



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Ratier, Ignacio Daniel

La emergencia de un espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Ratier, I. D. (2022). *La emergencia de un espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3831>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

La emergencia de un espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)

TESIS DE MAESTRÍA

Ignacio Daniel Ratier

ratierignacio1993@gmail.com

Resumen

Esta investigación comprende el estudio del espacio editorial independiente de Santiago del Estero en el período 2009-2019. Para cumplir con los objetivos de investigación, abordamos los casos de las experiencias editoriales impresas surgidas o vigentes en este recorte temporal: proyectos que producen libros como Barco Edita, Quipu (sellos nacidos antes del período en cuestión), Perras Negras, Umas y Larvas Marcianas (sellos emergentes nacidos entre 2011 y 2016); y publicaciones periódicas como las revistas *Parlêtre*, *Ojo al Charqui*, *Estación Samurai*, *Los Inquilinos*, *Umas* y *Quipu* (estas dos últimas pertenecientes a las editoriales homónimas). Nos abocamos al análisis de estas experiencias, los agentes que las constituyeron y de las lógicas particulares del espacio editorial independiente santiagueño, entendido en su carácter periférico y emergente, pero no aislado de la compleja trama de interdependencias signada por la edición mundializada y el campo de producción cultural.

La emergencia de un espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)

Lic. Ignacio Daniel Ratier

Director: Dr. Daniel Badenes

Tesis para optar por el título de Magister en Ciencias Sociales y Humanidades (mención en Comunicación)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES
Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades

Índice

Agradecimientos.....	5
Introducción	6
Los espacios subnacionales del campo cultural como problema	6
El campo temático de la edición y el estudio del fenómeno independiente	9
Enfoque conceptual y pautas metodológicas	15
Capítulo 1: Trayectorias de editores santiagueños. Una mirada de largo plazo	23
Antecedentes en la edición de revistas y libros en Santiago del Estero	26
Contexto político y económico: del juarismo al zamorismo	33
Aspectos de la cultura literaria santiagueña	35
Trayectorias de editores	38
Puntos de confluencia y quiebre	58
Capítulo 2: Revistas culturales y editoriales del período 2009-2019. Una trama de interdependencias.....	63
Los sellos editoriales de la vieja guardia	66
<i>Revista Parlètre</i> y la difusión cultural del psicoanálisis.....	71
<i>Ojo al Charqui</i>, una revista cultural en el riñón de la universidad pública	76
<i>Los Inquilinos</i>. Cuando los editores se pelean se reproducen los proyectos...82	82
Perras Negras. Réquiem para los grupos literarios	87
Umas. Una plataforma desde donde pararse	92
Larvas Marcianas. Una experiencia prolífica y radical	99
Interdependencias y posicionamientos en el espacio editorial independiente santiagueño.....	107
Capítulo 3: El espacio editorial independiente desde la visión de los agentes	113
La escurridiza noción de independencia.....	115
Los problemas, discusiones y magnetismos del espacio	124
Mi amor, la visibilidad es fiebre.....	130
Reflexiones finales.....	133
Cambios en el <i>habitus</i>: de la autoedición a la valorización de la función editorial	133
Los estudios biográficos como herramienta de estudio del espacio editorial	134
Las especificidades del polo heterónimo en Santiago del Estero	136
Posicionamientos y apuestas de las editoriales y revistas santiagueñas.....	138
El asociativismo y la interdependencia	140

Las especificidades del polo autónomo en Santiago del Estero.....	141
Referencias.....	146
Entrevistas.....	146
Bibliografía	147

Agradecimientos

Pongo en primer lugar a todas aquellas personas que directamente intervinieron para que esta tesis se concrete. Mi director, Daniel Badenes, que me abrió la puerta de su oficina y me leyó desde el primer día con entusiasmo. Su mirada aguda marcó el rumbo de mi trabajo. Mis entrevistados, que accedieron amablemente a conversar conmigo y responder mis preguntas. Sobre todo, porque sus observaciones y sus ideas conforman un material valioso y exquisito que no se agota en esta tesis y continúa desvelándome cuando no puedo dejar de pensar en el mundo de la edición.

En segundo lugar, mis compañeros del Instituto de Estudios para el Desarrollo Social de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, mi lugar de trabajo. Y mis compañeros del equipo de investigación “La edición en la era de las redes. Entre el artesanado y las tecnologías digitales” de la Universidad Nacional de Quilmes, a la que siento mi casa. De todos ellos aprendo en cada charla. La decisión de usar la primera persona del plural en la mayor parte de este trabajo se debe a que es el resultado de los aportes de muchas cabezas. Aunque no me desligo de mis responsabilidades como autor, este es un trabajo colectivo.

Finalmente, mi familia y mis amigos, a los que amo profundamente. En especial a Emilse, por su paciencia y por el calor que me dio durante todas las horas que estuve sentado frente a la pantalla y los libros.

Introducción

Los espacios subnacionales del campo cultural como problema

¿Qué aborda esta tesis? Esta investigación analiza el espacio editorial independiente de Santiago del Estero en el período 2009-2019 desde un enfoque relacional y subnacional. Para ello, tomamos los casos de las editoriales y las revistas culturales independientes de la provincia de Santiago del Estero en el recorte temporal señalado. ¿Por qué es relevante problematizar los espacios subnacionales del campo de producción cultural?

En el año 2012, según el *Informe de Producción del Libro Argentino 2020*¹, el 83% de la producción de libros registrados se concentró en el AMBA, tendencia que hasta 2019 (cuando la cifra disminuyó al 75%) fue levemente a la baja sin que la concentración geográfica cambie de manera significativa ni deje de ser un rasgo estructural del mercado editorial argentino (Cámara Argentina del Libro, 2020)². Este mismo informe indica que, por fuera del AMBA, Santa Fe y Córdoba, el aporte del resto de las provincias creció en el mismo período de 8% a 13%.

Por otro lado, el *Informe de Producción del Libro Argentino 2018*, señala un leve aumento en la producción librera en el interior del país con respecto al total nacional (Cámara Argentina del Libro, 2018), estadística en la que la producción de Santiago del Estero, invisibilizada, está incluida en la categoría *Otras*

¹ El Informe de Producción del Libro Argentino tradicionalmente releva aquellos títulos y ejemplares registrados por ISBN y no incluye reimpressiones. Sin embargo, es una fuente estadística sumamente valiosa para los estudios del libro y la edición. El informe del año 2020 aporta datos interesantes para pensar el derrotero de las pymes y editoriales independientes en los últimos años.

² En 2016, pymes y sellos independientes aportaron el 39% de las ediciones al canal librero, mientras que los grupos editoriales aportaron el 61% (Cámara Argentina del Libro, Informe de Producción del Libro Argentino, 2020). En el mismo informe se puede leer que en 2019, año en que finaliza el recorte temporal de esta investigación, pequeñas y medianas editoriales aportaron el 49% de las ediciones y los grupos editoriales, el 51%. Así también, desde 2014, año en que se registró la producción de 114 millones de ejemplares, hasta 2017 se releva una producción anual no menor a los cincuenta millones de ejemplares. Desde ese año, la tendencia ha ido a la baja llegando en 2019 a treinta y cinco millones, setenta y seis millones de ejemplares menos que en 2014.

provincias. Estos datos³ nos alertan de la necesidad de estudiar las configuraciones provinciales, las características de sus espacios editoriales y sus campos culturales, para entender mejor el mundo de la edición. Lo observado en estos números e interpretaciones desnuda las limitaciones de estos informes, que no dejan de ser valiosos pero que no llegan a dar cuenta de todo lo que sucede en las provincias. Ya sea porque mucho de lo que se produce no se registra o porque el aporte relativo al total de la producción no alcanza un porcentaje mínimo para que todas las provincias sean nombradas.

Esta investigación se origina a partir de distintas preocupaciones. Una de ellas es el extendido uso de metonimias que tratan lo porteño como nacional en el campo académico. Otra, lo común que es toparse con fuentes estadísticas que, si bien son fiables, ocultan o subrepresentan movimientos que al interior de regiones del país o de las provincias resultan significativos para captar aspectos importantes de sus dinámicas y tensiones socio-históricas. A lo largo del desarrollo observaremos que lo que se pierde de vista en estadísticas como las citadas anteriormente es sumamente vasto y merece también nuestra atención.

Así es como ponemos el foco en Santiago del Estero, donde, entre el año 2009-2019, emergieron diferentes experiencias editoriales, editoriales pequeñas, alternativas, una editorial universitaria y revistas culturales que presentaron en sus prácticas y representaciones novedades para el campo cultural provincial. En este período surgen las editoriales *Perras Negras*, *Umas*, *Bellas Alas*, *Edunse* y *Larvas Marcianas*⁴, y las revistas *Ojo al Charqui*, *Los Inquilinos*, *Umas*,

³ Este informe tiene varios puntos interesantes. Uno de ellos es que, por fuera del centro geográfico de la nación, los proyectos editoriales emplazados en el resto del territorio no pertenecen a los grupos concentrados que se reparten buena parte del mercado editorial. También vemos que los mismos sectores concentrados han sido perjudicados drásticamente por la crisis económica. Si tenemos en cuenta que los proyectos independientes, las empresas familiares, las iniciativas “pequeñas y medianas”, son más frágiles en contextos recesivos, y que las asimetrías materiales entre el centro y la periferia han sido estudiadas ampliamente, resulta llamativo que crezcan las producciones del interior en un contexto económico como el de 2018.

⁴ De la ruptura de *Larvas Marcianas* en diciembre de 2017 surge *Chernobyl Ediciones*, que tiene logo y páginas de Facebook e Instagram desde 2018, pero que comenzó su actividad pública, una vez organizado internamente, en 2020.

*Estación Samurai y Quipu*⁵. El espacio editorial santiagueño ya contaba con la existencia de sellos independientes como Barco Edita y Quipu, la labor editorial de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, los servicios editoriales de empresas como Lucrecia y la actividad del librero y editor Marcos Vizoso, que se dedica desde hace muchos años principalmente a la edición de libros de derecho⁶. Pero como nuestro objetivo es estudiar el espacio editorial independiente de Santiago del Estero en este período, algunos de estos proyectos, a la luz de sus características organizativas, productivas y sus sociabilidades, quedaron fuera del análisis. Así es como ahondaremos en los aspectos principales de la emergencia del espacio editorial independiente a escala subnacional, en las trayectorias de los agentes y la visión particular de los mismos, puesto que entendemos que este espacio se construye con prácticas, pero también con representaciones.

Como el uso de la categoría *independiente* es problemático, nos detendremos enfáticamente en las características de los catálogos construidos, las formas de organización y financiamiento de cada proyecto y sus espacios y formas de sociabilidad, todas dimensiones a las que el campo de estudios del libro y la edición ha prestado suma atención a la hora de abordar el fenómeno de la edición independiente (Badenes, 2019). A lo largo de esta investigación, trabajamos desde un enfoque relacional (Bourdieu, 1999; Sapiro, 2016), pero también desde un enfoque subnacional, puesto que los antecedentes de investigación provienen mayoritariamente de estudios de casos situados geográficamente en los centros, ya sea globales, regionales o nacionales. Este es un intento de aportar al abordaje de estudios en periferias, donde los desarrollos de los espacios editoriales se enfrentan a diversas particularidades,

⁵ En esta enumeración dejamos afuera varios portales digitales que nuestro objeto de estudio - libros y revistas impresas- no incluye. También excluimos publicaciones impresas que por sus formas de financiamiento no podemos considerar autogestivas, pero que han tejido relaciones con experiencias editoriales independientes, como la revista *Agenda de Género(s)*, que será analizada en una investigación más amplia del mundo de la edición santiagueño, que se está llevando adelante en el marco del Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades de la UNQ.

⁶ En el próximo capítulo veremos que Marcos Vizoso tuvo un rol importante en los noventa editando obras críticas del contexto social y político de entonces.

sobre todo, aquellas condiciones que imprimen las asimetrías tanto en el plano material como simbólico con relación a los centros políticos y económicos. En resumidas cuentas, la pregunta central que guía la investigación es la siguiente: ***¿cuáles son las particularidades del espacio editorial independiente de Santiago del Estero en el período 2009-2019?***

En ese sentido, el **objetivo general** del trabajo es analizar, desde un enfoque relacional y subnacional, las particularidades del espacio editorial independiente de Santiago del Estero en el período 2009-2019. De este objetivo general se desprenden los **objetivos específicos**:

1. Reconstruir las trayectorias de los agentes y experiencias editoriales situadas dentro del período y espacio de producción cultural definidos.
2. Analizar las características de los catálogos construidos, las sociabilidades que definen a las experiencias editoriales de esta etapa y sus estrategias y formas de financiamiento.
3. Explorar y analizar la visión de los agentes del espacio editorial independiente de Santiago del Estero.

El campo temático de la edición y el estudio del fenómeno independiente

En Argentina, las primeras editoriales aparecieron a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, y se consolidaron recién tras finalizar la primera guerra mundial. Los primeros años del siglo XX se caracterizaron por el surgimiento del espacio editorial y por la indiferenciación entre libreros, editores y servicios de imprenta. En este período comenzaron a incorporarse al circuito productivo autores nacionales y se ensayaron las primeras estrategias de edición masiva, tendientes a ampliar el público lector (Merbhilaá, 2014). Durante la década de 1920, por su parte, se consolidó la figura del editor moderno junto a proyectos editoriales que fueron en busca de un público desconocido, cuya existencia daba cuenta de una nueva distribución social de la escritura y la lectura (Delgado y Espósito, 2014). Entre fines de la década del treinta y comienzos de la década del cincuenta, Argentina vivió su época de oro llegando a liderar el mercado

hispanohablante. El exilio producto de la guerra civil española y la pronta llegada de editores y otros profesionales del rubro editorial a nuestro país, contribuyó fuertemente al desarrollo de nuestra industria del libro, como ha mostrado José Luis de Diego (2014). Pero también tuvo una gran influencia el asociativismo entre los editores⁷ y las políticas públicas de apoyo al sector librero durante la década del cuarenta (Giuliani, 2018). Asimismo, Aguado (2014) ha estudiado cómo entre 1955 y 1975 se consolidó el mercado interno, período en el que además se desarrollaron dos experiencias que funcionan como referencias tradicionales para las editoriales independientes surgidas luego en los noventa y 2000, Jorge Álvarez y La Rosa Blindada (Vanoli, 2019). Entre 1976 y 1989 la industria editorial vivió una crisis marcada por la experiencia dictatorial y por los graves problemas para lograr una recuperación tras el regreso de la democracia (de Diego, 2014). Asimismo, la década del noventa estuvo marcada por la desnacionalización, polarización y concentración del mercado editorial (Botto, 2014). Por estos años, la industria se extranjerizó, disminuyó la participación de autores nacionales, aparecieron nuevos puntos de venta en sitios habitualmente ajenos al campo editorial (como supermercados), disminuyeron las barreras de ingreso con la llegada de tecnologías que simplificaron la producción editorial, se produjeron una concentración vertical y una financierización del mercado y surgieron editoriales independientes como Beatriz Viterbo, Adriana Hidalgo, Paradiso, Bajo la Luna, Libros de Tierra Firme, Simurg y Alción (Szpilbarg, 2019). Svampa (2005) ha estudiado las formas organizativas y los polos de resistencia surgidos después del 2001 como contracara del neoliberalismo. A su vez, Szpilbarg (2019) ha trabajado el modo en que se ha construido una zona independiente en el espacio editorial que aglutinó muchas experiencias editoriales identificadas con este polo. No obstante, insistimos en el peligro de interpretar aquel fenómeno como nacional cuando en realidad se ajusta a lo acontecido en los principales centros urbanos del país, a la vez que la emergencia de editoriales independientes en el resto de las provincias se da en procesos específicos, con sus propios avatares y sus propias temporalidades,

⁷ Es significativa la labor de la Cámara Argentina del Libro, que trabajó fuertemente en la promoción de políticas públicas de apoyo al sector librero.

aunque no desligados de las experiencias pioneras de los noventa ni del boom posterior a la crisis del 2001, como intentamos dar cuenta en esta investigación.

El campo temático de los estudios de edición es interdisciplinario. Aportan en él la historia, la sociología, la antropología, los estudios literarios y de comunicación, la economía y la bibliotecología. Si bien contamos con algunos antecedentes de seis décadas atrás, su origen en la Argentina nos remonta a la década de los noventa, al trabajo pionero de Sagastizabal (1995), que da cuenta de la escasez de estudios del libro, por lo que su aporte es relevante para entender lo que sigue. Entre los primeros trabajos también podemos sumar el estudio del complejo editorial realizado por Getino (1995). Más adelante, de Sagastizabal y Estéves Fros (2002) publicaron un trabajo que brinda pautas para el estudio del campo editorial en contextos de concentración y transnacionalización.

