación que dan reconocimiento a un escritor y lo vuelven autor (Zapata, 2014). Nombran a dicho proceso como “postura”. Sostienen además que las instancias culturales poseen un rol relevante para que un escritor se vuelva autor. Asimismo, suelen distinguir entre escritor y autor. El primero sería un aficionado con vocación expresiva; mientras que el segundo sería un profesional que recibe una remuneración económica, derivada de contratos con editoriales y medios de comunicación.

La postura, para Meizoz (2014), es el modo en que los autores gestionan su carrera profesional y se representan en el espacio social. Les permite distinguirse y trazar estrategias para alcanzar prestigio y reconocimiento. Depende del contexto y configura una imagen hacia el público lector. Meizoz argumentó que la postura no representa al autor en sí, sino a su proyección social, y sirve para conformar una trayectoria tanto real como imaginada, pero suficientemente atractiva como para despertar el interés de los lectores. Consideró también que, en cada etapa rumbo al reconocimiento, un escritor puede proyectar una imagen distinta. Para ello, recurre a una serie de decisiones orientadas a generar identificación con los lectores, como actitudes públicas, poses, expresiones verbales, vestimenta y comportamiento.

Esto ha propiciado la adopción de representaciones sociales cliché de figuras autorales, fácilmente reconocibles: el poeta maldito, el dandi decadente, el genio romántico, el divulgador de la ciencia, el cronista urbano, el marginal contracultural, el intelectual comprometido, entre otros (Pingaud, 1977).

Por su parte, las instancias culturales sirven para aumentar la proyección social de los autores. Nora explicó que la representación social de escritores y autores se construye no solo a partir de su producción textual, sino también de su aparición constante en los medios de comunicación, en premiaciones y en la programación de institutos y eventos culturales. Eso les da visibilidad. Incluso sin haber sido leído, un autor puede ser aceptado como tal si se presenta reiteradamente en periódicos, noticias o suplementos culturales. En ciertos casos, su nombre puede ser más

conocido que su propia obra, lo que le otorga autoridad. Según Nora, en la actualidad “el efecto carismático propio a la escritura ya no reposa [necesariamente] en la lectura, sino en el audio y en la visión” (Nora, como se citó en Ruiz, 2019, p. 256). Esta mediatización se extiende también a las redes sociales, que funcionan ahora como espacios de resonancia que amplifican la representación social.

Amossy (2014) afirmó que la representación de escritores y autores se fabrica mediante un discurso, que puede coincidir con la persona real que escribe, y a través de factores externos que no necesariamente se alinean con la postura, como academias, editoriales, críticos o biógrafos. Estas instancias pueden promocionar el nombre de un escritor y posicionarlo como un fenómeno mediático, o bien restarle importancia y relegarlo al olvido. Deciden quién es considerado escritor y quién es reconocido como autor.

Gramuglio observó que estas instancias actúan como sistemas de valorización y mecanismos de reconocimiento que difunden, legitiman o incluso consagran la representación social de escritores y autores (1992). Según Gramuglio, este acto involucra una negociación y una persuasión, en las cuales los escritores deben posicionar su imagen y adecuar su identidad social. En otras palabras, necesitan que en el discurso se les refiera como autores para ser socialmente aceptados como tales.

Pingaud (1977) señaló que una diferencia importante entre escritores y autores radica en que los primeros se valen de la creación como forma de expresividad, pero permanecen al margen de la toma de postura y de la interacción con las instancias culturales. Escriben para comunicar algo. Realizan su actividad de modo vocacional o por afición. En cambio, los autores son figuras institucionalizadas por instancias como la industria editorial, la escuela, el mercado del libro o los medios de comunicación. La escuela, por ejemplo, selecciona autores según criterios que evalúan lo que es necesario enseñar; y las editoriales promocionan nombres invirtiendo recursos para que aparezcan en medios y atraigan a los públicos.

Zapata retomó los conceptos de Bourdieu sobre los campos. Sostuvo que los escritores ocupan una posición social y pueden convertirse en autores profesionalizándose “gracias a la pericia con que juegan su capital” (2011, p. 46). Un escritor necesita conseguir contratos de publicación, decidiendo su género discursivo, gestionando su imagen pública y su

estilo y escogiendo sus temas y su adscripción a movimientos estéticos o intelectuales. La profesionalización “dependerá entonces de su capacidad de hacerse notar, de hacerse ver, de crear una identidad reconocible por el público” (2011, p. 47).