El libro *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* dirigido por de Diego (2014)⁸ es una excelente sistematización de los sucesivos estados de cosas del campo editorial en nuestro país en diferentes momentos históricos. En ese libro cabecera destacamos dos artículos. Primero, el ya citado artículo de Botto (2014), que trabaja las dinámicas de la concentración y polarización entre los noventa y la primera década de este siglo. Segundo, el también citado artículo de Aguado (2014), que utiliza la noción de edición independiente para el abordaje de las experiencias de los sellos Jorge Álvarez y La Rosa Blindada. Allí encontramos las primeras pistas para problematizar el término en nuestro trabajo. Dos modelos que, aunque diferenciados, ayudan a pensar el derrotero de la noción y los intentos de delimitación que se pusieron en discusión. Por un lado, Jorge Álvarez, símbolo de compromiso político y, por el otro, La Rosa Blindada, una pequeña editorial que logró sostenerse en el tiempo y comenzó su vida apostando a la construcción de un catálogo como apuesta estética. Más allá de hacer foco en estos dos trabajos de la compilación, recomendamos la lectura completa del libro para tener una mirada más acabada de la historia del mercado

⁸ La primera edición es de 2006 y representa uno de los trabajos pioneros de este campo de estudios. Aquí citamos la reedición de 2014, aumentada y actualizada.

editorial y las políticas que regularon el sector. En estos textos, inclusive, subyace la idea de “espacio editorial” y no de “campo”, distinción de interés en este proyecto, ya que tomamos esa idea continuada en otros trabajos, tal es el caso de Szpilbarg (2015) y Vanoli (2019)⁹, donde, además, las cuestiones políticas y económicas contribuyen a entender los márgenes de maniobra de los agentes del espacio editorial. Por otro lado, es indispensable rescatar a Bourdieu (1999) y su concepción de editor como un agente cultural que debe preocuparse tanto por la calidad de sus libros como por los aspectos comerciales. Este es un trabajo que ha marcado el rumbo de buena parte de los estudios de edición y sin el cual no podríamos enfocarnos en un análisis *in situ* de lo que ha ocurrido en la escala provincial.

Desde la sociología y la antropología, Sorá (2017) y Dujovne (2017) han trabajado en la historia de la introducción de las ciencias sociales en la edición, a partir del estudio de editoriales emblemáticas, como Siglo XXI y FCE, y del valor del campo editorial en la profesionalización de las diferentes disciplinas científicas. Sus aportes arrojan pistas para trabajar la reconstrucción histórica de este tipo de experiencias, insumo clave en este trabajo para pensar el estudio de trayectorias y el uso de perspectivas históricas de largo plazo.

En ese sentido, el trabajo de Sapiro (2016) es interesante para reconocer las diferentes opciones teóricas y metodológicas a la hora de investigar dentro de los límites del campo de estudios de la edición; destacamos sus esfuerzos por pensar la complementariedad del enfoque relacional de la teoría de los campos y el análisis de redes. La autora afirma que más allá de que estas teorías son incompatibles “desde el punto de vista de sus supuestos, es posible volverlas compatibles siempre que se considere el análisis de redes como un método y no como una teoría del mundo social” (p. 48). El campo designa un espacio de posibles que se les presenta a sus agentes como tomas de decisión entre

⁹ El investigador Hernán Vanoli afirma que hablar de campo es problemático, puesto que la noción requiere de una relativa autonomía que en nuestros contextos latinoamericanos, atravesados por una subordinación de los cánones y por una subordinación financiera a los campos de producción centrales. Y, además, porque sobre los espacios culturales pesan las huellas de los ciclos de violencia política. En este trabajo elegimos hablar de campo de producción cultural y de “espacios” editoriales.

opciones más o menos constituidas históricamente. Una de las claves que señala la autora para el estudio del espacio editorial independiente es la de los principios de oposición que estructuran el campo literario y editorial: la tensión entre el polo heterónomo de producción que actúa bajo la subordinación de lógicas de mercado o políticas y el polo autónomo, que actúa defendiendo la autonomía del juicio estético, criterio que contribuye a la difícil tarea de establecer los límites del espacio que es objeto de nuestro estudio, ya que las características de los catálogos es un elemento central en este campo de estudios.

Como la producción cultural de revistas también es pasible de comprensión como parte del mundo de la edición, y es de interés en nuestro trabajo, presentamos algunos antecedentes de investigación. Annick (2012) propone entenderlas como una red de relaciones dinámicas y agentes activos en la gestación de cada época; esta autora parte de un estudio interdisciplinario que tiene en cuenta el texto, lo plástico y la historia de lo impreso y la edición. Un aporte interesante para pensar la capacidad de agencia de las publicaciones periódicas santiagueñas dentro del espacio editorial independiente. Mientras que Badenes (2016 y 2017) aporta elementos de análisis para estudiarlas y propone atender a los movimientos de acción política desarrollados en la historia reciente para conformar un sector y un movimiento con el conjunto de revistas culturales. Entre las dimensiones de análisis propuestas por este autor, podemos identificar a) la definición del objeto; b) la identificación de la revista en sí; c) los productores y sus redes; d) los contextos; e) la materialidad de la revista; f) la dimensión gráfica; g) los temas y los géneros; h) las rutinas productivas; i) la circulación y difusión; j) la estructura económica. Algunas de estas dimensiones serán útiles para una caracterización de las publicaciones periódicas. Como aportes que suman a la construcción de este campo de estudios, Pedulla (2017) ha problematizado la noción de autogestión en torno a estos proyectos y Zanella (2017) ha abordado sus formas de financiamiento.

La idea es aglutinar editoriales y revistas bajo la noción de *experiencias editoriales* dentro de un espacio de producción editorial cuya estructura de posiciones se determina por la distribución desigual del capital específico, que es la visibilidad (Sapiro, 2016, p. 37). Al estudiar a los agentes que integran el

espacio, se pondrá el foco en los editores, mientras que en un segundo plano quedarán librerías, escritores de la escena literaria, diseñadores y gestores culturales. Asimismo, respecto a la categoría *independiente*, problematizada por diversos autores, contamos con diferentes aportes que han acumulado numerosas discusiones y perspectivas. Vanoli (2009 y 2019) ha trabajado las transformaciones en la cultura y las pequeñas editoriales y la cultura literaria en épocas de digitalización, algoritmos y capitalismo de plataformas. En su último libro realza la importancia de considerar a la literatura como una potencial herramienta de transformación política. Además, igual que López Winne y Malumián (2017), considera que el término independiente es problemático. Ambos trabajos coinciden en que el catálogo es el principal activo de estas editoriales. Sousa Muniz (2015) trata la polisemia de la categoría *independiente*, que abre un abanico de sentidos habilitando de ese modo propuestas como la de Saferstein y Szpilbarg (2014), que profundizan en una tipología dentro del campo editorial y, más adentro, en una complejización del polo independiente, en referencia a las disputas que éste mantiene con el polo comercial. Además, estos autores describen un marco histórico del término *bibliodiversidad*, relacionado con causas y proclamas globales, lo que ayuda a pensar el espacio de posibles bajo la influencia también de la mundialización editorial. Durante estos años de estudio he entrado a las -pocas- librerías santiagueñas cientos de veces. Con el correr del tiempo fui comprendiendo que esos espacios están habitados más que por lectores y cuerpos deseantes de pertenecer al campo cultural. La constante de mesas y anaqueles repletos de libros, en su mayoría de sellos de grandes grupos transnacionales, en esos espacios donde usualmente se reúnen editores y escritores, me reveló progresivamente la existencia de otras presencias, lo cual cobró fuerza como clave interpretativa para entender que el espacio editorial provincial está inserto en una trama de interdependencias que es producto del fenómeno de la edición mundializada (Szpilbarg, 2019). Dos claves que guiaron este trabajo: la búsqueda de particularidades y especificidades propias del espacio subnacional, y las correlaciones de fuerza a nivel global, regional y nacional. Szpilbarg (2015 y 2019), que ha abordado algunas de sus investigaciones trabajando con la visión de los agentes del espacio editorial argentino, propone la noción de

independencias, por lo escurridizo y complejo del concepto, para caracterizarlas como un modo de interpelación por parte de los agentes del espacio editorial. Asimismo, el libro *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes en Argentina 2001-2020* (Badenes y Stedile Luna, 2019) compila artículos de editores e investigadores de este campo de estudios, que en conjunto abordan la compleja multidimensionalidad de las experiencias editoriales independientes en las primeras dos décadas de este siglo.

Finalmente, la concentración del mercado editorial, desde la Economía Política de la Cultura y la Comunicación, ha sido estudiada por de Diego (2012), Rama (2003) y Becerra, Hernández y Postolski (2003)¹⁰. Estos estudios han sido relevantes para dimensionar, entre otros aspectos, las desigualdades entre provincias en el espacio editorial argentino¹¹.

Enfoque conceptual y pautas metodológicas

Para trabajar el espacio editorial independiente desde un enfoque relacional, tomamos ciertos elementos de la noción de campo editorial de Bourdieu (1999). Entendemos que las experiencias editoriales y los agentes que integran el espacio ocupan posiciones diferentes y cuentan con recursos económicos, simbólicos y técnicos distribuidos asimétricamente (p. 224). Además, disputan un capital específico, la visibilidad, que es producto de la acumulación de prestigio y del paso por instancias de consagración. Saferstein y Szpilbarg (2014) también proponen el enfoque relacional de la teoría de los campos, siguiendo a Sapiro (2016), quien añade la posibilidad de complementar este enfoque con el análisis de redes, que permite articular el nivel macrosocial con el nivel

¹⁰ La primera aproximación a la estructura económica del sector la había realizado el ya citado Getino (1995).

¹¹ El trabajo de Schiffrin (2000), por su parte, fue fundamental para entender el rumbo que tomaba la edición a partir del aterrizaje del capitalismo financiero, que llegaba con el mandato de rentabilidad para modificar las reglas de juego. La concentración y extranjerización del espacio editorial argentino forma parte del mismo proceso en el que se produce la emergencia de las llamadas editoriales independientes. La best-sellerización de los catálogos y el triunfo de la lógica comercial, generaron las condiciones de posibilidad de estas nuevas experiencias, que encontraron un público que había quedado huérfano de representación y con sus demandas insatisfechas.

microsocial poniendo el acento en el capital social como fuente de acceso a recursos, a diferencia de la teoría de los campos, que se enfoca en la acción conjunta de los diferentes tipos de capitales (cultural, social, económico). El campo, por su parte, designa un espacio de posibles que, actualmente, se encuentra internacionalizado a partir del avance de la concentración global y la mundialización de la edición. Para anclar el estudio del espacio editorial independiente pensaremos en términos de los principios de oposición que estructuran el campo literario y editorial: la tensión entre las fuerzas autónomas y las fuerzas heterónomas, siendo las primeras, como veremos en el desarrollo de esta investigación, las que pugnan por delimitar el espacio independiente. Martínez (2013) indica que el modelo de análisis de Bourdieu se pone a funcionar a partir de tres puntos: a) los vínculos entre *campo* y el *habitus* de los agentes, que es el “principio estable de operaciones capaz de infinitas respuestas diversas, que son *-en sentido matemático-* función de un estado del campo desde una posición particular, marcada por una trayectoria; b) el carácter ideal típico de las posiciones; c) el vínculo de la génesis de este modelo con la teoría durkheimiana de la *división del trabajo social*. Entendemos que el espacio editorial independiente santiagueño es inseparable del espacio social, del campo de campos, “configuración de infinitas posiciones y trayectorias posibles e interrelacionadas, siempre en tensión, en movimiento y transformación” (p. 29).

Al igual que en el caso de los sellos editoriales, el movimiento de revistas culturales independientes cobra fuerza después del 2001 con la autogestión como bandera. Las revistas culturales constituyen pequeños grupos intelectuales que a su vez construyen sus comunidades lectoras mucho antes de que el término se pusiera en boga con la era digital (Tarcus, 2020, p.23). Sin embargo, son tan diversas las experiencias de las revistas culturales independientes que no resultan convenientes las definiciones unívocas y taxativas; tampoco se sugieren formulaciones que se desentienden de los contextos en que se producen (Badenes, 2017, p. 20 y 21). En un amplio abanico de definiciones ensayadas se las puede entender como medios, programas, plataformas, proyectos, portavoces, espacios de sociabilidad, miradores, laboratorios, bancos de prueba, tramas impresas, formaciones al interior de un campo, nodos de redes, trincheras letradas, milicias literarias, tribunas

dialógicas, voces colectivas, artefactos culturales (Tarcus, 2020, p.10). Tomamos el trabajo de Annick (2012), que enfatiza en una de las posibles formulaciones, para entender las revistas estudiadas en este trabajo como parte una red de relaciones, “circuitos cuyo poder viene precisamente del hecho que permiten una circulación (...) y de la renovación permanente de que son objetos” (p.14), que se dan dentro -pero también fuera- del espacio editorial independiente santiagueño. La especificidad de estas relaciones está en la vinculación con el conjunto de las producciones culturales, entre las que se incluyen las colecciones, editoriales y cualquier evento que propicie la circulación de estos productos culturales o la generación de vínculos o alianzas entre los agentes que conforman el espacio. Giuliani (2018) y Tarcus (2020) han afirmado que existen dificultades para disociar editores de revistas y libros. Las observaciones previas al inicio de la investigación y las pistas que ofrecen estos autores fueron importantes para abordar una trama en la que efectivamente revistas y libros casi siempre están imbricados en las mismas prácticas de sociabilidad, en el mismo tipo de rituales públicos de presentación y son el resultado del trabajo de los mismos agentes.

Por otra parte, como adelantamos al comienzo de la introducción, conjugaremos el enfoque relacional con el enfoque subnacional. Los estudios subnacionales vinieron a preguntarse por las tensiones entre los procesos políticos nacionales y los procesos políticos provinciales, pues buscan entender la dispar forma en que se puede entender la democracia dentro de un mismo país. Los trabajos orientados en este enfoque han encontrado que la disparidad territorial de la democracia puede tener diferentes causas: las relaciones intergubernamentales, la redistribución fiscal, los sistemas electorales provinciales, la geografía y los procesos políticos propios de cada provincia (Behrend, 2013). Ernesto Picco (2012, 2016, En Prensa) ha estudiado desde este enfoque el campo mediático de Santiago del Estero y otras provincias del NOA a la luz de sus relaciones con el poder político y empresarial. Tomamos estos y otros antecedentes -más distanciados la mayoría de ellos de los menesteres del campo de producción cultural- y nos preguntamos en esta investigación por las particularidades en la constitución del espacio editorial independiente santiagueño sin caer en un particularismo esencialista.

Martínez (2019) considera que de realizar articulaciones de larga duración temporal y de ampliarse el juego de relaciones espaciales pertinentes, los estudios desde “las provincias” pueden proveer desde un nuevo lugar a ciertos temas que las ciencias sociales han trabajado solo recientemente y que en Argentina se han negado o minimizado en el sentido común nacional (p.22). La misma autora sostiene que los Estados provinciales configuran autonomías relativas con sus propias inercias históricas y tensiones, lo que nos permite hablar en términos de un campo de campos provincial. Los aportes de Martínez traen advertencias a los mismos estudios realizados en los centros, puesto que el centro no puede ser cabalmente entendido sin el estudio de sus periferias, y al mismo tiempo nos recuerda que los estudios de los centros son indispensables para estudiar las periferias. Esto se debe a que son conceptos relacionales, de ahí su mutua dependencia procesual y analítica. Tanto centros como periferias son *locus* con sus propias historias y configuraciones sociales particulares, y espacios con mayor o menor acumulación de recursos y poder de atracción. Estas premisas son fundamentales para entender que los enfoques relacional y subnacional pueden ser complementarios en el estudio de un “caso límite” (Martínez, 2013, p. 27) en el que se trabaja sobre la periferia de la periferia.

En principio, la noción de independencias (Szpilbarg, 2015) es definitoria del campo relacional, por lo tanto, las dimensiones significativas están definidas por las creencias de los agentes. Sin embargo, las prácticas de los agentes y la perspectiva estructural construida en este trabajo ofrecen un espesor mayor al análisis, que no se agota en la visión de los agentes estudiados. El concepto de trayectorias nos permite, a través de los relatos biográficos de los sujetos, la reconstrucción discursiva de sus historias, formas de estar en el mundo, actuar, pensar, sentidos, valores y formas de concebir el espacio en cuestión, la sociedad en general y a ellos mismos (Carmen Lera et. al., 2007). Esto nos ha llevado a conocer el punto de vista de los actores respecto a la categoría *independiente*, tal como ha trabajado Szpilbarg (2015), y los criterios con que construyen sus catálogos, al mismo tiempo que, como propone Roberti (2017), articulamos dichos tiempos biográficos con los tiempos históricos y sociales en que se desarrollaron las trayectorias abordadas. López Winne y Malumián (2017) y Vanoli (2019) afirman que el rumbo de los catálogos es lo que define la

independencia, es decir, la apuesta por un proyecto estético-político de calidad, a través de la búsqueda de cierta coherencia en la selección de autores, géneros, la construcción de colecciones y las posiciones estéticas y políticas de las ediciones. A su vez, el análisis de las sociabilidades es propicio para entender los espacios en que estos agentes se reúnen, las prácticas que ponen en juego y las formas de circulación y permanencia de las editoriales independientes, ya que, como sostiene Vanoli (2009), las prácticas y estrategias de estos proyectos cuentan con un plus de sociabilidad y activismo (p.175), al mismo tiempo que son parte de una reivindicación de la literatura como dispositivo de acción política. En la misma línea que Rosemberg (2015) exploramos el lugar que ocupan los vínculos interpersonales en las sociabilidades propias del espacio editorial santiagueño. Aquí radica una de las claves para entender la inserción de las experiencias editoriales dentro de este espacio, sus estrategias de sustentabilidad y financiamiento, es decir, las formas de obtener recursos para producir, publicitar y poner en circulación los objetos culturales. El concepto de autogestión, como una forma de dirección política colectiva (Ronsanvallon, 1979; Pedulla, 2017) es problematizado y muchas veces reivindicado a la luz de las estrategias de financiamiento de estos proyectos y los modelos de gestión puestos en práctica.

A partir del enfoque conceptual expresado, identificamos dos dimensiones que se presentan cruciales para analizar las particularidades del espacio editorial independiente. En primer lugar, la que hace alusión a las trayectorias de las experiencias editoriales emergidas en el recorte espacio-temporal seleccionado, y la que refiere a las biografías de sus editores. La segunda tiene que ver con las sociabilidades en las que se ponen en circulación los objetos culturales producidos y las características de sus formas de subsistencia y permanencia, y de los catálogos construidos. La forma en que estos actores son interpelados por la noción de independencia, que remite a qué entienden estos por el término y a qué posiciones toman en el espacio editorial independiente santiagueño a partir de un acervo limitado de recursos/capitales culturales, económicos y sociales, por su parte, es una cuestión transversal en el trabajo.

Desde que en 2015 puse los pies en la primera edición de la Feria del Libro Independiente y Autogestiva realizada en Santiago del Estero, a la que llevé veinte ejemplares de la autoedición de un olvidable y olvidado poemario, mi interés por la autogestión editorial no ha hecho más que crecer y volverse más profundo. En ese momento, conocía muy poco de lo que ocurría, apenas alguna noción de los Epojé, los festivales que la gente de Umas hacía para solventar su revista y un mínimo conocimiento de lo que los nativos del espacio editorial independiente santiagueño conocen como “la movida literaria”. Desde entonces, colaboré con Barco Edita, Umas y la librería Dimensión en la edición de las *Obras Completas de Francisco René Santucho* durante ese y el año siguiente. También comencé a asistir a los ciclos de lecturas, a seguir en las redes a los autores emergentes que habían puesto a circular sus textos en los últimos años y continuaban haciéndolo entonces. Poco a poco me sumergí en ese universo simbólico. Hice amigos, pero también gané antipatías. Pasé muchas noches tomando cerveza en librerías y bares, aunque principalmente me apropié del espacio de Utopía Libros y Café y su ya tradicional “Bar de la Buri Buri”. Pasé muchas horas de mi vida conversando con escritores, editores y gestores. Puse el cuerpo y experimenté muchas de sus prácticas; leí mis poemas, los poemas de otros, organicé lecturas, hice entrevistas y fui interpelado en muchas ocasiones. Sin esa experiencia vivida, me hubiese resultado mucho más complicado comprender que la dimensión afectiva atraviesa todas las disputas simbólicas de este espacio.

En 2018 tenía pendiente la entrega de un trabajo final para el seminario de “Historia de los medios” dictado por Luis Sujatovich. Afrontaba una crisis personal y estaba cerca de abandonar la maestría. El 30 de junio de ese año la selección argentina de fútbol perdió 4 a 3 con Francia y, en medio de la angustia, impulsivamente retomé el trabajo que había propuesto en la cursada: “El circuito editorial independiente de Santiago del Estero. 2012-2018”. Hice mis primeras entrevistas, algunas de ellas están presentes en este trabajo, y entregué los resultados de esa primera pesquisa con alguna expectativa. Más adelante, cuando cursé con Daniel Badenes, el director de esta tesis, le acerqué el trabajo, hizo sus primeras observaciones y comenzamos a definir el objeto de estudio,

proceso que se cerró con los aportes de Adrián Velázquez Ramírez y el resto del equipo del Taller Multidisciplinario de Tesis de la maestría.

Entre 2018 y 2021, con las dificultades de la pandemia a cuestas, revisé archivos hemerográficos digitales y en papel -para obtener datos de contexto y pistas para afinar mis búsquedas y preguntas- e hice 27 entrevistas en profundidad a editores, escritores, ilustradores y gestores culturales -muchas veces el mismo agente se desenvuelve en todos o casi todos estos roles- para calibrar la mirada que mi observación participante espontánea me dio del tema. La entrevista cualitativa es una alternativa a la cuantificación de datos y se puede utilizar para el estudio de grupos específicos y el registro sistemático de procesos implícitos no evidentes (Vela Peón, 2001), por lo que resultó útil al momento de registrar la visión de los agentes estudiados, sus trayectorias, creencias y formas de entender el mundo en general, el mundo de la edición en particular y el sentido que otorgan a sus prácticas. La observación participante, decimos un poco en broma y un poco en serio, “espontánea”, requirió un acceso al campo, es decir, a los espacios de sociabilidad donde se ponen en circulación los productos de estas experiencias editoriales. Ese resultó un proceso previo al comienzo de esta investigación. Tal como indica Flick (2004), este trabajo escala desde la observación descriptiva a la localizada, para centrarnos en los aspectos concernientes a la delimitación del problema y los objetivos de la investigación. Así, arribamos a la observación selectiva, en busca de datos adicionales, los cuales fueron cruciales para el rumbo interpretativo de este trabajo, que se nutrió de las discusiones y lecturas cruzadas con los integrantes del equipo de *La edición en la era de las redes. Entre el artesanado y las tecnologías digitales* de la Universidad Nacional de Quilmes y el equipo de *Política y Ciudadanía* del Instituto de Estudios para el Desarrollo Social de la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Charlas y reuniones que sumaron a las noches de desvelo que trajo esta tesis.

De ese modo, en el capítulo 1 trabajamos con las trayectorias de los editores de las experiencias estudiadas a la luz de los tiempos históricos y sociales en que se articulan sus biografías. Con el objeto de establecer una mirada histórica de largo plazo, proponemos un panorama de los antecedentes en la edición de

libros y revistas en la provincia, y las características más salientes en el contexto político y económico de la historia reciente. También proponemos un resumen de investigación de los aspectos más relevantes de la cultura literaria santiagueña, que se solapa con nuestro objeto de estudio. La segunda mitad del capítulo, como adelantamos, se aboca a las trayectorias de los editores, que nos permite comprender confluencias, quiebres y el *habitus* dentro del espacio editorial independiente santiagueño.

El capítulo 2 desarrolla las trayectorias de las revistas culturales y los sellos editoriales independientes vigentes en algún momento durante el período de la investigación. Asimismo, nos detenemos principalmente en tres dimensiones de análisis: las características de los catálogos y agendas, las sociabilidades y estrategias de financiamiento de los proyectos. Finalmente, analizamos sus posicionamientos y la trama de interdependencias en las que se insertan.

El capítulo 3, por su parte, procura sumar a la construcción del espacio editorial independiente de Santiago del Estero las representaciones de sus agentes a partir de las distintas visiones acerca de la noción de independencia y las principales discusiones que organizan el espacio. A ello sumamos un apartado especial acerca de la centralidad de la visibilidad como capital en disputa.

Por último, en las reflexiones finales abordamos algunas discusiones que nos parecen relevantes, tales como los cambios en el *habitus* de la edición a partir de la valorización de la función editorial, la importancia de los estudios biográficos para el campo de la edición, las especificidades del polo heterónimo y del polo autónomo del espacio editorial, y los posicionamientos y apuestas de las editoriales y revistas independientes en Santiago del Estero.

Capítulo 1: Trayectorias de editores santiagueños. Una mirada de largo plazo

¿Por qué es importante estudiar las trayectorias de los editores de libros y revistas? Partamos del hecho de que las experiencias editoriales, sean individuales, como en el caso de El Enchufe¹², o colectivas, como la mayoría de las que abordamos aquí, están hechas por sujetos que se encuentran al coincidir en determinados espacios de sociabilidad y, sobre todo, porque comparten el interés de difundir estéticas e ideas a través de la edición. Es extraño que los intelectuales disputen poder y prestigio en soledad (Tarcus, 2020). Pero a su vez, las experiencias editoriales son puntos de confluencia de trayectorias individuales (p. 65). De ese modo, el abordaje de sus líneas de tiempo vitales, con foco en las trayectorias culturales y algunos aspectos de sus orígenes de clase, sus vidas profesionales y educativas, se vuelve necesario para comprender las distintas confluencias y rupturas dentro de un espacio que en el período estudiado adquirió mayor densidad en términos de experiencias, alianzas y confrontaciones. Pretendemos con el siguiente recorrido encontrar elementos para comprender los *habitus* de los agentes y el espacio editorial independiente, con sus confluencias, quiebres, contrastes, tensiones y dicotomías.

Los estudios de trayectorias pueden inscribirse en el estudio del campo biográfico. Sin embargo, se han desarrollado en torno a diversas orientaciones y perspectivas teóricas, de carácter estructural, por un lado, y subjetivista, por el otro. En este trabajo, partimos de un supuesto ontológico sobre la realidad social que busca integrar dialécticamente lo universal con lo singular (Ferrareti citado en Roberti, 2017). Es decir, se tendrán en cuenta en la reconstrucción de trayectorias la interacción entre estructura y agencia.

Los factores estructurales conforman una matriz de relaciones objetivas por la cual transitan los sujetos. Mientras que las experiencias, sentidos y estrategias subjetivas permiten comprender las singularidades de cada recorrido. Para el

¹² El Enchufe es un pequeño sello que desde 2011 el editor y escritor Andrés Navarro ha utilizado para difundir algunos de sus textos. Volveremos sobre esta experiencia en el tercer capítulo.

caso, nos hemos implicado en la tarea de trabajar en la articulación compleja de tres niveles: tiempos históricos, sociales y biográficos. Por tiempos históricos nos referimos al contexto macro de los hechos que se estudian; para este trabajo, hemos considerado de vital importancia esbozar una mirada histórica de largo plazo para enriquecer y densificar la comprensión del período abordado. Los tiempos sociales aluden a las normas y valores predominantes en cada época. Por último, los tiempos biográficos representan las trayectorias vitales singulares de los agentes estudiados (Roberti, 2017).

Todo lo anterior tiene que ver con la importancia de historizar el sujeto de la historización y de objetivar el sujeto de la objetivación (Bourdieu citado en Denis Baranger, 2021). A su vez, como hemos desarrollado en la presentación del enfoque subnacional, asumimos la influencia de la espacialidad como clave de análisis, teniendo en cuenta que esta no representa solo un marco de actuación, sino que también permite dilucidar prácticas y representaciones vinculadas con cada trayectoria. La noción de espacio en términos bourdianos permite observar heterogeneidades, rivalidades y distintos criterios de legitimidad en torno a las diferentes trayectorias de los editores. También nos permite conocer las condiciones en las cuales pudieron desarrollar sus estrategias de vanguardia y diferenciación o de reinención de la tradición para promover nuevas apuestas estéticas (Cerviño, 2021), lo que se profundizará en el capítulo 2 de este trabajo.

En este capítulo ofrecemos un panorama de la historia de los libros y las revistas en Santiago del Estero. Intentamos que sea lo más completo posible, las omisiones son inevitables y en algunos puntos nos quisiéramos haber detenido más. Todavía así, observamos que durante la mitad del siglo XX encontramos una vasta cantidad de actividad editorial en la que el oficio de editor está indiferenciado de otras tareas. Imprentero, promotor cultural, periodista, literato, docente, estudiante. Son roles que en ocasiones cumplen los mismos agentes dentro del campo de producción cultural. A fines de los cincuenta y durante parte de la década del sesenta, hallamos la intensa actividad cultural de la librería Dimensión de la mano del intelectual Francisco René Santucho, quien construyó importantes redes intelectuales desde la provincia y editó una revista que llevó el mismo nombre que la librería. Desde los setenta hasta entrado el nuevo siglo,

vemos consolidada una tendencia: la aparición esporádica de algunas revistas culturales, un movimiento editorial reducido a una mínima cantidad de productores y una práctica por demás dominante, la de la autoedición. Desde principios de siglo, la gran mayoría de los libros son autoediciones, es decir, el resultado de un proceso que suprime la labor principal de cualquier sello: editar (Gazzera, 2016). También fue común durante el siglo XX que los autores fueran editados por sellos de afuera, sobre todo de Tucumán y de la Ciudad de Buenos Aires.

También es importante señalar que las trayectorias aquí abordadas son en su mayoría de personas jóvenes. Sin embargo, como señalamos antes, las provincias tienen una relativa autonomía, sus propias configuraciones históricas y tensiones. En ese sentido nos resulta relevante marcar que Santiago, si bien no escapa a los influjos de las épocas, ha vivido tiempos históricos en los que las particularidades cobran mayor espesor. Así como el fraccionamiento del campo intelectual durante la última dictadura tuvo su impacto, los años noventa, que combinaron neoliberalismo y el autoritarismo juarista¹³, también condicionaron la producción cultural. Los tiempos históricos y sociales, desde los 2000, de ese modo, estuvieron marcados por las huellas que dejó esa experiencia. El juarismo cayó en el 2004 -algo así como el “2001” de Santiago del Estero- y luego de la transición tutelada por la intervención federal asumió Gerardo Zamora, dando inicio a un nuevo régimen político todavía vigente y conocido como “zamorismo”. Este nuevo tiempo histórico está marcado por la tensión entre dos *ethos*, uno militante y otro emprendedor, más bien relacionado con la ideología del marketing (Szpilbarg, 2019). Una ética de la resistencia y una ética de la supervivencia, las dos hijas del neoliberalismo, que pervive en la estructura social. La primera, presente en el discurso estatal durante el kirchnerismo, que coincide entre 2009 y 2015 con nuestro período de investigación; y la segunda, presente en el discurso estatal durante el macrismo,

¹³ En referencia al régimen político liderado por Carlos Arturo Juárez, cinco veces gobernador, tres veces senador y una vez electo diputado nacional entre 1949 y 2001. Algunos autores como Schnyder (2013) y Picco (2016) consideran que el régimen juarista se consolidó a partir de 1995 junto a un importante aparato de espionaje y represión, que se sumó a una gran estructura política de base territorial en toda la provincia.

que coincide con la segunda parte del período estudiado, entre 2015 y 2019. Durante este y los capítulos venideros observaremos que los *ethos* militante y emprendedor están ligados a las experiencias autogestivas a través del sentido que los editores les dan a sus prácticas. Las biografías que presentamos en este capítulo se desenvuelven en esta trama histórica

Antecedentes en la edición de revistas y libros en Santiago del Estero

La imprenta llegó a Santiago del Estero en 1854 luego de que el gobernador Taboada se la comprara al gobierno de Tucumán¹⁴. El artefacto tenía ya unos 30 años. Se la bautizó “Imprenta 21 de Octubre”. El escaso uso que se le dio puede resumirse en pocas acciones concretas: la edición del folleto de protesta de Adolfo Carranza y la publicación de documentos oficiales, práctica que se sostuvo hasta que en 1862 nació El Guardia Nacional, el primer periódico provincial. En ese mismo año Bartolomé Mitre le obsequió a Taboada una nueva imprenta, en la que luego se publicaron los manifiestos políticos de distintas facciones locales.