Ruiz (2019) trazó el camino que recorre un escritor hasta convertirse en autor. Primero, debe definir su proyecto de escritura, acompañado de una identidad imaginaria y de relaciones con pares e instancias culturales. Son imprescindibles las relaciones sociales, ya que facilitan la elaboración de proyectos culturales, intelectuales o estéticos, y la adscripción a comunidades de intereses mutuos. Después, el aspirante a autor obtiene sus primeras publicaciones; en esta instancia intervienen las editoriales y se define la postura ante lectores. Finalmente, el escritor se transforma en autor cuando adquiere una identidad autoral instaurada e institucionalizada por la crítica, los premios y el reconocimiento social. Incluso su obra puede integrar planes de estudio, volviéndose un autor consagrado.

Resultados, discusión y análisis

Postura

En investigaciones que han trabajado con comunidades de escritores aficionados (González-Rivas, 2018; Liang, 2023), se ha observado que la representación social de autores y escritores se vincula con el tipo de postura adoptada. El modo en que se gestiona la trayectoria y se administran la imagen y las relaciones públicas son aspectos relevantes dentro de la comunidad estudiada. Sin embargo, estudios etnográficos realizados en talleres literarios de escritura creativa (Liang, 2023), encontraron que para sus participantes resulta más valioso poder expresarse a través de las palabras y establecer vínculos sociales con los demás integrantes.

La postura solo resulta significativa para quienes desean publicar, dedicarse profesionalmente a la escritura y ser reconocidos por el público lector. Aunque estudios teóricos han subrayado la necesidad de construir una imagen pública que circule entre los lectores (Amossy, 2014; Zapata, 2014; Ruiz, 2019), las y los escritores aficionados valoran otros elementos como la expresividad y el compañerismo. Asimismo, manifiestan una relación distinta con la escritura, la cual apela a la creatividad por encima del reconocimiento y el prestigio.

E: En tu opinión, ¿qué caracteriza a un autor?

Magdalena: Puede que sean eso, que les gusta ser personajes públicos. Están en redes y toda la cosa. Tienen un editor que les dice “haz esto o haz lo otro”, y le hacen caso. Yo me llevo bien con el mío [con su editor] pero no le hago mucho caso, porque siento que me limita un poco, me quita tiempo y, pues, también yo nunca he sido mucho de ir a eventos públicos, me ponen algo ansiosa. Sé que esas cosas son importantes, pero no es lo mío [...] Diría que un autor es alguien que le preocupa gestionar una especie de “marca personal”, de imagen. A mí, eso me deja pensando. No quiero venderme como producto. (Magdalena, 45 años)

Esta respuesta la dio Magdalena, entrevistada de 45 años que vive en una colonia de clase media de la Ciudad de México. Es profesora de tiempo completo en una universidad. Desde que egresó de la licenciatura, hace veinte años, escribe por gusto y como pasatiempo. Asiste a talleres de escritura creativa y ha publicado tres libros de cuentos en editoriales independientes. Evita eventos públicos, como presentaciones de libros, y no genera ingresos por la venta de su obra. En su visión, la postura se presenta como una estrategia útil para ciertas personas, pero no necesariamente para todas. En lo personal, rechaza que se le trate en términos exclusivamente mercantiles.

La negativa a equiparar la figura autoral con un producto evidencia una resistencia a concebir la escritura como un discurso individualista, en el sentido que le atribuía Foucault (1984). También revela una crítica a la mediatización y espectacularización de los autores, la cual denuncia:

el sometimiento a la prensa y a los medios de comunicación modernos. Reconocido y aceptado, incluso tal vez hasta buscado deliberadamente por unos, es rechazado por los defensores de un principio de jerarquización autónoma como prueba de un interés mercenario por los beneficios económicos y políticos. Y los defensores más acérrimos de la autonomía constituyen como criterio de valoración fundamental la oposición entre las obras hechas para el público y las obras que tienen que hacerse a su público. (Bourdieu, 1995, p. 323)

Esta tensión, en la que la creatividad puede venderse como producto o mantenerse al margen de criterios mercantiles, coincide con los testimonios de escritores aficionados. En sus relatos, prefieren defender la creatividad como forma de expresión y alejarse de posturas que impliquen una falsa apariencia.

Los entrevistados interpretan la escritura desde una posición ética, como una labor social en la que se elabora y transmite un discurso, cuya finalidad recae en el beneficio colectivo. Supone, además, una responsabilidad hacia el público lector y hacia sus proyectos personales.

E: Bueno, dígame, ¿para usted qué significa ser escritor?

Francisco: Creo que un escritor es alguien crítico con lo que vive y con las cosas que ve. No digo que dé lecciones ni nada de esas cosas, que son como muy santurronas. De hecho, hay libros que pueden ser polémicos, muy incómodos de leer [...] Es más como que el escritor señala en sus textos cosas que le parezcan injustas. Puede pasar que incluso moleste a algunas personas. Eso es buena literatura, a mí me pasa que termino un libro y me quedo pensando mucho tiempo en lo que leí, tratando de asimilarlo [...] Está la teoría de los “mundos posibles” que dice que hay que imaginar otras realidades. Al final, creo que eso es lo que hace un escritor. Imagina, pero para criticar a la sociedad.

E: ¿O sea que el escritor tiene una responsabilidad con la sociedad en la que vive?

Francisco: Pues creo que sí... Sí una responsabilidad, pero también una libertad, porque si no, cómo dice las cosas que le parezcan malas. Yo lo veo conmigo, me gusta escribir, siempre me ha gustado, antes no tenía tiempo, pero ahora que ya me jubilé escribo y leo mucho. También antes pensaba que, si escribía sobre algo, la gente podría pensar mal de mí, ahora ya me vale. Escribo lo que quiera, pero sobre cosas que me parezcan temas que importan a la gente. Los mando [sus artículos a periódicos locales] y veo que algunos se publican sobre todo los que son polémicos como los que tratan de la violencia en México. Igual mando sobre “obra pública”, me dediqué toda mi vida a eso, así que imagínate si no lo sé, pero ya no lo veo desde lo técnico, sino desde lo social que se me hace más interesante. Escribo sobre las licitaciones de obras y la corrupción que hay ahí. (Francisco, 61 años)

Francisco, de 61 años, estudió ingeniería civil. Trabajó en una empresa constructora hasta su jubilación hace tres años. No asiste a talleres, pero escribe artículos de opinión que envía a periódicos locales, algunos de los cuales han sido publicados. En sus respuestas, la escritura adquiere un sentido de responsabilidad social. Entre sus expresiones se encuentran: “se escribe para provocar”, “la escritura es una forma de denuncia” y “hay que hacer preguntas incómodas”.

La representación social de los autores, interpretada por escritoras y escritores aficionados, entra en tensión con una conceptualización que la

vincula con el prestigio y el reconocimiento. Las personas entrevistadas admiten que un autor posee estatus social y capital cultural (Bourdieu, 1995). Pero les incomoda que la finalidad de la escritura sea únicamente el posicionamiento de una imagen pública y el cuidado de la reputación. Prefieren orientarse hacia la expresión creativa y la responsabilidad social, tal como también lo sugieren estudios sobre escritura colaborativa en entornos digitales (Liang, 2023). Esto permite advertir que la representación social del autor se diferencia de la del escritor en tanto la primera remite a una figura consolidada en la jerarquía social, mientras que la segunda se asocia a alguien que cuestiona y escribe sin preocuparse por su imagen pública, interpretándose como más cercana a la sociedad.

Instancias culturales

Las instancias culturales son fundamentales para la construcción de la representación social de escritores y autores, aunque su funcionamiento puede ser ambivalente. En ocasiones, sus recomendaciones responden a los intereses de la industria editorial; otras, operan como espacios de difusión y socialización sustentados en la opinión de lectores, escritores y autores.

Hesmondhalgh (2012) explicó que, dentro de la lógica económica capitalista, una industria cultural está obligada a mantener una alta tasa de ganancia, lo cual lleva a las editoriales a incrementar la visibilidad mediática de sus autores mediante el otorgamiento de reconocimiento a las autorías. Esta perspectiva coincide con la de otros teóricos, para quienes los institutos culturales, las escuelas y los medios de comunicación —al igual que ciertos movimientos artísticos, como el llamado *Boom* de la literatura latinoamericana— están anclados en enfoques económicos (Gallego, 2018). Sostienen que la entrega de premios responde a criterios discretionarios y poco transparentes, orientados a impulsar trayectorias individuales de personas cuyas obras son susceptibles de comercialización.

Si bien las personas entrevistadas comparten esta sospecha y se muestran recelosas frente a los reconocimientos y nombramientos, también evitan caer en generalizaciones. No perciben únicamente motivaciones económicas detrás de dichas instancias, sino que identifican en ellas aspectos colaborativos que les permiten descubrir nuevas voces, compartir sus obras y acceder a redes de sociabilidad. Esta apreciación da cuenta de la diversidad de las instancias culturales y de la pluralidad de sus propósitos.

Mariana, de 19 años, cursa una licenciatura con orientación en humanidades y escribe *fanfics* por gusto. Vive en la Ciudad de México y difunde sus obras en redes sociales. Hace aproximadamente ocho meses participó en un concurso organizado por un instituto cultural del gobierno capitalino, dirigido a escritores y escritoras jóvenes con proyección en plataformas digitales. Tras quedar entre los finalistas, sus textos comenzaron a circular ampliamente y recibió diversos comentarios, lo que en su momento la abrumó y, según sus palabras, la “sacó de onda”. Sin embargo, esta experiencia le permitió socializar con otros escritores de *fanfic*, lo que fortaleció su interés por la escritura. Además, los comentarios que recibió le ayudaron a mejorar su trabajo.