En el año 1863 nació la revista *El picaflor*, publicación literaria dirigida por el periodista Luis Varela (Castiglione 1941 citado por Daniel Guzman, 2015), abriendo lentamente camino al sostenido florecimiento de un campo cultural que recién se consolidó pasadas las primeras décadas del siguiente siglo. Entre 1879 y 1900 se publicó *Constitución* de Amancio Alcorta, *Siluetas contemporáneas* de Pablo Lascano¹⁵, *Crónicas de Santiago* de Baltazar Olachea y Alcorta y las dos versiones -de Alejandro Gancedo y Lorenzo Fazio- de *Las memorias descriptivas de Santiago del Estero*, dos textos diferentes con idéntico título, pensados para explicar la provincia y venderla al mundo. La tendencia de aquellos años en que se aprovechaba cierta apertura a la imprenta entre las elites fue publicar libros

¹⁴ Una importante porción de la información relacionada con la historia de la cultura impresa en Santiago del Estero se puede encontrar en este informe de Radio Universidad (UNSE): https://www.ivoox.com/podcast-memorias-del-bicentenario_sq_f1417448_1.html

¹⁵ Rivas (2014) considera que Pablo Lascano es el primer escritor santiagueño con conciencia del oficio y, por tanto, en la publicación de *Siluetas contemporáneas* está, según él, el origen de la literatura moderna de la provincia.

de orientación política. Los opositores, por su parte, fundaron varios periódicos. Pasando en limpio, se usaba la tecnología para emitir mensajes oficiales y publicar leyes como la *Ley de Registro Civil de la Provincia*.

A fines del siglo XIX y principios del XX, durante las primeras dos décadas, atravesamos un período en el que la difusión de la cultura impresa se extendió y posibilitó diversas publicaciones: se fundaron numerosos periódicos, surgió la literatura moderna en la provincia, se publicaron libros de diferentes géneros y emergieron algunas destacadas revistas culturales. Todavía dentro de un marco en el que los dueños del capital social, económico y político no estaban diferenciados (Martínez, 2013, p. 36). En 1893 nació el periódico El País y en 1898, fundado por Juan Figueroa y vigente hasta hoy luego de pasar por otras manos, el diario El Liberal. En 1899 nació el periódico cultural *El Alfiler*. En 1901 salió a las calles el diario El Siglo¹⁶. En 1897, Vicente Rodríguez fundó la imprenta “Rodríguez y Cía.”, donde se editó luego la *Ley Orgánica y de Procedimientos de la Provincia, Agustina* de Francisco Viano (1903)¹⁷ - considerada la primera novela santiagueña- y *Geografía Antropológica* de Felipe Jiménez. A su vez, en 1904 se editó *El idioma inglés* de Carlos Guayemberg y algunas obras del escritor y político Baltazar Olaechea y Alcorta.

Fue una época de emergencia de nuevos espacios de publicación. Imprentas y editores, publicaciones del Estado, y otras hechas por comerciantes y promotores culturales. A su vez, los distintos grupos intelectuales iniciaron una rica experiencia de revistas culturales, algunas de las cuales llegaron a formar parte de importantes redes a nivel regional, nacional y continental durante la primera mitad del siglo XX. Esta experiencia ha sido estudiada por Daniel Guzmán (2015). A continuación, un repaso de los antecedentes revisteriles.

Entre 1903 y 1905 salió a las calles la revista *Estímulo y Defensa*, publicación positivista, animada por intelectuales como Ramón A. Díaz, Andrés Chazarreta,

¹⁶ Tuvo casi 30 años de vida, lo cual resulta significativo en una época en la que los periódicos duraban muy poco.

¹⁷ El título hace referencia a Agustina Palacio de Libarona, esposa de José María Libarona, español que sufrió las crueldades de Juan Felipe Ibarra. La historia, con pretensiones no ficcionales, cuenta los padecimientos de la mujer, en una especie de versión santiagueña de El Facundo de Sarmiento.

Vicente Zuloaga, Pedro Llanos, Ramón Carrillo y Pedro Almonacid, quien proyectó en los siguientes años un camino en el que se consolidó como uno de los primeros editores de la provincia, capitalizando la posesión de una imprenta. En 1904 circuló la revista católica *Almanaque de Santiago del Estero*, que contó con la participación de Javier Canal Feijoó, Miguel Ángel Garmendia, Felipe S. Giménez, Alejandro Gancedo, Manuel Gorostiaga, Pablo Lascano, Baltasar Olaechea y Alcorta, Francisco Viano, Pedro Olaechea y Alcorta, entre otros. En paralelo, autores santiagueños, como Alejandro Gancedo (h), publicaban sus obras en Buenos Aires. La más destacada: *El país de la selva*, de Ricardo Rojas, que se publicó como folletín en La Nación y en Caras y Caretas, y luego fue compilado en 1907.

Durante 1911 circuló *Revista Sarmiento*, de prédica afín al nacionalismo cultural y dirigida por Pedro Almonacid, que la imprimía en su taller gráfico y se caracterizaba por el esfuerzo intelectual de aglutinar liberales y católicos. En esta y otras publicaciones fundadas en años posteriores, puede observarse la influencia del Colegio Nacional Absalón Rojas, la institución educativa de la elite local. Entre 1912 y 1913 se imprimió la *Revista de la Educación*, proyecto en el que convivieron el nacionalismo y el liberalismo. También influenciada por el Colegio Nacional Absalón Rojas, en este laboratorio de ensayos también se observan los primeros influjos del modernismo y su componente antioligárquico atravesado por el nacionalismo cultural (Guzmán, 2015, p. 62).

Ya dentro de la etapa modernista, entre 1917-1918, circuló la revista *Bohemia*, representante del modernismo laico. En ella tuvo una importante participación el grupo intelectual Los inmortales, con protagonismo de Carlos Abregú Virreira. Su editor fue Fortunato Molinari y sus principales colaboradores, Alejandro Gancedo (h), Ricardo Rojas, Aníbal Paz. Además, tejieron redes con el grupo literario del tucumano Ricardo Freyre (Guzmán, 2015, p. 65). En 1918 quedó a cargo de Luis Soria y se vendía en librería La Paz. Órgano difusor de periódicos socialistas, muchos de ellos, del interior santiagueño. La revista auspició al proyecto editorial de la biblioteca de Los inmortales, que publicó, entre otras obras, *Poetas y escritores santiagueños* de Carlos Abregú Virreira. Durante ese mismo año, aparecieron las revistas *Proteo* y *Primaveral*. La primera, subsidiaria del influjo de la reforma universitaria en estudiantes y docentes santiagueños. Promovida

también por Fortunato Molinari, sus editores fueron Abregú Virreira y José M. Paz. La segunda, de tendencia modernista católica, también se imprimía en el taller de Molinari, que se había consolidado como intermediario cultural de la época.

En la década del veinte ingresamos a una etapa vanguardista en la que, además, se inició una progresiva diferenciación en la acumulación de capital social, político y económico, a la vez que proliferaron las iniciativas culturales en las que los lazos primarios de parentesco y las alianzas perdieron peso como factor a la hora de poder o no poder producir culturalmente (Martínez, 2013). En 1920 circularon la *Revista de Santiago*, publicación científica, literaria y artística dirigida por el inquieto Abregú Virreira, quien era secundado por algunos miembros del grupo de Los inmortales, entre los que se destacaban Ricardo Ponce Ruiz, Bernardo Canal Feijoó, Enrique Almonacid, José F. Castiglione, Emilio Christensen. La revista marcó una tendencia a practicar periodismo crítico, raro en aquel entonces (Guzmán, 2015). Tuvo una buena recepción entre las distintas facciones del incipiente campo intelectual. Esta experiencia resultó valiosa porque el mismo grupo intelectual también se abocó a la tarea de editar libros, que se imprimían en el taller del diario El Liberal y conformaban el sello editorial Biblioteca Los Inmortales.

En 1927 nació de las entrañas del grupo homónimo la revista *La Brasa*, que concentró sus energías en buscar la especificidad de lo cultural en la provincia (Martínez, 2013, p. 44). Sus principales referentes fueron Bernardo Canal Feijoó, Horacio Germinal Rava y Orestes Di Lullo. El medio contó con colaboradores de la talla de Ricardo Rojas, Ramón Gómez Cornet, Silvio Raimondi, Enrique Canal Feijoó, Raúl García Gorostiaga, Oscar Juárez, Mariano Paz, Nerio Rojas, los caricaturistas Pedro Infante y Jorge Farías Gómez, Carlos Abregú Virreira, entre otros. E intentó convertirse en vehículo de novedades estéticas de Santiago del Estero. También fueron promotores del trabajo de los Wagner¹⁸.

¹⁸ Dos inmigrantes franceses que realizaron importantes estudios arqueológicos de los que derivó una arriesgada tesis que sostenía que en territorio santiagueño había tenido lugar una inmensa civilización chaco-santiagueña de la que apenas había quedado rastro. Hoy se encuentran invalidados científicamente en la historia oficial y sus trabajos forman parte de un anecdotario

Otras revistas de la época fueron *Añatuya Deportiva y Social* (1923-1924), *Disipando Sombras* (1924-1929) y *Proa* (1924)¹⁹, liderada por Alfredo Gargaro y luego por Carlos Alberto Carol, plataforma que se constituyó en la crítica de la Sociedad Sarmiento y alentó la formación de la Biblioteca Socialista. Estas fueron experiencias importantes, pues algunas se dieron en el interior de la provincia y construyeron redes intelectuales importantes a nivel continental, tal es el caso de *Añatuya Deportiva y Social*, que fue dirigida por José Cedron Céliz. Entre la década del 20 y la década del 30 se publicaron muchos de los libros con mayor recepción de la producción cultural santiagueña. Producción que tuvo como principal fuente de irradiación al Grupo La Brasa. Entre Di Lullo y Canal Feijó editaron más de 50 obras de diversos géneros.

Asimismo, entre la década del 30 y la del 40, emergieron nuevas experiencias revisteriles. Por un lado, revistas de izquierda y antifascistas, como *Centro* (1932-1938), *Vertical* (1937-1940), *Picada* (1939-1949) y *Brecha* (1940-1941). Algunos de los animadores de ese entonces fueron Horacio Germinal Rava, Samuel Yussem, Moises Carol (h), Blanca Irurzun y Carlos Bernabé Gómez. Por otra parte, estaban las revistas nacionalistas. Resalta la experiencia de *La Raza* (1930-1931), dirigida por Marcos Figueroa. Pese a la tendencia criollista hispanista, este espacio de sociabilidad pretendió apertura a todas las tendencias locales y dio lugar a la colaboración de brasistas y socialistas. Otra publicación nacionalista fue la revista peronista *Hacia la Luz* (1950), experiencia de breve duración.

Antes, en 1941, había salido a las calles la revista Rumor del aula, órgano de la escuela Amadeo Jacques. Aquella publicación fue comentada elogiosamente por Alberto Mosquera y Horacio Rava (Guzmán, 2015). El proyecto tenía por objetivo relacionar escuela con sociedad. Fue impresa y editada por los mismos alumnos, bajo la guía de Fortunato Molinari y Samuel Yussem. Finalmente, como antecedente de difusión de la poesía, se destaca la revista *Zizayán*, llevada adelante por María Adela Agudo y Carola Briones, quienes se integraban a un movimiento del NOA que trataba de poner en valor la producción poética regional (Guzmán, 2015).

¹⁹ Dos años antes, Jorge Luis Borges había fundado una revista con el mismo nombre.

A mediados del siglo XX cobraron relieve obras del ambiente rural, Rivas (2014) sostiene que la indiferencia social hacia la literatura urbana contribuyó a que se pusieran los ojos en la ruralidad y sus problemas sociales. Se destacan las publicaciones de la poesía de Cristóforo Juárez (1939), *Tolvanera* de Carlos Bernabé Gómez (1942), *Los cuentos de la luna negra* de Clementina Rosa Quenel (1945) y *Shunko* de Jorge Washington Ábalos (1949). Una característica de aquellas publicaciones es que muchas fueron editadas por sellos editoriales foráneos como Cervantes, de San Miguel de Tucumán.

A partir de 1945, Santiago del Estero cayó en una decadencia económica²⁰ traducida en una dependencia estructural del financiamiento nacional que se extiende hasta nuestros días. Desde entonces, cerca del noventa por ciento del presupuesto provincial depende del financiamiento nacional. La principal transformación en nuestro campo periférico, por esos años, fue la disociación entre capital económico, político y social, proceso subsidiario de la emergencia del grupo La Brasa y las posteriores irrupciones de movimientos dentro del campo cultural que contribuyeron a la relativa autonomización de éste (Martínez, 2013). Situamos esto entre la década del 20 y la década del 50, cuando se produjo la emergencia de un espacio específico para la producción cultural.

En 1956 apareció en la vida cultural de la provincia, de la mano del intelectual Francisco René Santucho, la Revista Dimensión, que logró producir ocho números entre 1956 y 1962. Santucho reconocía los cambios producidos en las últimas décadas en el espacio de producción cultural, de hecho, destacaba el trabajo de Carlos Abregú Virreyra, Andrés Figueroa, Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijoó, éste último muy influyente en sus preocupaciones respecto a las desigualdades entre el puerto y las provincias. Pese a esta relativa diversidad de producciones de los años previos, durante esta década se produciría el cierre de varias imprentas, lo cual redujo el pequeño espacio de imprenteros y editores. Santucho (citado en Gómez, 2016) diría entonces que Santiago carecía de un movimiento editorial orgánico que ofreciera un caudal de importancia. El grupo

²⁰ Durante las primeras décadas del siglo veinte, una parte significativa de los ingresos provinciales provino de la venta de tierras públicas y del auge de la industria obrajera. La caída de esas tendencias económicas contribuyó fuertemente en la conformación de la dependencia estructural.

Dimensión aglutinaba varios intelectuales y militantes que también se convertirían luego en referencias de la militancia política de los sesenta y setenta, como Mario Roberto Santucho o Luis Eduardo Rizo Patrón. También frecuentaba el grupo, de paso por la provincia, el escritor polaco Witold Gombrowicz, entre muchos otros que tejieron redes intelectuales con Francisco René Santucho.

Durante el clima de violencia política de los setenta la emergencia más resonante es la de Barco Edita, que aparece en 1977 y sigue vigente hasta hoy. Fundada por Alberto Tasso y codirigida desde los noventa con su hijo Pablo, la editorial se lleva adelante principalmente con la labor familiar de los Tasso. Comenzó editando libros del propio editor, pero también ha editado libros de autor y antologías que incluyeron las producciones de Carlos Manuel Fernández Loza, Carlos Zurita, Ricardo Aznarez, Ramón Leoni Pinto, Franklin Ábalos, Luis Alén Lascano, Jorge Rosenberg, Guillermo Pinto, Ricardo Sgoifo, Moreno Saravia, Cecilia Canevari y Selva Yolanda Ramos²¹.

En 1981 apareció Ediciones Quinto Centenario, de la mano de Amalia Gramajo y Hugo Martínez Moreno, quienes durante algunos años acostumbraron a publicar sus trabajos con regularidad anual. En 1984, el librero Marcos Vizoso, que había abierto una librería cuatro años antes, fundó su sello editorial, todavía vigente y abocado a algunas publicaciones de divulgación y de derecho. En 1986, por iniciativa de Carlos Soler y Teresita Darchuk, nació el servicio de imprenta Lucrecia, que ofrece su sello a aquellos escritores dispuestos a pagar su publicación. El proyecto sigue vigente.

Entre 1991, Julio Carreras y Juan Manuel Aragón editaron la revista Quipu, que salió bimensual durante menos de un año hasta 1992. Carreras compró una imprenta en 1994 y creó un sello con el mismo nombre de la revista, con el que editó todos sus libros, pero también, hasta la actualidad, algunos autores como Jorge Raúl Lima, Jorge Rosemberg, en los noventa y, más aquí en el tiempo, Nadia Salim y Sergio Luna. Durante esta década Barco y Vizoso difundieron algunas obras de literatura por las que se colaban expresiones críticas al régimen

²¹ Inquietos intelectuales que participaron activamente del espacio público cultural durante los ochenta, noventa y, algunos de ellos, en principios de los 2000.

juarista. Se destacan las obras de teatro del abogado y sociólogo Raúl Dargoltz²², editadas por Vizoso.

En la misma década, comenzaron las experiencias de gestión de la feria del libro, que al principio se realizaba por iniciativa de actores de la sociedad civil. En principios de los 2000 se iría consolidando poco a poco hasta la segunda década del nuevo siglo, período en el que se sitúa históricamente el objeto de estudio de esta investigación. Dentro de este período, la Fundación Cultural de Santiago del Estero, del Grupo Ick, inició un proyecto de recuperación de autores clásicos de la provincia: Orestes Di Lullo, Canal Feijoó, Jorge W. Ábalos. Queda de ese modo en los registros un hecho inédito en nuestro espacio editorial: la presentación y puesta en circulación, en 2012, de 17 libros de Bernardo Canal Feijoó de forma simultánea. Algo que se repetiría con las presentaciones de las otras dos colecciones en años posteriores.

En una línea de tiempo, desde entonces, podemos situar la creación de las revistas *Parlètre* (2007 y sigue), *Ojo al charqui* (2010-2011), *Los Inquilinos* (2012-2019), *Umas* (2013-2017), *Tóxicxs* (2019 y sigue) y la reedición de la revista *Quipu* (2019 y sigue). Y la emergencia de proyectos editoriales vigentes como *Perras negras* (2011), *Edunse* (2012), *Bellas Alas* (2015), y *Umas* (2016), y otros que han discontinuado su labor, como *Larvas Marcianas* (2015-2017).

Contexto político y económico: del juarismo al zamorismo

En 1987 había asumido, como aliado juarista, César Iturre, quien había sido ministro de Gobierno de Carlos Arturo Juárez. Iturre se diferenció de su antecesor y rompió con él. La crisis económica cobraba una dimensión todavía más fuerte en los problemas fiscales de la provincia. En busca de consolidar la disputa al juarismo dentro del PJ, el entonces gobernador promovió la candidatura de Carlos Aldo Mujica, quien ganó. Presionado por denuncias del juarismo, renunció en 1993, dejando su lugar al vicegobernador Fernando Martín Lobo. En las legislativas de ese año, el radicalismo triunfó de la mano de José

²² Dargoltz fue un intelectual comprometido con la historia de la desigualdad de Santiago del Estero y un crítico acérrimo del juarismo. En un contexto hostil a las expresiones opositoras, pudo difundir su crítica a través del teatro documental histórico. Algunas de sus obras más reconocidas son *Hacha y quebracho* y *El enemigo del pueblo*.

Zavalía y el conflicto del retraso de los pagos de salario a los empleados públicos se caldeó: el déficit mensual llegaba a los 20 millones de pesos y los casos de nepotismo y corrupción empeoraban el humor social. El 16 de diciembre se produjo “El santiagueño”, manifestación en la que se incendiaron las sedes de los poderes estatales y se saquearon casas de funcionarios públicos. Para contener la situación, debieron llegar a la provincia 1.000 gendarmes y 300 policías. Como consecuencia, el Congreso decidió intervenir la provincia (Picco, 2016, p. 92).

Juan Schiaretti fue designado interventor. Siguió la línea del ministro de Economía nacional, Domingo Cavallo y se privatizaron las empresas estatales Agua y Energía Eléctrica y Aguas de Santiago permitiendo el ingreso de firmas internacionales. Luego ingresaría en ambas empresas y sería su administrador principal el empresario Néstor Ick (Picco, 2016). Luego de dos años de intervención, Carlos Juárez fue elegido nuevamente gobernador. Entre 1995 y 2002 se desarrolló un proceso de consolidación electoral y política, mientras que entre 2002 y 2004 se produjo la fractura y desarticulación del régimen (Schnyder, 2013). Aquellos fueron años de profundización neoliberal en la provincia y de despliegue de un aparato de espionaje y represión, comandado por el ex funcionario de la última dictadura, Antonio Musa Azar. El tiempo de los Juárez en el poder concluyó en abril de 2004, cuando la provincia fue otra vez intervenida desde Buenos Aires.

El interventor Pablo Lanusse convocó a elecciones a principios de 2005 y ganó Gerardo Zamora, que desde entonces gobernó entre 2005 y 2013, y desde 2017 hasta la actualidad. Entre 2013 y 2017, su esposa Claudia Ledesma ocupó el cargo. Zamora construyó un sólido liderazgo político a nivel local. Tanto sus reelecciones como la elección de Claudia Ledesma se dieron a través de amplios porcentajes de diferencia con sus competidores. A nivel municipal, su dominio rotundo le otorga un gran poder territorial. Además, ha logrado construir alianzas con distintos partidos políticos subsumidos en su frente y ha minimizado las expresiones opositoras. Ha desplegado una sostenida inversión en obra pública, vivienda e infraestructura básica, recompuso las buenas relaciones con los diferentes gobiernos nacionales y logró aceitar alianzas con los principales

grupos económicos provinciales, incluidos los dueños de los medios de comunicación.

Parnás (2019) ha estudiado la economía de Santiago del Estero durante el ciclo kirchnerista y observó avances en cuanto al crecimiento del producto (mismo patrón que la Argentina), reordenamiento de los liderazgos sectoriales (acercamiento a la reindustrialización, pero lejos de valores nacionales, y alejado de la reprimarización), la vigencia del liderazgo del sector comercial y un fuerte dinamismo de la construcción a través del impulso de la obra pública. En este período, además, el desempleo y la indigencia se redujeron a un dígito, aunque los pisos estructurales de pobreza y empleo no registrado se mantuvieron muy elevados. La expansión de la frontera agropecuaria con foco de intensificación en Santiago, por su parte, tuvo efectos negativos a nivel socioambiental y positivo en términos fiscales, a partir de la creación del Fondo Federal Solidario.

Aspectos de la cultura literaria santiagueña

En la primera década de este siglo los espacios privilegiados de circulación y consagración literaria fueron los diarios -Nuevo Diario y El Liberal- y los concursos de ensayo, narrativa y poesía, principalmente de la Fundación Cultural de Santiago del Estero. En continuidad con las prácticas históricas dominantes del espacio editorial santiagueño, las autoediciones promovidas por los servicios de imprenta fueron moneda corriente. En una entrevista realizada para este trabajo, el ilustrador Lñaqui Ortega comentaba que en su paso como empleado de la imprenta Lucrecia, en principios de la segunda década de este siglo, llegaban a imprimir hasta diez libros semanales que no pasaban por un proceso de corrección y que iban a cuenta, principalmente, de jubilados y docentes.

Por otro lado, en una entrevista realizada para este trabajo, Marta Terrera²³ cuenta que, por iniciativa de escritores, libreros y gestores, entre 1995 y 1999 se realizaron ferias del libro de carácter provincial en distintas sedes: en el edificio de la Sociedad Española (1995), en el Grand Hotel (1996) y en el Parque Oeste

²³ La correctora Marta Terrera actualmente es una de las referentes de la organización de la Feria del Libro Provincial.

(1997, 1998, 1999). La propuesta, después de la caída del juarismo, se recuperó en el año 2004, cuando se realizó en la galería Paseo del Siglo. Esa feria contó con la participación de los escritores santiagueños Felipe Rojas y Carlos Manuel Fernández Loza, y de personalidades de renombre como José Pablo Feinmann y los tucumanos David Lagmanovich y Jorge Estrella. Desde ahí, la feria se hizo todos los años hasta 2019. Entre 2006 y 2011, la sede fue la Plaza Libertad. En 2012, en una edición accidentada por la consistente lluvia, la sede fue la Plaza Sarmiento. Y a partir del 2013 se mantuvo tradicionalmente cada año la sede en el Centro de Convenciones Forum, una obra de inversión millonaria realizada durante la gestión de Gerardo Zamora. Desde el año 2015, las editoriales independientes tienen un lugar entre sus *stands*, historia en la que profundizaremos más adelante.

En el período del que nos ocupamos encontramos otros hitos relevantes en el campo cultural santiagueño que se vinculan en mayor o menor grado con la emergencia de un espacio editorial independiente. Desde el año 2005, la Subsecretaría de Cultura de la provincia inició un proceso de rescate de obras de la historia de la literatura santiagueña a partir del ingreso de Marta Terrera a la coordinación editorial, quien desde entonces concentró sus esfuerzos en esa tarea. Otra política cultural desplegada por esta área es el financiamiento de viajes a autores para presentar sus libros en el *stand* oficial de la provincia en la Feria del Libro de Buenos Aires. Para evitar el abuso de la autoedición compulsiva y las reediciones *ad hoc*, la Subsecretaría puso un filtro de calidad, como mecanismo regulador, en la presentación de autores a partir de la selección de un jurado que evalúa las publicaciones antes de que se otorguen fondos. En el año 2010 se organizó el ciclo de lecturas (con la posterior impresión, dos años después, de una antología) Palabra Abierta²⁴, destinado a visibilizar y reunir nuevas escrituras de la provincia. Esas lecturas fueron puntos de diversas confluencias que permitieron el encuentro entre algunos escritores que en años siguientes emprenderían experiencias editoriales.

²⁴ Estuvo a cargo del abogado y poeta Juan Avendaño, que convocó a su hermano Francisco, Andrés Navarro, Juan Anselmo Leguizamón, Belén Cianferoni, Luis Palacios, Claudio Rojo Cesca, Charly Ávila, María Emilia Bianchi, Gabriel Hoyos Izurieta, Esteban Ibarra, Pablo Gramajo, María Julia Jorge Auad, Verónica Pizella y Luis María Rojas.

En el 2015, el colectivo “La voz de la pacha”, junto a editores independientes, trajeron la experiencia de la FLIA²⁵, de origen porteño y luego expandida a distintos puntos del país e incluso de América Latina. Organizaron un encuentro de dos días con puestos de editoriales artesanales y autogestivas, talleres y música en la Casa Argañaraz Alcorta. En aquella oportunidad participaron Umás, Larvas Marcianas, El Enchufe, Perras negras y librerías locales, además de algunos editores artesanales de Córdoba y Buenos Aires. La experiencia solo se reeditó una vez, al año siguiente.

Por otro lado, como ya se expresó anteriormente, la Fundación Cultural Santiago del Estero del Grupo Ick intentó trazar su propio canon con la edición de colecciones de Canal Feijóo, J. W. Ábalos y Di Lullo, entre otras obras. También en 2012, se creó Edunse, editorial de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, que en casi una década logró profesionalizarse y diversificar su catálogo en busca de nuevos públicos. Aparecieron espacios de agitación cultural como las librerías café Utopía (2011), Sixto (2016)²⁶ y Bellas Alas (2014), este último, proyecto que ha logrado profesionalizar su editorial y consolidar un modelo de negocio sustentable. Todos ellos espacios de sociabilidad apropiados por parte de diferentes proyectos editoriales, revistas y grupos literarios vinculados a nuestro objeto de estudio. En abril de 2019, por su parte, la Fundación FILBA²⁷ realizó su típico festival nacional en Santiago del Estero, llevando a cabo durante

²⁵ Szpilbarg (2019) señala que la FLIA surgió en el año 2006 como una red, colectivo de colectivos que se propuso ofrecer y ser un espacio de difusión de editoriales y libros con criterios contrarios a los de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y de la producción comercial de libros. Este espacio de sociabilidad es producto de un polo de resistencia más amplio que, a partir de su organización cultural horizontal, se organizaba en base a la gratuidad en el ingreso y la libertad de stand.

²⁶ Gestionado por la empresa familiar del librero y editor Marcos Vizoso.

²⁷ La Fundación FILBA es un caso de intervención política cultural desde la sociedad civil. Realizan promociones de lectura en escuelas, concursos literarios y festivales nacionales e internacionales que buscan trazar un posible mapa literario en el país. En el año 2019, el FILBA Nacional se realizó en la ciudad de Santiago del Estero. El evento duró 3 días y contó con la participación de editores y escritores de Santiago del Estero y de otras provincias. El FILBA en Santiago se vivió como instancia de reconocimiento que excluyó algunos agentes de la cultura literaria local, motivo por el cual también fueron días de conflictividad y descontento para algunos.

tres días actividades de sociabilidad y difusión cultural con autores y editores locales y otros agentes reconocidos a nivel nacional por la ciudadanía cultural más afín a la literatura. A continuación, nos detendremos en las trayectorias de algunos de los editores y editoras de revistas culturales y editoriales independientes que promovieron sus proyectos en Santiago del Estero durante el período 2009-2019.

Trayectorias de editores

Las fuerzas políticas que coparon la política nacional después de la crisis del 2001 son el kirchnerismo y el macrismo²⁸. El período estudiado, a escala nacional, se encuentra con seis años del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner y con la totalidad de la gestión de Mauricio Macri. Mientras que, como ya dijimos, esta tesis se enmarca en su totalidad en tiempos zamoristas a escala provincial. Asimismo, las memorias de la crisis neoliberal y del juarismo²⁹ son también condicionantes de las características de los tiempos sociales entre 2009 y 2019. Por un lado, el *ethos* epocal de la exaltación de la militancia y el compromiso social se tensiona con la ética del emprendedurismo y el marketing. Por el otro, las huellas y continuidades del juarismo afectan particularmente a Santiago del Estero, donde los lazos de dependencia con el campo político configuran una inercia típica de los espacios del campo cultural. Estas tensiones, junto al tiempo histórico descrito, se articulan de modo específico con cada una de las siguientes trayectorias biográficas.

El editor que juega desde niño a ser editor

²⁸ El macrismo encontró condiciones para construir un armado nacional a partir del *lockout* de las patronales rurales en 2008 (el llamado conflicto con el campo) y logró acceder al gobierno nacional en 2015 a partir de una alianza con la Unión Cívica Radical, que garantizó un entramado territorial en provincias donde el PRO tenía nula o escasa presencia.

²⁹ La investigación en curso en el marco del doctorado se enfoca en conocer en profundidad el espacio editorial santiagueño en las últimas tres décadas, lo cual incluye la década del noventa y la primera década de este siglo, razón por la que algunas cuestiones del análisis serán vistas con mayor detalle en futuros trabajos.

Alberto Tasso (Barco Edita) es un sociólogo, historiador, docente, investigador y escritor nacido en 1943 en Ameghino, Buenos Aires. Proveniente de un hogar de clase media, durante su juventud vivió en Junín. Hijo de un productor agrícola y de una docente, se crió en una casa en la que había una biblioteca, la de su madre. Se mudó a Santiago del Estero en 1970. Estudió sociología en la Universidad Católica de Santiago del Estero (UCSE) y emprendió durante su carrera académica múltiples investigaciones sobre la historia santiagueña. Su vasta experiencia lo ha mantenido ligado tanto al ámbito universitario -como docente e investigador- como a la cultura. Es investigador del Conicet desde 1991, docente de la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE), fue delegado del FNA en la provincia entre el 2003 y 2006 y director de la Biblioteca Sarmiento entre 2010 y 2014. En el año 2000 intentó armar una fundación con visos de convertirla en una casa de estudios. De esa experiencia, se destacan sus tareas de difusión cultural y el nacimiento del tradicional Encuentro de Jóvenes Investigadores (EJI) en el 2001, que se hace cada año desde la primera edición. Desde la adolescencia, Tasso armaba sus plaquetas artesanales, en las que difundió gran parte de su persistente obra poética. Fundó su editorial bajo el nombre de Ciudad del Barco. Desde entonces publica prioritariamente autores locales y del NOA. En esa tarea, Cecilia Canevari, su esposa, ha sido un factor fundamental contribuyendo como autora, compiladora y en tareas internas del sello. El editor recuerda que, en aquellos inicios, el imprentero también oficiaba de tipógrafo. Para concretar el proceso de producción trabajaban en conjunto con el taller gráfico de los hermanos Caro³⁰. Recién en los noventa la editorial cambió su nombre por el actual Barco Edita.

Una parte importante de los vínculos intelectuales de Tasso se visibilizan en el catálogo de la editorial, que incluye a Carlos Zurita, Enrique Pinter, Andrés Rivas, Carlos Manuel Fernández Loza, Julio Carreras, Tito Sánchez Díaz y Jorge Rosenberg, entre otros. Este editor, como representante de la vieja guardia de intelectuales de la provincia, ha dedicado gran parte de sus esfuerzos a publicar el pensamiento y las expresiones artísticas de su generación, puesto que entre sus motivaciones iniciales siempre ha estado el producir objetos de mejor factura

³⁰ Imprenteros santiagueños.

a los que habitualmente se hacían en la provincia. Sin embargo, en los últimos años han ganado peso en las decisiones editoriales sus hijos Pablo y Eleonora, que han promovido junto a Alberto publicaciones de jóvenes escritores e investigadores manteniendo la diversidad temática que caracteriza al proyecto, algo sobre lo que volveremos más adelante.

Editar a como dé lugar

Julio Alberto Carreras (Revista y editorial Quipu) nació en 1949 en San Pedro de Guasayán, Santiago del Estero. Es periodista, docente, escritor y editor. Creció en un hogar de clase trabajadora y es hijo del escritor Julio Carreras, de quien recibió las influencias del oficio desde su niñez. Entre los 14 y los 20 años tocó la guitarra en bandas de rock que conformaba junto a sus amigos de la adolescencia. Desde los 20 comenzó a ejercer el periodismo en el diario El Liberal, donde escribía sobre música. Se fue a vivir a Córdoba, donde se acercó al marxismo trotskista sin renunciar a su formación cristiana. Por esos años de militancia, desplegó su compromiso intelectual en la revista cordobesa Posición, desde el año 1972. Parte de aquella experiencia incluye la persecución política sufrida, que concluyó con su detención en 1976 en Córdoba.

En 1980, durante su detención, junto a otros compañeros, armaron a espaldas de los guardiacárceles una revista artesanal hecha completamente a mano, a la que llamaron “Quipu”. Una cartulina doblada compuesta por 62 páginas cuidadosamente distribuidas en su diagramación. El contenido de la revista incluía filosofía, historia, música y poesía. Participaron de aquella producción Manuel Nieva, Alberto Assadurián y “el colorado” Calamari. Carreras fue el encargado de hacer todos los dibujos del número.