E: Luego del concurso, te invitaron a la premiación, ¿no? ¿Cómo viste el evento y la organización? Mariana: Pues sí sentí feo que no ganara. No sé cómo decidieron a la ganadora. La leí y sí me gustó lo que escribe, pero como no te dicen qué evalúan los jueces ni nada, no sé qué les gustó de ella. Uno de los premios era que te publicara una editorial. También te daban dinero. Yo esperaba ganar, no es que [la otra chica] escribiera mal, pero me hubiera gustado. Siento que a veces los institutos buscan nada más a autoras para aumentar la venta de libros.

E: ¿O sea que estás decepcionada de participar?

Mariana: No, no, para nada. Me gustó mucho. Se sintió bonito que la gente leyera mis *fanfics* y los compartiera. No es algo que se conozca mucho, aunque cada vez más. Lo de la nominación fue bueno, más personas me empezaron a seguir [en redes sociales], y compartían mi trabajo. A veces, me comentaban cosas de la trama para hacerla más interesante [...] Hasta tomé algunas notas para otros *fanfics*, como que salí inspirada...

E: ¿Eso es lo que más disfrutaste del evento?

Mariana: También conocí a otras chicas que escriben *fanfics*. Hacemos *zooms* (videollamadas) y platicamos de las obras que nos gustan y de los personajes que se nos hacen interesantes. Ya hasta se hicieron mis amigas. (Mariana, 19 años)

En su relato, la experiencia de participar en un concurso organizado por una instancia cultural gubernamental le permitió posicionarse mejor entre los lectores y otros escritores. Durante la entrevista aparecieron expresiones críticas como: “¿quién decide qué es arte o cultura?” y “los institutos culturales siguen siendo espacios excluyentes”. Estas percepciones coinciden con lo planteado por Bourdieu (1995), quien sostiene que dichas instancias legitiman determinadas expresiones culturales como valiosas,

favoreciendo a quienes ya poseen reconocimiento social. Uno de los cuestionamientos de Mariana, por ejemplo, era que la ganadora provenía de una familia de autores, tenía más seguidores en redes sociales y era la única participante con una obra publicada. Esto refuerza la tesis de Bourdieu, para quien los conocimientos, contactos y hábitos adquiridos en contextos privilegiados reproducen desigualdades sociales.

Por otro lado, la función de las instancias culturales como espacios de promoción, difusión y clasificación de autores sigue estando vigente, aunque ha variado con la digitalización. En las entrevistas, se observa que las y los escritores aficionados valoran positivamente las recomendaciones emitidas por instancias con presencia en redes sociales, pues consideran que, a través de ellas, pueden descubrir nuevas voces.

Valeria, de 23 años, vive en la Ciudad de México. Es originaria de Guadalajara y se considera lectora antes que escritora o autora. Comenzó a escribir durante su adolescencia y mantiene un diario personal, al que dedica unos 45 minutos al día. Su género favorito es la autoficción. Comparte sus textos en redes sociales, pero todavía no ha sido publicada por editoriales. Trabaja como correctora de estilo *freelance* para distintas empresas.

E: ¿Qué te parecen las recomendaciones sobre autores que hacen instancias culturales como escuelas, institutos, medios de comunicación y espacios similares?

Valeria: A mí me gustan. No todas las veces, claro. Sí he leído cosas y me pregunto cómo pudo haber ganado un premio o por qué lo recomendaron. Pero la verdad sí he conocido a autoras muy buenas de esa forma [...] De los que ganaron el Nobel [de literatura] casi no me gustan [...]. Sigo cuentas [en redes sociales] que organizan premiaciones o que recomiendan a autoras. Me gustan mucho sus sugerencias, son autoras que apenas empiezan pero que siento cercanas, como que las conociera. Hay cosas de las que escriben y pienso que eso me pasó a mí [...] También me gusta lo que me recomendaban en la escuela, dejaban los libros de tarea. Los dejaban en vacaciones y me la pasaba bien leyéndolos. Así conocí a muchas autoras, leo más autoras, la verdad. Pero sí, la mayoría las conocí por redes sociales o en la escuela. (Valeria, 23 años)

En su relato, las instancias culturales cumplen un rol de difusión, promoviendo la lectura y dando visibilidad a determinadas figuras autorales. Particularmente, se observa un mayor interés por las recomendaciones emitidas por instancias culturales que operan en el entorno digital.

Esta tendencia coincide con investigaciones que comparan las recomendaciones de instancias tradicionales con las de plataformas digitales (Janssen y Verboord, 2015). En el caso de Mariana, los discursos de las instancias culturales digitales son percibidos en mejores términos. Esto puede explicarse porque estas nuevas formas de mediación desmontan la selección de autores basada en juicios elitistas emitidos por pocas personas (Bourdieu, 1995) y, en cambio, abren paso a una cierta democratización: las recomendaciones se basan en la opinión de los propios usuarios, quienes son, en muchos casos, lectores o escritores aficionados con intereses similares. Esto tiene implicaciones en la representación social de escritores y autores, ya que es más frecuente que sean los lectores quienes visibilicen a los escritores y les otorguen capital cultural (Bourdieu, 1995; Ruiz, 2019), lo que a su vez facilita que se les publique, reconozca socialmente y se les presente como autores.

En este sentido, las instancias culturales, ya sean tradicionales o digitales, participan en la configuración de representaciones sociales al establecer marcos de referencia sobre lo que significa ser escritor o autor. Mientras que las instancias tradicionales han tendido a reproducir visiones jerárquicas y excluyentes, las digitales generan imaginarios más diversos y cercanos a las experiencias cotidianas de los públicos que leen. Así, las representaciones sociales que circulan en estos espacios no solo legitiman trayectorias distintas, sino que también amplían la noción colectiva de autoría en el campo cultural contemporáneo.

Profesionalización

La representación de las y los escritores tiende a circunscribirse a un ámbito privado, asociado principalmente con la creación estética y con una actividad introspectiva que implica un proceso de ensimismamiento. Se les percibe como personas reservadas, cuya motivación principal radica en comunicar ideas o sentimientos a través de las palabras. Se les perfila también como individuos que se encuentran detrás de un monitor o de una hoja en blanco, trabajando con sus propias ideas. Su quehacer es vocacional y lo llevan a cabo por afición y por gusto; en consecuencia, no lo consideran una actividad lucrativa, por lo cual deben combinarlo con un trabajo que efectivamente les retribuya económicamente. Sin embargo, no contar contractualmente con una adscripción a una editorial o a una institución cultural les otorga mayor libertad creativa y les exime de atender cuidadosamente su imagen pública.

En contraste, la representación social de las y los autores se vincula con la mediatización y el prestigio. Su imagen requiere visibilización mediante una postura definida y el respaldo de diversas instancias culturales, como institutos, industrias editoriales, organizaciones educativas, redes sociales, entre otras. Esta representación puede compartir ciertos rasgos con la de los escritores —como la tendencia a ser personas reservadas—, pero se distingue por su presencia pública. Los autores construyen una trayectoria profesional con la intención de difundirla y posicionarla socialmente. Su representación social está ligada con la propiedad intelectual, lo cual implica una rentabilidad económica y un ejercicio profesional orientado a la obtención de regalías.

Emiliano, de 27 años, reside en la Ciudad de México desde los 24. Es originario del Estado de México, pero se trasladó a la capital al concluir sus estudios universitarios. Es psicólogo y se desempeña en el área de recursos humanos de una empresa editorial de gran tamaño. Participa con regularidad en círculos de lectura y talleres de escritura. Su preferencia se inclina hacia el género narrativo, en particular la novela.

Aunque comenzó a escribir desde el bachillerato, lo ha hecho de forma más constante desde que ingresó al ámbito laboral, lo cual atribuye, en parte, al contacto con autores que viven de la venta de sus libros. Recuerda que, en su entorno familiar, lo alentaban a dedicarse a “algo que le diera para comer”, aunque él siempre tuvo el anhelo de “vivir de la escritura”. Si bien aún no ha logrado que una editorial se interese formalmente por sus textos, mantiene vínculos con varias de ellas y cuenta con distintos proyectos en desarrollo.

En su relato, sostiene que algunos autores pueden no querer escribir, pero tienen que hacerlo debido a acuerdos contractuales.

E: ¿Crees que escritores y autores son parecidos o cuál crees que sea la diferencia?

Emiliano: Yo diría que, pues, sí se parecen, pero que no son lo mismo. Eso lo platicaba con un amigo del taller [de escritura creativa] el otro día. Todos escribimos, pero no todos publicamos. Pienso que todo autor es un escritor, pero no todo escritor es un autor. Para mí, los escritores se sientan y les dan vuelta a las cosas; de cierta forma, intentas expresarte con el lenguaje. A veces me pasa que tengo una muy buena historia en mi mente, pero ya escribirla es otra cosa. Me cuesta trabajo y paso una o dos horas y solo alcanzo a llenar una página. Tampoco creo que se trate de extensión, sino de calidad [...] El escritor es el que escribe, aunque