En 1991, junto al periodista Juan Manuel Aragón decidieron editar una revista con el mismo nombre. La experiencia tuvo como cabeza a Carreras, pero también aglutinó a varias de las personalidades más inquietas del campo cultural y de la academia de Santiago en los noventa. El proyecto salió de forma bimensual, aunque duró menos de un año, cuando Carreras fue convocado para dirigir el suplemento de cultura y educación del diario El Liberal. Desde entonces se dedicó al periodismo gráfico y radial de forma sostenida. En 1994 tomó un préstamo para poner una imprenta. Con esta adquisición comenzó a trabajar en

un negocio que dividía el servicio de imprenta, por un lado, y el trabajo de edición con un sello editorial incluido -Quipu de nuevo- con el que editó sus obras, pero también obras de otros autores santiagueños. Algunos años después vendió la imprenta a sus empleados, pero siguió utilizando el sello del mismo modo hasta la actualidad: para editar sus trabajos periodísticos y de ficción y para promover autores que acercan sus obras y son de su gusto. Recién en el año 2019, editó nuevamente un número de la revista Quipu.

El psicoanálisis como empresa cultural

Adriana Congiu (Parlètre) nació en Santiago del Estero en 1967, cursó primaria y secundaria en el Colegio San José, institución típica de sectores medios urbanos, y sus estudios universitarios en la Universidad Nacional de Tucumán. Se dedica al psicoanálisis, práctica que se entrelaza en su trayectoria con su llegada a la dirección de una revista cultural en el año 2007.

Luego de terminar sus estudios secundarios, Congiu partió hacia Tucumán para estudiar psicología en la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). En sus años universitarios se inclinó hacia el psicoanálisis, al punto de involucrarse con la Asociación de Psicoanálisis del Norte, donde colaboraba en la redacción de un boletín informativo. Fue la época del llamado momento de oro del psicoanálisis en aquella provincia, que había recibido las visitas de referentes de la orientación lacaniana como Jean Jacques Miller y Nora Silvestri.

Congiu recuerda que un grupo de estudiantes, tiempo después, había decidido recoger y desgrabar las conferencias realizadas por la asociación para producir con ellas libros. Desde entonces, le quedó la huella de la posibilidad de “transponer lo oral a la cultura impresa”.

Regresó a Santiago del Estero en 1991. Durante esa década abriría paso a su vida profesional, la mayor parte del tiempo recluida en esos menesteres. No obstante, publicó algunos pocos artículos, como colaboradora, en el diario El Liberal. Asimismo, a fines del siglo pasado, acontecieron en su vida dos sucesos de importancia: primero, comenzó a dictar clases -lo haría solo por pocos años- en la carrera de psicología de la UCSE. Y segundo, lo más relevante para lo que nos convoca, en 1998 participó de la fundación del Grupo de Estudios Psicoanalíticos de Santiago del Estero (GEPsi).

A principios de los 2000, antes de que surgiera la idea de armar una revista, se volvió habitual la realización de actividades de difusión y formación, la mayoría de ellas charlas y seminarios. Dentro de aquel grupo, encontró cobijo en discusiones cotidianas de café con otros practicantes del psicoanálisis en nuestra provincia, como Gisela Yuse, Gabriela Céspedes y Guillermo Zimmerman. Son esas charlas, y la preocupación por lo que se perdía en la ausencia de un registro de ellas, las que motivaron la idea de hacer una revista. La idea fue presentada a comienzos de 2007 ante el resto de los miembros del GEPsi, que apoyaron la moción. El grupo mantiene vínculos con la Escuela de Orientación Lacaniana (EOL), lo que produjo una serie de tensiones internas relacionadas con la disyuntiva de subordinar o no la revista a una línea bajada por parte de la EOL, resuelta finalmente a favor de la independencia de criterio del grupo santiagueño. Ese mismo año presentaron Parlètre en sociedad. De esa experiencia también participaron los psicoanalistas Andrés Navarro y Paola Frías, entre otros.

En el quehacer cotidiano, Adriana Congiu terminó por formalizar su rol de directora de la revista. En 2012, la editorial Grama editó su libro *El inconsciente solo pide decirse*, reseñado elogiosamente por el psicoanalista y escritor tucumano Ricardo Gandolfo, una de las principales influencias de quienes pensaron la publicación. Finalmente, desde el año 2016 se desempeña como docente de la Universidad Nacional de Santiago del Estero en las carreras de Periodismo y Trabajo social.

El editor bilingüe

Héctor Andreani (*Ojo al Charqui*) nació en 1983 en la ciudad de La Banda, es profesor en lengua y literatura, licenciado en letras (UNSE) y fue becario doctoral del Conicet. Su padre trabajó durante toda su trayectoria laboral en la empresa Agua y Energía, la que luego de la privatización en los noventa pasó a llamarse Edese S.A. Su madre fue ama de casa. Entre sus 2 y 11 años vivió en Santa Fe a causa de los traslados de su padre, que también trabajó en Viedma en la época en que la ciudad se movilizaba y trabajaba en función de la frustrada conversión a capital del país que Alfonsín había anunciado. Desde niño se vinculó con la lectura a través de las antologías de revistas como *Muy Interesante* o *Conozca*

Más, donde dio con autores como Mary Shelley, Jack London o Edgar Allan Poe. “Me gustaba la literatura sin saber que eso era literatura” (Entrevista propia, 2021).

En el último año de la secundaria, tuvo clases de lengua y literatura como el docente Hugo Campos, quien después de darles un examen sobre el *Martín Fierro* en el que reprobaron casi todos -Andreani sacó 8, la máxima nota en esa oportunidad, y fue felicitado por el docente-, propuso la lectura de *El farmer* del escritor argentino Andrés Rivera. La experiencia de Andreani con Campos fue clave en su decisión de ingresar al profesorado de lengua y literatura en el 2001, al año siguiente de su egreso. Terminó la carrera en 2004 e inició el ciclo complementario de la Universidad Nacional de Santiago del Estero para obtener la licenciatura en letras, carrera orientada en la provincia más bien a la crítica literaria. Como docente del nivel medio, siempre trabajó en el interior de la provincia. Sus primeras horas fueron en Salavina, donde se interesó por el quichua y los estigmas lingüísticos que carga su uso. Repartido entre la docencia y los exámenes generalmente libres de la licenciatura, terminó la carrera en 2011 con la defensa de una tesis que analiza narraciones orales quichuas. En 2013 la editorial independiente de Buenos Aires En el Aura del Sauce recuperó algunos de esos relatos en un libro titulado *Figuritas quichuas*.

Pero antes, una parte central de esta trayectoria. En 2008 consiguió horas en Bandera Bajada, la localidad más grande del departamento Figueroa (provincia de Santiago del Estero). En ese entonces, era pareja de la diseñadora Gabriela Rocuzzo, con quien trabajó en talleres con niños y adolescentes de esa misma localidad. De esos talleres en los que surgió la idea de registrar grabaciones orales de relatos en quichua, nació la publicación *WawquesPukllas*, según la web de la editorial Edunse³¹, el primer libro de literatura juvenil en lengua nativa del país, producto de una cuidada edición de autor.

Durante su paso por la universidad, Andreani se involucró entre 2009 y 2010 en los orígenes de una agrupación estudiantil llamada La Mariátegui, un grupo que contaba con la participación de estudiantes de sociología que, a diferencia de Héctor que iba una vez a la semana a hacer su licenciatura, cursaban todos los

³¹ <http://www.edunse.unse.edu.ar/index.php/andreani>

días. Héctor Salto, Johana Lacour, Ángel Pallares, César Gómez, eran algunos de esos nombres. Para alimentar su formación, difundir sus ideas y participar más activamente de la discusión en el seno de la universidad, pero también de la sociedad, gestaron una revista cultural en la que Héctor -como editor- y Gabriela Rocuzzo -como diseñadora- tuvieron un rol preponderante. Entre 2010 y 2011 publicaron dos números de los que participaron varios de los agentes que luego intervinieron en otros proyectos del espacio editorial independiente, como veremos en el próximo capítulo.

Por su parte, después de transitar esa experiencia, Héctor Andreani fue el cuarto autor publicado por Edunse cuando en 2014 se editó la obra *Quichuas, picardías y zorros*, adaptación de su tesis de grado. Ese mismo año, comenzó a trabajar como docente universitario en la Tecnicatura en Educación Intercultural Bilingüe dictada en la UNSE, donde todavía tiene un cargo y horas en varias cátedras. Andreani colaboró en libros de investigación y fue en 2020 uno de los compiladores del libro *Hablar lenguas indígenas hoy*, editado por Biblos.

Como colaborador, Andreani escribió para el periódico contrainformativo *El Coyuyo*, difundió ensayos en medios digitales como *Revista Cabeza y Subida de Línea*, no obstante, nunca sistematizó un proyecto de escritura. Como editor, por otra parte, su labor no se circunscribe solamente a *Ojo al Charqui*, sino que se extiende al trabajo realizado con quichuistas jóvenes en la difusión de narraciones orales. Esta trayectoria es interesante para poner la mirada en la geopolítica provincial, donde la producción también tiene su centro y sus periferias con una rica diversidad de expresiones marginadas en el campo de producción cultural.

El editor enchufe

Andrés Navarro (Perras Negras y El Enchufe) nació en 1980, es psicólogo, docente en el nivel medio y superior, y escritor. Hizo la escuela en el Colegio San Francisco. Hijo de una familia de clase media alejada de las zonas de resonancia de lo cultural. Durante la adolescencia fue un “tímido lector” (Entrevista propia, 2021). Al terminar la secundaria se fue a Tucumán para estudiar psicología en la UNT. Una vez instalado allá, “el germen de lo literario ya estaba” (Entrevista propia, 2021). Se interesó primero por la filosofía. Ya en segundo año se había

hecho amigo del poeta Federico Soler, en quien había encontrado alguien con intereses coincidentes. Soler invitó a Navarro a asistir a un taller literario. Este hecho fue una bisagra: el escritor lo considera la apertura a la literatura, “fue romper barreras, recelos y prejuicios respecto al mundo literario. Venía de un ámbito que guarda cierta sospecha respecto a lo cultural” (Entrevista propia, 2021). El taller parecía establecido desde hacía tiempo y era dictado por Lorenzo Verdasco, porteño devenido en tucumano. Navarro ya escribía poemas y relatos. A los primeros les guardaba resistencia mientras que aceptaba más su narrativa. Navarro cuenta que el taller le sirvió para aprender a oralizar y ponerle cuerpo a la voz.

Por esos años no tenía mucha conciencia del nivel político. Recuerda los años posteriores al 2000 como un período de parate cultural en Santiago. En Tucumán conoció a Fabián Soberón, con quien intercambió experiencias y discusiones propias del campo. De esas charlas emergieron sus preguntas por el quehacer de las revistas y los libros. La experiencia del taller viró hacia la producción material y emprendieron la edición de cuadernos literarios. Navarro ya había dejado de ser un simple asistente, había en el taller, por parte de todos, compromiso y horizontalidad. Uno de los asistentes tenía una imprenta -vivía de eso- y había propuesto colaborar con su tecnología para facilitar la tarea. Por ese tiempo, algunos de los talleristas, autodidactas, se capacitaban en el uso de software de diseño. Andrés, por su lado, le pedía a su hermano, diseñador, colaboración para llevar adelante el proceso. “Nosotros en ningún momento discutimos si lo que estábamos haciendo era independiente” (Entrevista propia, 2021).

Navarro volvió a Santiago en el año 2005, ya con el deseo instalado de escribir, pero tenía que encontrar personas con intereses similares. Con ese objetivo, pegó carteles con su número de contacto en la UNSE y comenzó a asistir a un club de cine que se hacía en el bar de los cabezones³². Allí conoció al psicólogo Juan Ramos, al escritor Luis María Rojas y a Carlos Villavicencio, artista plástico

³² El bar de los cabezones es el nombre con que se popularizó a un bar al que sus dueños no le habían puesto nombre. Durante la década de los noventa y principios de los 2000, los hermanos Paz, folkloristas, sostuvieron uno de los principales espacios de sociabilidad del campo cultural santiagueño. Punto de encuentro de músicos, pintores y literatos.

fallecido en febrero de 2016. Fruto de su búsqueda de pegatinas conoció a la escritora Belén Cianferoni. Junto a estas personas formaron un grupo de lectura que se reunía en la Biblioteca Agustín Álvarez. Por esos años -2007- el librero Marcos Vizoso abrió un café cultural que cerró al poco tiempo. Navarro asistió a un encuentro realizado allí del que participaron escritores de la vieja guardia, como José Andrés Rivas, Adriana Del Vitto³³ y Carlos Zurita. De ese encuentro recuerda dos cosas: que en la discusión se planteaba la división entre los escritores como un problema y que el librero Marcos Vizoso proponía convertirse en el editor de los escritores santiagueños.

En el 2008 participó en un taller financiado por el FNA a cargo de Irene Gruss. En esa ocasión conoció a Melcy Ocampo, Ramón Chaparro y Felipe Rojas.³⁴ Recién en el año 2009 se produce un parteaguas en la vida de Navarro y en el campo cultural provincial, cuando se forma un espacio de lectura que tendría por nombre “La Jeta Literaria”³⁵. El grupo se conformó a partir de invitaciones por correo y de anuncios publicados en el diario, por iniciativa de un funcionario del área de cultura, Juan Anselmo Leguizamón. En el primer encuentro se reunieron entre 20 y 30 personas de diferentes edades y extracciones sociales. Navarro asistió a esas reuniones durante un año y medio.

Los encuentros incluían lecturas, difusión de textos de distintos géneros producidos por los integrantes del grupo e intercambios con artistas y talleristas que venían a la provincia porque eran convocados por el grupo o por otros motivos, tales como alguna gira artística que los tenía de paso por Santiago, cosa que los miembros de “La Jeta” aprovechaban. Uno de los talleres lo dio Lucas Oliveira, editor de la editorial artesanal y autogestiva Funesiana, que les enseñó a encuadernar libros de forma artesanal. Aquella instancia fue clave para que el grupo decidiera publicar en 2010 una antología con producciones de sus miembros, a la que titularon “Antología Jetona”, proyecto en el que Navarro

³³ Adriana del Vitto era una docente de literatura que en ese momento llevaba varios años dictando su taller *Abra Palabra*.

³⁴ Ocampo y Rojas son escritores de la vieja guardia. Ramón Chaparro es un profesor en letras que ejerce la crítica literaria en la provincia.

³⁵ Grupo literario formado por Andrés Navarro, Gabriela Yauza, Juan Anselmo Leguizamón, Alicia Chávez, Verónica Pizella, Néstor Mendoza, entre otros.

participó. Luego de eso, sería uno de los cuatro integrantes de la editorial Perras Negras, conformada además por Verónica Pizella, Alicia Chávez y Gabriela Yauza, otras activas participantes de “La Jeta”.

La editorial se conformó en 2011, él permaneció en el equipo hasta 2013, cuando desertó por cuestiones familiares y por la decepción de ver que no se producía todo lo que esperaba. En el 2012, como un manifiesto de su enfado con la movida literaria santiagueña, Andrés fundó su sello personal, El Enchufe, con el que sigue publicando sus plaquetas. El único autor externo al que editó es Néstor Mendoza, con quien coordinó el ciclo de lectura “Lata Peinada” en 2012. El ciclo funcionó como un reencuentro de algunos participantes de “La Jeta”, aunque la idea era abrir el juego. Hicieron lecturas en el bar Lily Malone, de aires rockeros. Néstor Mendoza se abocaba a coordinar el ciclo y Andrés trabajó en la antología impresa que publicaron de manera autogestiva, a la que titularon “Picada”.

Para la FLIA del año 2015 hizo el fanzine “YO TE INVOCO”. En el 2017, la editorial Nudista (de Río Tercero, Córdoba) publicó su poemario *Historia universal de Santiago del Estero* y Edunse, en 2018, el poemario *No dormir*. Además, coordinó junto al autor de esta tesis el ciclo de poesía “A los ponchazos”, entre 2018 y 2019. Nunca dejó de editar plaquetas ni de participar de grupos y ciclos de lectura.

La edición intermitente

Gabriela Yauza (Perras negras) es docente y escritora. Nació en Santiago del Estero en 1978, hizo la primaria en el Colegio Centenario y la secundaria, en el colegio Bachillerato Humanista. Estudió tres años Comunicación Social en la UCSE e hizo el Profesorado en Lengua y Literatura en el Instituto Ángela Capovilla de Reto. Hija de una familia de clase trabajadora, su madre era empleada y ama de casa, y su padre, con quien no tiene mucha relación, un artesano que vive en la provincia de Santa Cruz.

En su casa había pocos libros. Las personas de su núcleo directo no eran lectoras. Tenía un tío que estudiaba filosofía y dejaba sus apuntes al alcance de todos. Yauza y sus compañeros los tomaban y leían. Su mamá le leía sobre la mayéutica, algo que comprendió recién cuando cursó sus estudios superiores. De su infancia y adolescencia también recuerda los fuertes vínculos de su familia

con el Partido Popular Unido, relacionado con la militancia de los 70 y cuyo referente era Manuel Pilán.

Su primera lectura concienzuda fue el clásico *Mi planta de naranja lima*. De adolescente, ya quería estudiar periodismo. Se juntaba con sus amigas para jugar a hacer radio o para compartir lo que escribían en sus diarios íntimos. El trayecto de lecturas que la marcaron continuó con libros de Ernesto Sábato y luego recaló en Edgar Allan Poe y en Roberto Arlt. Las aguafuertes de este último la marcaron.

Algunos años antes del 2009, el periodista Martín Brao le ofreció un espacio para publicar un texto sobre la cultura literaria en Santiago del Estero, que le valió una discusión con Julio Carreras, quien le exigió más respeto por los escritores con trayectoria. Ya en 2009 se juntó con Juan Anselmo Leguizamón y tuvieron la idea de armar un grupo de lectura. De allí surge La Jeta Literaria. Durante la experiencia de aquel grupo, Yauza encabezó las gestiones que posibilitaron encuentros con Esteban Schmidt, Rosario Bléfari, Luciano Lamberti y Lucas Oliveira.

Desde 2011, Gaby Yauza permanece como editora de Perras Negras y colabora con la Subsecretaría de Cultura de la Provincia en la organización de la feria del libro local y otros eventos ligados a la literatura. En 2017 publicó en Perras Negras su libro *El frasco*. En la actualidad, prepara junto a Alicia Chávez un libro de crónicas sobre una experiencia de talleres feministas en barrios santiagueños. Desde 2017, la editorial que dirige no ha sacado títulos.

Construir un oficio

Daniela Rafael (Revista Los Inquilinos) nació a comienzos de los sesenta, es abogada y escritora. Ha publicado narrativa y poesía. Lectora desde niña, se crió en la ciudad de Fernández, su pueblo natal. Su padre era comerciante y su madre, docente, dedicaciones típicas en el interior de la provincia. Cuando su padre venía a la capital, siempre le compraba los libros que ella le anotaba en una lista. Consumía mucha literatura. Durante la adolescencia se asoció a un club de lectura, razón por la que le enviaban libros todos los meses. También escribía, su padre le ayudaba a pasar a máquina sus cuentos redactados a mano. Una vez terminada la secundaria, se fue a vivir a Córdoba para estudiar

derecho en la UNC, pero hizo en paralelo tres años de Ciencias de la Comunicación, en la misma universidad. Siempre había querido ser periodista. Cursando la carrera se hizo de amigos con los que solía intercambiar libros.

Con algunos compañeros de la facultad hicieron una revista de periodismo de investigación, de la cual nacieron dos números. Ella recuerda haber escrito sobre delincuencia juvenil. De regreso en Santiago, no encontraba personas con intereses similares y, al igual que Navarro, emprendió la búsqueda. Así llegó al taller que dictaba Adriana Del Vitto, donde predominaba la práctica de la lectura. Pero ella quería escribir y por esa razón iba al diario a verla personalmente para que revisara sus textos. “Yo no me relacionaba con el mundo de la literatura, me relacionaba personalmente con la literatura” (Entrevista propia, 2021). Daniela Rafael comenzaba a percibir que la escritura era para la mayoría de los que conocía nada más que un *hobbie*. Ella buscaba aprender el oficio.

No se acercó al grupo de La Jeta pese a recibir la invitación de Marta Terrera. Percibía prejuicio por sus condiciones de clase: ya entonces detentaba una posición socioeconómica muy favorable como dueña de dos hoteles de la ciudad. Hacía talleres a distancia, ganó concursos de narrativa en España e hizo un taller con Alicia Steimberg, experiencia que contribuyó a su formación.

A comienzos de la segunda década de los 2000, la escritora había publicado narrativa -autoedición- y tenía una novela escrita, que no se animaba a publicar. Antes de hacerlo, pensaba que debía emprender un camino de búsquedas:

He hecho un trabajo muy personal en la búsqueda de gente que me sume. El tema es que yo no encontraba, no es fácil encontrar aquí en Santiago. Me recomiendan hablar con Fabián Soberón, que estaba dando clases en la provincia. Me presento ante Fabián Soberón y le pido que me dé un taller o clases. Y una vez cada quince días me juntaba a hablar con él, y me decía las cosas que tenía que ver, leer, los clásicos que tenía que buscar. Y hablaba, en cierta manera me enseñaba. Eran encuentros en los que profundizaba en la literatura. Todo ha sido autogestión. Mientras tanto estaba escribiendo, no me animaba a publicar. Entonces me recomienda que le haga leer a Andrés Rivas. Yo no lo conocía, él me recibe y me habla como a la semana. Estaba fascinado, porque de pronto encuentra en Santiago del Estero a alguien escribiendo en un tono diferente al habitual. Nadie quería ver, nadie quería buscar a los escritores

jóvenes, te tenías que imponer, tenías que visibilizarte de alguna manera (Entrevista propia, 2001).

Más adelante tuvo la idea de hacer una revista, le obsesionaba trabajar para difundir la literatura en sectores y lectores a los que la literatura no suele llegar. Convocó a distintos autores, Belén Cianferoni, Néstor Mendoza, María Isabel Salvatierra. Solo se interesó Belén, que contactó al ilustrador Iñiqui Ortega y a Mario Lavaisse, que en ese momento estudiaba psicología. Ese grupo, en el año 2012, hizo los primeros números de la revista Los Inquilinos. Luego quedaron solas con Belén y, finalmente, cuando esta última abandonó el proyecto, Daniela insertó la publicación, en el 2015, en el marco de las gestiones de la editorial Larvas Marcianas, pues había conocido a Claudio Rojo Cesca, su editor, un par de años antes.

La desconfianza hacia el espacio local

Belén Cianferoni (Los Inquilinos) nació en Santiago del Estero en 1987. Es escritora y estudia inglés. En su casa, un hogar de clase media, cuando era niña, había libros que pertenecían a su madre, la mayoría de ellos de contabilidad y administración de empresas. Empezó a los 7 años leyendo la Biblia, cuenta que le atraían los dibujos de la edición con la que contaba. Quería ser monja y a temprana edad se inició en la escritura redactando oraciones a dios. “Escribía sobre la posibilidad de traer de la muerte a la gente” (Entrevista propia, 2021). Su madre era docente y, al darse cuenta que Belén buscaba otras lecturas, le regaló un libro de poemas de Rubén Darío. “A las mujeres por lo general les regalan libros de Becquer, esos que dicen *la poesía eres tú*, yo terminé creyendo eso.” (Entrevista propia, 2021).

Durante la adolescencia continuó leyendo mucho. Le robaba libros a su hermano, por lo general, autores de *best-sellers* como Stephen King o Robin Cook. También continuó escribiendo mucho en clave de diario íntimo: “escribía con la fantasía de ser alguien importante” (Entrevista propia, 2021).

Belén se insertó en el mundo de los *blogs*, en lugar de abrir una cuenta de metroflog, muy común en esos días. Actualizaba seguido su *blogspot*. Comenzó a seguir de cerca lo que escribía otra gente y a percibir la existencia de una comunidad *bloggera*.

Me acuerdo que estaban Juan Santiago Avendaño y su hermano Pancho (Francisco Avendaño). Silvio Pratto también tenía un blog, Silvio escribía hermoso, una persona de bien, además le gusta DC. También había una chica que se llamaba Ailín Blanco. Y estaban los cordobeses, que en ese momento no eran conocidos: Luciano Lamberti, Juan Cruz Sánchez, Pablo Natale, un montón. El grupo de Natale hacía una revista digital muy copada que se llamaba *Cosmolit*. No me interesaba el *metroflog*, yo usaba el blog como un pastiche, hacía lo mismo que hago hoy en Facebook. Ahí conocí gente como la Nati Laine. (Entrevista propia, 2021)

En las comunidades *bloggeras* era corriente el uso de pseudónimos. Belén prestaba atención a las citas de los demás, rastreaba de ese modo nuevas lecturas. Cada vez que descubría nuevos autores, buscaba todo lo disponible en la web y los leía. Así llegó a Juarroz y Arlt, lecturas que la marcaron. Por eso dice que milita el acceso libre a la cultura. Cuando Andrés Navarro repartió panfletos en la UNSE, Belén se acercó por su interés de formar parte de un grupo.

Mentía que escribía y leía. Todo lo que dije al principio era mentira. Quería leer y escribir en serio. Somos una generación de escritores sin padres literarios. Lo más parecido a eso era Antonio cruz³⁶, que nos apoyaba e incluía en sus antologías. El hecho de que te den lugar, con ISBN, nos sirve para probar lo que hicimos. Los escritores vivimos de dar talleres, ganar concursos, el ISBN es un respaldo. Por un lado, internet libre, y por el otro, el respaldo. Siempre voy a militar por el ISBN (Entrevista propia, 2021)

En 2012 conoció, por intermedio de Marta Terrera, a Daniela Rafael. Juntas, lanzaron revista Los Inquilinos en ese mismo año, con la idea de promover la narrativa en la provincia. Luego de su alejamiento de la revista, dictó talleres y publicó libros al margen de los proyectos editoriales en circulación, y dedicó esfuerzos a armar un grupo en torno a otros escritores como Belén Navarro, Gabriel Hoyos Izurieta, Dyego Alba y Esteban Ibarra.

Editar para tener una plataforma en la que pararse

³⁶ Escritor santiagueño fallecido en 2020. Es reconocido por su acercamiento a las nuevas generaciones. Escribió cuentos, poemas y microrrelatos. Además, dirigía la revista online Tardes amarillas.

Mario Lavaisse (Los Inquilinos, revista y editorial Umas) nació en Santiago del Estero en 1989. Es psicoanalista, escritor y editor. Fue lector durante la infancia y la adolescencia, pero recién se convirtió en un lector frecuente de literatura cuando ingresó en la universidad para estudiar psicología (UCSE). Hizo la primaria y la secundaria en el Colegio Hermano Hermas de Brujin, establecimiento al que asiste la clase alta de la ciudad. “La vida universitaria me la tomé a pecho, siempre levantaba la mano, aspiraba a mantener un perfil alto como estudiante porque pretendía ser un profesional de perfil alto” (Entrevista propia, 2021).

En una de las entrevistas realizadas para este trabajo, cuenta que a los 14 años entendió de qué iba la literatura, la importancia de mantener la atención del lector, cuando leía novelas eróticas y quedaba hasta tarde a la espera de las escenas de sexo. Un viaje de juventud a Perú influyó en el cambio de su mirada hacia Santiago del Estero. De allí dice haber vuelto con conciencia americanista. Dice que al observar la colonización cultural estadounidense en Perú encontró claves de interpretación de las aspiraciones europeístas de la sociedad santiagueña.

Se siente inventado por Daniela Rafael y por Belén Cianferoni. En el 2012, cuando lo invitaron a formar parte de *Los Inquilinos*, era estudiante universitario y tenía escaso contacto con el mundo literario. Tampoco escribía mucho. En revista *Los Inquilinos* encontró una plataforma donde pararse, lo que afectó positivamente el caudal de su producción literaria. Empezó a escribir más. Se fue de la revista una vez publicado el número 3, luego de una discusión con Belén Cianferoni. Encabezó desde entonces las gestiones de Umas. Entre 2013 y 2017 gestionó la revista y desde 2016 en adelante dirige la editorial homónima. La primera experiencia de Mario editando libros fue en el trabajo colectivo de la edición de las obras completas de Francisco René Santucho³⁷. Lavaisse tuvo un lazo fuerte con la academia durante todo el período abarcado por esta investigación: primero como estudiante y tesista, y luego como integrante de un equipo de investigación en el Instituto de Estudios para el Desarrollo Social de la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Como autor, publicó *Son pretextos*

³⁷ De la que participaron los sellos Barco Edita, Colectivo AICarajo, INDES y Librería Dimensión.

(edición de autor), en 2015 Perras Negras le editó el título *El que no tiene amor es salvaje* y en 2020 publicó en Borde Perdido (de Córdoba) el poemario *No apto para terraplanistas*. Además, publicó en varias antologías y ganó un concurso de relatos regional del Consejo del Norte Cultura.

Hacer con una hipótesis de sentido

Álvaro Méndez (Umas, Chernobyl) nació en Santiago del Estero en 1984. Creció en contacto oral con la literatura, en un hogar de clase media con buen pasar. Su madre le leía cosas, su padre le inventaba cuentos. Pasaba los días de su infancia y adolescencia consumiendo mucho cine y escuchando música (tango, folklore, rock). “Me llamaban mucho la atención las letras, sobre todo las que contaban una historia. Tenía una tía que trabajaba en una librería, siempre me regalaba libros copados: Borges, Cortázar, Nippur.” (Entrevista propia, 2021).

Hizo la primaria y la secundaria en el colegio San Francisco y estudió tres años y medio abogacía en la UCSE. Luego de abandonar la carrera se fue a vivir a Córdoba, donde tuvo unos buenos primeros años como estudiante de Letras Modernas en la UNC. Después se involucró con la música y armó un grupo de lectura de poesía. Con los mismos integrantes de ese grupo armaron un fanzine que se llamó “Quién mató a Bobby”, que publicó entre seis o siete números. También abrieron un blog con el mismo título³⁸. La producción del *fanzine* se regía por criterios lúdicos, un integrante decidía arbitrariamente la temática de cada número y trabajaban para llevarlo a cabo. Este proceso iniciado en 2007 estuvo integrado por el santiagueño Pablo Ruggeri y los cordobeses Alejandro Arriaga, Fernando Uñates y el poeta Agustín Aguirre. El grupo contaba con un plus de activismo y sociabilidad, armaban mesas de lectura y estaban al frente de otras movidas culturales.

En su paso por la facultad también se involucró en la gestión, tenía una participación activa en el campo cultural cordobés. Asimismo, cuando volvía a Santiago pasaba tiempo con la familia y los amigos de la adolescencia. “No me fijaba en qué andaba Santiago del Estero en lo cultural” (Entrevista propia, 2021).

³⁸ Se puede leer en este link: quienmatoabobby.blogspot.com

Su amigo Ale Arriaga es quien sirvió de nexo para llegar a la editorial Llanto de mudo (de Córdoba), que editó en 2014 su primer libro de poesía: *Un fuego de adentro*. La misma editorial también tenía una librería que llevaba libros de editoriales independientes, lo que lo puso en contacto con esa parte del mundo editorial. También participaba por esos años de una movida cultural llamada “Libros son”, que tomaba como modelo lo realizado en Buenos Aires por la FLIA. De esa experiencia recogió saberes relacionados no solo a las expresiones artísticas, sino a cómo ponerlas en diálogo y a los aspectos organizativos de la gestión cultural. “Siempre trato de que las cosas tengan una hipótesis de sentido, que no se hagan porque sí.” (Entrevista propia, 2021)

En el año 2013 se acercó al grupo de la revista Umas luego de participar en el primer número, donde colaboró con una entrevista. Poco a poco se fue integrando y sumando su compromiso. “Mi interés siempre fue armar una editorial, laburar con otros es siempre estar dispuestos a ceder” (Entrevista propia, 2021). En paralelo, comenzó a integrar un grupo de lectura con escritores como Adrián Bonilla, Paula Rivero, Pilar Carranza, Mario Lavaisse y Andrés Navarro.

Hasta 2018 integró la editorial Umas. Su última participación fue en la edición del libro de *Topos bajo la lluvia*³⁹. Desde 2019 integra el proyecto de Chernobyl Ediciones junto a Claudio Rojo Cesca, Sofía Landsman, Iñaqui Ortega y otros.