sueñe raro; es el que tiene un deseo de expresarse y de comunicar lo que lleva dentro, sus sentimientos y emociones, aunque sueñe idealista. El autor es casi lo mismo, pero su deseo de expresarse no importa tanto. Yo lo veo en el trabajo [en la editorial]. Hay gente que no tiene ganas de escribir o no tiene nada nuevo que decir, pero tienen que escribir porque tienen un contrato con la editorial y si no lo hacen, pues los demandan o pierden el contrato. ¿Y luego de qué viven? Un autor ya publicado se dedica a eso, y gana dinero. Es como decir, alguien que ya es profesional. Los escritores escribimos por gusto y no tanto por obligación. Eso nos da una cierta libertad. El autor debe cuidar su imagen, porque lo pueden “funar” [denunciar públicamente] y ya nadie compraría sus libros [...] El reconocimiento y el prestigio, el hecho de que te identifiquen en la sociedad es diferente cuando eres autor, o sea, cuando publicas y tienes contratos con editoriales, que cuando eres escritor y solo escribes, pues, por gusto. (Emiliano, 27 años)

En el relato de Emiliano, la figura del autor se distingue de la del escritor por su grado de profesionalización. El autor es quien firma contratos editoriales, recibe regalías y vive de la escritura, lo que le brinda reconocimiento público. El escritor, en cambio, escribe por vocación, sin obtener necesariamente ingresos. Esta distinción omite una figura intermedia común: quienes, aunque publicados, no pueden vivir solo de escribir. Así, la representación del autor se asocia principalmente con casos de éxito y prestigio, ligados a un alto capital cultural.

Esta concepción se sostiene en representaciones sociales que naturalizan la profesionalización como un requisito para otorgar legitimidad cultural. Es decir, la idea compartida de que solo quien alcanza contratos, regalías y prestigio editorial puede ser considerado autor refuerza una visión jerárquica y excluyente del campo literario. Al mismo tiempo, invisibiliza las trayectorias intermedias y diversas formas de participación en la escritura, reproduciendo el imaginario colectivo de que la autoría auténtica se define por el éxito económico y simbólico dentro de circuitos institucionalizados.

Figura 1. Comparación de las representaciones sociales de escritores y autores en comunidades de personas aficionadas a la escritura

	Escritores	Autores
Núcleo central (noción estable y consensuada que da coherencia al proceso de simbolización).	La escritura como actividad vocacional, expresiva e introspectiva.	La autoría como profesión con visibilidad, prestigio, legitimación cultural, propiedad intelectual y regalías.
Sistema periférico (conjunto flexible y contextual que se adapta a las experiencias individuales).	Flexibilidad en los tiempos de escritura y en los temas. Disposición a publicar, pero sin presión ni urgencia.	Estrategias conscientes de visibilización (postura). Deseo de consolidar una trayectoria autoral.
Anclaje (proceso mediante el cual lo nuevo se interpreta desde lo ya conocido).	La representación social de escritores se ancla en la autenticidad y en la idea de que el valor de escribir reside en el acto mismo.	La representación social de autores se ancla en la idea de reconocimiento entre los lectores y en la validación de una imagen pública.
Objetivación (proceso en el que lo abstracto se vuelve tangible o visible).	El escritor como una persona reservada, introspectiva y cuya obra permanece sin publicarse.	El autor como figura mediática con presencia pública, cuya obra se materializa en textos publicados.

Nota. Elaboración propia con base en entrevistas y en las teorías sobre representaciones sociales de Moscovici, Jodelet y Abric (2025).

Los hallazgos de esta investigación coinciden con estudios previos sobre las diferencias entre escritor y autor. Allen (2010) asocia al escritor con la creatividad y la expresividad individual, mientras que al autor lo vincula con su imagen pública y el reconocimiento de su obra. Sin embargo, sus conclusiones presentan limitaciones metodológicas al no profundizar en instancias culturales ni en trayectorias personales.

Del mismo modo, Helle (2019) advirtió que no todo escritor puede ser considerado un autor, pues la autoría conlleva tanto el reconocimiento simbólico como la atribución legal de las obras, en procesos mediados por instancias culturales. Entre estos mecanismos se encuentran las reseñas críticas, la inclusión en programas educativos y la administración legal de los derechos de autor. Estos factores contribuyen a la profesionalización de la figura autoral y la distinguen del escritor aficionado. Helle también observó que la representación social de estas figuras varía según el

contexto cultural e histórico, en línea con las propuestas de Moscovici sobre las representaciones sociales y con los planteamientos foucaultianos en torno a la función del autor. No obstante, su enfoque privilegia el análisis institucional y normativo de la escritura y la autoría, pues ve a los autores como mediadores culturales, sin atender a las dimensiones subjetivas ni a la percepción de otros actores sociales implicados en el proceso de la publicación de un manuscrito. En contraste, este estudio se enfoca en reconstruir y trazar el camino que recorre un escritor o escritora en su búsqueda de autoridad, lo cual permite una aproximación situada social y culturalmente.

En el contexto de la cultura occidental contemporánea, cabe destacar también que la representación social del autor tiende a sobrevalorarse, en buena medida por la exposición pública de su imagen, como se evidencia en fenómenos como los *fandoms*: comunidades de seguidores que comparten un interés común en torno a ciertas autorías. Este fenómeno invita a futuras investigaciones que indaguen cómo, bajo qué contextos y mediante qué mecanismos se ha sobredimensionado la figura del autor en el imaginario social.

Por último, es pertinente resaltar la necesidad de profundizar en los diversos contextos en los que un escritor puede transitar hacia la figura de autor mediante la gestión de su capital cultural. La posibilidad de acceder a espacios de publicación varía significativamente entre las grandes ciudades y las localidades con menor densidad poblacional, lo que plantea interrogantes en torno a cómo se configuran las representaciones sociales de escritores y autores en territorios diferenciados por procesos de urbanización. Situar esta reflexión en el contexto mexicano permite además problematizar la centralización cultural, dado que la producción y legitimación simbólica tienden a concentrarse predominantemente en tres grandes zonas metropolitanas.

Por otro lado, si bien esta investigación abordó de manera preliminar algunos aspectos vinculados con la digitalización, es preciso desarrollar estudios más específicos sobre las representaciones sociales de escritores y autores en entornos digitales. Las redes sociales han reconfigurado el papel de las instancias culturales tradicionales, que ya no constituyen la única vía para ganar reconocimiento. Actualmente, diversas plataformas digitales permiten visibilizar a escritores aficionados, quienes, tras ganar popularidad entre las y los lectores, pasan a firmar contratos con editoriales.

Este fenómeno subraya la urgencia de realizar análisis que examinen cómo la digitalización y la circulación de textos en redes sociales están transformando las instancias culturales y las representaciones sociales de escritores y autores.

Finalmente basta decir que este trabajo buscó sentar las bases para estudios posteriores que profundicen en las representaciones sociales de autores y escritores, especialmente en el seno de comunidades de personas aficionadas a la escritura.

Reflexiones finales

Este artículo examinó las representaciones sociales de las figuras del escritor y del autor a partir de tres ejes analíticos construidos sobre una base teórica y empírica, integrada por una revisión bibliográfica y entrevistas en profundidad a escritoras y escritores aficionados. Los hallazgos evidencian que, en el imaginario social, el escritor ocupa una posición simbólica de menor prestigio respecto del autor. Mientras que todo autor es un escritor, no todo escritor accede al estatuto de autoridad que se asocia con la figura del autor. Este último se vincula con el reconocimiento público, la legitimación institucional y la profesionalización del trabajo creativo a través de acuerdos contractuales con editoriales y con la recepción de regalías. En contraste, el escritor suele ser representado como una figura introspectiva, motivada por una vocación personal y una pulsión expresiva orientada hacia la realización de un proyecto individual.

Estas representaciones simbólicas son interiorizadas por sujetos que se dedican a la escritura de manera no profesional, quienes encuentran en dicha práctica una forma de socialización, exploración identitaria y expresión cultural. No obstante, es necesario enfatizar que las representaciones sociales son construcciones dinámicas, históricamente situadas y contextualmente variables. Por tanto, resulta pertinente problematizarlas a partir de la heterogeneidad de trayectorias y de las condiciones materiales que atraviesan a quienes escriben. En ese sentido, se abren líneas de investigación prometedoras que permitirían complejizar aún más esta distinción entre escritor y autor. Por ejemplo, el estudio de las representaciones de escritores y autores que producen textos en braille podría ofrecer una entrada crítica al análisis del capacitismo en el campo de la creación escrita. Asimismo, el análisis de prácticas de escritura desarrolladas en contextos de migración habilitaría una indagación

sobre los procesos de contacto lingüístico, desplazamiento cultural y reinscripción identitaria.

De esta forma, el presente estudio constituye una primera aproximación a dos nociones que, a pesar de su centralidad cultural, han sido escasamente tratadas. Una posible ampliación de este trabajo consistiría en explorar las representaciones sociales de las investigadoras y de los investigadores académicos desde una perspectiva reflexiva, tomando en cuenta dimensiones como la postura, las instituciones culturales y los procesos de profesionalización que les atraviesan.

Referencias

- Abric, J. C. (2001a). Las representaciones sociales: aspectos teóricos. En *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 11–32). Ediciones Coyoacán.
- Abric, J. C. (2001b). Metodología de recolección de las representaciones sociales. En *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 53–74). Ediciones Coyoacán.
- Allen, S. (2010). The inspired writer vs. the real writer. En C. Lowe y P. Zemliansky (Eds.), *Writing Spaces: Readings on Writing* (Vol. 1, pp. 34–44). Parlor Press.
- Amossy, R. (2014). La doble naturaleza de la imagen de autor. En J. Zapata (Ed.), *La invención del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 67–84). Editorial Universidad de Antioquia.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text: Essays*. Fontana.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Durkheim, É. (2000). *Las reglas del método sociológico y otros escritos sobre filosofía de las ciencias sociales*. Alianza.
- Foucault, M. (1984). ¿Qué es un autor? *Dialéctica*, 9(16), 4–19.
- Gallego, A. (2018). La Alfaguarización de la literatura latinoamericana: Mercado editorial y figura de autor en *Sudor*, de Alberto Fuguet. En *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana* (pp. 235–252). Albatros.
- González-Rivas, C. (2018). El autor de fanfiction y la creación colectiva contemporánea. *Altre Modernità*, (19), 101–114.
- Gramuglio, M. (1992). La construcción de la imagen. En *La escritura argentina* (pp. 211–215). Universidad Nacional del Litoral.
- Güelman, M. (2024). El método biográfico en las ciencias sociales: Acerca del carácter social y el estatuto de verdad de las experiencias de vida. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 60, 95–116. <https://doi.org/10.5944/empiria.60.2024.39283>

- Helle, S. (2019). What is an author? Old answers to a new question. *Modern Language Quarterly*, 80(2), 113–139. <https://doi.org/10.1215/00267929-7368183>
- Hesmondhalgh, D. (2012). *The Cultural Industries* (3.^a ed.). SAGE.
- Janssen, S., y Verboord, M. (2015). Cultural mediators and gatekeepers. En J. D. Wright (Ed.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences* (2.^a ed., Vol. 5, pp. 440–446). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.10424-6>
- Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (pp. 469–494). Paidós.
- Jodelet, D. (2000). Presentación: Representaciones sociales: Contribución a un saber sociocultural sin fronteras. En *Desvelando la cultura: Estudios en representaciones sociales* (pp. 7–30). Facultad de Psicología, UNAM.
- Jodelet, D. (2007). Imbricaciones entre representaciones sociales e intervención. En T. Rodríguez y M. García (Comps.), *Representaciones sociales: Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara.
- Jodelet, D. (2019). La noción de lo común y las representaciones sociales. En S. Seidmann y N. Pievi (Comps.), *Identidades y conflictos sociales: Aportes y desafíos de la investigación sobre representaciones sociales* (pp. 612–629). Editorial de Belgrano.
- Liang, L. (2023). Entre autoras y lectoras: El poder de las comunidades virtuales en Wattpad. En *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros: Literatura digital en España escrita por mujeres* (pp. 371–390). Ediciones Complutense.
- Mallimaci, F. y Giménez Veliveau, V. (2006). Historias de vida y métodos biográficos. En D. Vasilachis de Gialdino (Comp.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 175–212). Gedisa.
- March, K. (1983). Weaving, writing and gender. *Man*, 18(4), 729–744. <https://doi.org/10.2307/2801905>
- Meizoz, J. (2014). Aquello que le hacemos decir al silencio: Postura, ethos, imagen de autor. En J. Zapata (Ed.), *La invención del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 85–95). Editorial Universidad de Antioquia.
- Moscovici, S. (1975). *Introducción a la psicología social*. Planeta.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Editorial Huemul.
- Pingaud, B. (1977). La non-fonction de l'écrivain. *Arc*, (70), 74–79.
- Ramírez, J. (2007). Durkheim y las representaciones colectivas. En T. Rodríguez y M. García (Comps.), *Representaciones sociales: Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara.
- Rodríguez, T. y García, M. (2007). Introducción. En *Representaciones sociales: Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara.
- Ruiz, J. (2019). Imagen, postura y proyecto: Apuesta a un nuevo abordaje de la figura del autor. *RECIAL*, 10(15), 1–20. https://doi.org/10.53971/2718.658.x_v10.n15.24853

- Thompson, J. B. (2010). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-first Century*. Polity.
- Valencia, S. (2007). Elementos de la construcción, circulación y aplicación de las representaciones sociales. En T. Rodríguez y M. García (Comps.), *Representaciones sociales: Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara.
- Zapata, J. (2011). Muerte y resurrección del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y Literatura*, (60), 35–58. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.12545>
- Zapata, J. (2014). Introducción. En J. Zapata (Ed.), *La invención del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 17–32). Editorial Universidad de Antioquia.