El editor rupturista

Claudio Rojo Cesca (Larvas Marcianas, Chernobyl Ediciones) nació en Santiago del Estero en 1984 y es poeta, narrador, editor y psicoanalista. Hizo sus primeros años de primaria en la escuela Laprida y los últimos en el colegio San Jorge. Cursó la secundaria en la Escuela Normal Manuel Belgrano. Durante su trayectoria escolar no se acercó demasiado a la producción cultural. Fue lector de Ernesto Sábato y principalmente de cómics estadounidenses. Su padre era apicultor (falleció cuando Claudio tenía 10 años) y su madre, empleada bancaria. Ella era la lectora de la familia, leía sobre todo libros de historia. Su primer

³⁹ Autorx colectivx que difunde su obra en una página de Facebook. El grupo está integrado por Sofía Landsman Franzini, Natalia Sánchez, Pilar Carranza y Paula Rivero.

acercamiento a la producción artística es con la música, cuando armó, durante la adolescencia, junto a sus amigos, una banda de rock. Publicaron sus primeros cuentos en el periódico Nuevo Diario, cuando tenía 18 años, por intermedio de gestiones de la editora de la sección cultural, Mónica Maud. Comenzó a escribir poesía a los 20. En el año 2005 fue invitado a leer en el Museo Histórico de la Provincia, durante una actividad de la feria del libro provincial. “Era el único de esa mesa que no pertenecía al profesorado de lengua y literatura. Ahí es que tomo conciencia de que había algo con relación a la literatura en la provincia” (Entrevista propia, 2021).

Las primeras lecturas que influyeron en su hacer poético fueron las de Alejandra Pizarnik y Charles Bukowski. Además de estudiar psicología en la UCSE, Rojo Cesca también estudió durante un año la carrera de cine en Tucumán. Viviendo allá, publicó un par de artículos de crítica cinematográfica en La Gaceta. Uno de esos artículos, donde hablaba del cine de Woody Allen, estuvo nominado a un premio de ADEPA.

Alrededor del 2009, por pedido de Mónica Maud, retoma sus colaboraciones en el Nuevo Diario. Allí publicaba todos los domingos alternando crítica cinematográfica en una columna llamada Filmografía y relatos en una columna llamada Caja Negra.

Comenzó a registrar el ambiente literario al vincularse con el abogado y poeta Juan Avendaño y con Belén Cianferoni. Esta última le invitó en 2012 a la presentación de la revista Los Inquilinos. Cuenta Claudio que al salir de la presentación se encontró con el poeta Néstor Mendoza. Le comentó que venía de aquel evento y este respondió: “Ah sí, hay gente que se quiere apropiarse de la escena” (Entrevista propia, 2021).

Al año siguiente, Mario Lavaisse le invitó a colaborar en Umas. Recuerda que le dijo “vamos a ver si está para publicar. Esos dos sucesos me ayudaron a tomar conciencia de que había un espacio con disputas, me dio conciencia del contexto” (Entrevista propia, 2021). Para ese entonces, ya conocía el trabajo de *Los Inquilinos*, Umas y de la editorial Perras Negras, al margen de la gente que escribía y a la que leía en *blogs* y redes sociales.

Luego de recibirse en 2012 con una tesis sobre cine coreano y psicoanálisis, lo invitaron a integrar un club de cine llamado La Moviola⁴⁰. Todos estos hechos dan cuenta de una paulatina integración a un espacio en emergencia.

Ya trabajaba en la Secretaría de Derechos Humanos de la provincia, allí, a partir del programa Jóvenes y Memoria, conoció a Alhena Landsman, que desplegaba su militancia estudiantil. Se hizo amigo de ella y de Sofía Landsman, que estudiaba arquitectura en Tucumán. Ellas lo invitaron a la presentación de un libro del poeta Osvaldo Bossi. Se acercó al escritor, se pusieron en contacto y comenzó a compartirle sus textos. La influencia de Bossi, sus lecturas y recomendaciones, tuvo consecuencias en la escritura y en los intereses de Rojo Cesca.

Al poco tiempo, comenzó a publicar en *Tardes Amarillas*, la revista en línea del escritor Antonio Cruz, y se negó a compartirle sus textos al editor salteño radicado en Córdoba Martín Maigua, en una primera aproximación que concluiría en la publicación de *El montaje obsceno* (Nudista) en 2018.

Rojo Cesca fue miembro fundador de *Larvas Marcianas* en 2015. En el año 2016, en el FILT entabló vínculo con el editor Juan Alberto Crasci. De esa relación nació una alianza estratégica en la profesionalización y difusión de ese y los próximos proyectos editoriales que integró el editor. *Larvas Marcianas* planteó algunos gestos de quiebre que analizaremos en el próximo capítulo. Dejó de existir en el año 2017, seis meses después comenzaría a tejerse el proyecto de *Chernobyl*, que publicó una serie de poemas ilustrados de diferentes autores en 2020 y editó sus primeros libros en principios de 2021, por fuera del período de este trabajo.

Yo quería tener una editorial

Sofía Landsman (*Larvas Marcianas*, *Minibus -Tucumán-* y *Chernobyl*) nació en 1991 en Santiago del Estero. Hija de Mónica Franzini y Enrique Landsman, los dos sociólogos y siempre atentos a la vida cultural de la provincia. Creció en hogares con muchos libros. En el colegio conoció a Pilar Carranza, de quien se hizo amiga y con quien comenzó a compartir sus textos. Luego formarían con Paula Rivero y Natalia Sánchez el grupo de literatura *Topos Bajo la Lluvia*, que

⁴⁰ Es un ciclo de cine que se realiza ininterrumpidamente desde el año 2001. El único

difundió sus textos durante varios años en una página de Facebook⁴¹. Después de terminar la secundaria, Sofía Landsman se fue a estudiar arquitectura en Tucumán, en la Universidad Nacional de Tucumán. En el 2012 hizo en paralelo un año de la carrera de cine, en la misma casa de estudios. Su acercamiento a la literatura se produjo a partir de su ingreso a la clínica literaria “Juguete rabioso”. “Ya en ese tiempo, yo quería tener una editorial” (Entrevista propia, 2021).

La trayectoria cultural de Landsman tiene dos líneas: una en Tucumán, donde empieza a reunirse con jóvenes escritores como Julián Miana, Diego Font, Ivana Décimo Fassola y Joaquín Farisano. Todos inquietos y con ganas de armar algo. En esas reuniones conoció al termeño radicado en Tucumán Fabricio Jimenez Osorio, que ya había fundado Gato Gordo Ediciones, una pequeña editorial que continúa su producción. Se hicieron amigos. La otra línea de su trayectoria cultural la ubicamos en Santiago del Estero: su hermana Alhena, a raíz de su militancia estudiantil, se acercó a la Secretaría de Derechos Humanos, ya que participaba del programa Jóvenes y Memoria, donde conoció a Claudio Rojo Cesca. Los tres se hicieron amigos. Claudio ya venía con la idea de armar una editorial junto a Silvina Robato. De ese modo, el proyecto comenzó a cobrar forma. La idea se afianzó en un encuentro en Tucumán, cuando invitados por Mónica Franzini, se encontraron en el taller literario “Ampersand”, donde fortalecieron sus vínculos.

Mientras que en Tucumán el proyecto que luego daría vida a Minibus Ediciones se demoraba en “reuniones larguísimas en las que no se definían muchas cosas” (Entrevista propia, 2021), en Santiago se conformaba un grupo de trabajo en torno a lo que sería el colectivo Larvas Marcianas. El rol de Landsman en la editorial puede sintetizarse así: se encargó del acercamiento de propuestas literarias -principalmente de escritores tucumanos-, gestionó la logística de las visitas a ferias en distintas provincias y distribuía las publicaciones por venta directa en Tucumán.

Entre 2015 y 2017 participó de los dos proyectos editoriales, con un pie en Tucumán y otro en Santiago. Larvas se disolvió en 2017, casi al tiempo que ella

⁴¹ El grupo armó su comunidad en esta página: <https://www.facebook.com/toposbajolalluvia>

abandonaba Minibus por diferencias personales con algunos integrantes de aquel proyecto. Luego de eso, inició un emprendimiento de cuadernos artesanales junto a Julieta Cerviño, compañera de la facultad y amiga, llamado Meiko Diseños. Actualmente vive en Santiago del Estero y es integrante de la editorial Chernobyl, donde, entre otras cosas, pone en juego el saber hacer arrastrado estos años, incluido el perfeccionamiento de técnicas artesanales de encuadernación.

Puntos de confluencia y quiebre

En este capítulo hemos indagado la articulación de tiempos históricos, sociales y biográficos en las trayectorias de editores de libros y revistas del espacio editorial independiente de Santiago del Estero activos, en algún momento, entre 2009 y 2019. Pero antes hemos inscripto estos procesos en una mirada histórica de largo plazo. De ese modo, hemos visto que en la segunda mitad del siglo XIX llega la imprenta a la provincia y comienzan a imprimirse los primeros periódicos, revistas y, ya a finales de siglo, los primeros libros. Durante ese período, hasta las primeras tres décadas del siglo XX, la sociedad santiagueña se caracterizó por contar con una elite que acumulaba indiferenciadamente capital político, económico y cultural. Sin embargo, a partir de 1900 aparecen nuevas imprentas y surgen grupos intelectuales que sacan a las calles revistas culturales y emergen figuras preocupadas por la cultura, en un contexto de baja institucionalidad cultural, altos niveles de analfabetismo e incipientes proyectos de difusión de la lectura. Durante esas décadas se destacan las apariciones de intermediarios culturales como Pedro Almonacid, Fortunato Molinari, Samuel Yussem y Bernardo Canal Feijoó. La aparición del Grupo La Brasa se destaca por la prolífica producción del grupo y por su insistente búsqueda de la especificidad de lo cultural en Santiago del Estero. Entre 1925 y 1950, ingresamos a un proceso de progresiva autonomización del campo cultural, con la agitación de numerosas revistas, difusión de obras literarias, el crecimiento de la institucionalidad cultural y la escolarización.

Desde 1950, el campo cultural se dinamiza por el crecimiento y la acción de los jóvenes profesionales (Gómez, 2016). Sin embargo, desde entonces, se cerraron muchas imprentas y se consolidaba un fenómeno sintomático, el de la

autoedición, teniendo como alternativa la edición de obras por parte de sellos foráneos, principalmente, de Tucumán y Buenos Aires. Se destaca la acción del Grupo Dimensión, encabezado por Francisco René Santucho, quien gestionó una librería y una publicación homónimas al grupo. Por esos años, también se consolidaba un rasgo estructural de la provincia: la dependencia del financiamiento nacional, extendida hasta nuestros días. También comenzaba a construirse el poder político en torno a la figura de Carlos Juárez que, como mencionamos, fue cinco veces gobernador y legislador nacional en varias oportunidades.

Durante los setenta, la acción represiva del Estado fracturó el campo intelectual entre los que se quedaron y los que se exiliaron (De Diego, 2014). Francisco René Santucho es uno de los tantos intelectuales desaparecidos. En Santiago del Estero, se minimizó la expresión cultural. Desde entonces, aparecieron Barco Edita (1977), Ediciones Quinto Centenario (1981), Marcos Vizoso (1984), Lucrecia (1986), Quipu (1991). Entre 1990 y 2004, Santiago atravesó dos intervenciones federales (1993 y 2004), la consolidación del juarismo y su aparato de espionaje y violencia política, y la desarticulación del viejo régimen. La llegada al poder de Gerardo Zamora marcó el comienzo de una nueva era política, todavía de pie en el presente. Es también el tiempo del kirchnerismo y un nuevo *ethos* epocal marcado por la exaltación de la militancia y la emergencia de polos de resistencia a la herencia neoliberal del menemismo. El período estudiado se divide en dos tiempos, en los que el discurso del Estado nacional se divide entre la recuperación de la figura del militante y, con la llegada del macrismo, el *ethos* del emprendedor como nuevo horizonte político. Entre el 2009 y 2019 se sostuvieron empresas culturales precedentes y emergieron nuevos proyectos, que fueron el resultado de la confluencia en la trayectoria de agentes que hemos abordado en buena parte en este capítulo.

Entre las distintas trayectorias trabajadas encontramos dos casos de agentes con linaje cultural, es decir, que crecieron en familias comprometidas de algún modo con el campo cultural. Son los casos de Julio Carreras, hijo de un escritor vinculado al ambiente literario, y de Sofía Landsman Franzini, cuyos padres han estado relacionados con la literatura, el mundo de los talleres y la producción y estudio de las revistas culturales. El resto de los agentes no cuenta con ese

linaje, de modo que su acercamiento se explica por otras razones. Asimismo, la emergencia de un espacio editorial independiente a partir de este nuevo siglo contó con la acción de agentes residuales y emergentes, en términos de Williams (1980). Barco Edita y Quipu representan proyectos que llevan décadas produciendo en contextos disímiles. Mientras que el resto de los proyectos es producto de la confluencia en la trayectoria de agentes que ingresaron recientemente al espacio editorial. Una característica entre quienes ingresaron recientemente es que la expansión de la comunicación digital, primero el uso de *blog* y luego el uso de redes sociales como Facebook, generó mejores condiciones de posibilidad para la difusión y el encuentro. Sin mencionar los modos en que esto ha modificado la cultura literaria provincial y las formas de leer y escribir.

Otra constante en las trayectorias abordadas es el contacto estrecho con la lectura, que en algunos casos -como los de Carreras, Tasso, Andreani, Rafael o Landsman- se da fuertemente desde la niñez, mientras que, en el resto, entre la adolescencia y el inicio de la universidad. Todos los entrevistados como mínimo han cursado carreras universitarias, la mayoría las ha concluido o está cerca de hacerlo. A diferencia de los perfiles de editores porteños estudiados por Szpilbarg (2019), vemos también que la preponderancia de la psicología y la comunicación puede entenderse a la luz de la ausencia de formación en edición en la provincia y de la baja participación relativa de agentes que han estudiado letras.⁴²

Por otro lado, hemos observado que previo a las experiencias editoriales abordadas algunos han participado de otros proyectos autogestivos, no necesariamente colectivos. Alberto Tasso ensayaba autoediciones artesanales desde los 14 años. Julio Carreras trabajó en una publicación artesanal y colectiva durante su prisión política. Andrés Navarro participó en Tucumán en un taller dictado por Lorenzo Verdasco donde se imprimían pequeños libros, en la edición de la antología “Picada” y, junto a Gabriela Yauza, participó de la Antología Jetona, elaborada por el grupo La Jeta Literaria. Álvaro Méndez, por su parte,

⁴² En la provincia existen profesorado en lengua y literatura y hay un ciclo complementario en la UNSE para hacer la licenciatura en letras, sin embargo, en el espacio editorial hay poca participación de quienes cursan estos estudios. Héctor Andreani es uno de los pocos casos.

antes de integrar Umas había tenido la experiencia autogestiva de *Quién mató a Bobby* en Córdoba. Para el resto de los entrevistados, la autogestión llega a sus biografías recién en su participación en alguna de las experiencias estudiadas.

Otro aspecto que aparece como una motivación en algunos de los entrevistados es la necesidad de tener una plataforma de difusión, como lo ha expresado explícitamente el editor de Umas Mario Lavaisse. Asimismo, Tasso y Carreras han utilizado sus editoriales para difundir sus obras con el objetivo de materializar sus textos en libros de buena factura. Navarro, ante el enojo de ver que las cosas se frenan y que se hacen pocos libros, ha utilizado su lúdico sello El Enchufe para difundir su poesía en pequeñas tiradas repartidas en ciclos de lectura o eventos como el FILBA realizado en Santiago del Estero en 2019. Yauza, por su parte, ha editado por primera vez en su editorial Perras negras.

Varias de las trayectorias dan cuenta de los vínculos que los agentes del espacio editorial mantienen o han mantenido con la academia y el campo educativo en general. Alberto Tasso se ha dedicado a la docencia y a la investigación, su labor editorial nunca ha sido lo que le ha permitido subsistir. Héctor Andreani también se dedica a la docencia y a la investigación, tareas que están estrechamente vinculados con sus actividades de producción editorial. Mario Lavaisse practica el psicoanálisis, pero ha integrado grupos de investigación en el Indes-UNSE desde 2014 hasta 2019. Congiu ha dedicado notables esfuerzos en los seminarios del GEPsi y ha tenido experiencias docentes en la UCSE y más recientemente en la UNSE. Navarro es docente en el nivel medio y superior. Gabriela Yauza es docente del nivel medio y Claudio Rojo Cesca ha sido docente en la UCSE y en profesorados.

Por otra parte, los talleres literarios, ya sea de lectura o escritura, y los grupos literarios, han sido bisagras en las trayectorias culturales de algunas de las biografías abordadas. Primero, porque son parte de los espacios editoriales, ya que forman escritores y promueven la continuidad de la obra, elemento sin el cual la edición literaria no es posible. Segundo, porque permiten encuentros y posibilitan asociaciones, proyectos y gestiones comunes entre agentes que ingresan o integran desde antes el espacio. Además, el saber-hacer que es posible obtener de ellos es un elemento que otorga viabilidad a los proyectos editoriales de libros o revistas. Andrés Navarro, Gabriela Yauza, Daniela Rafael,

Claudio Rojo Cesca y Sofía Landsman han tenido experiencias significativas en torno a ellos, ya sea para construir un oficio o construirse nociones con relación al campo cultural de la provincia, o porque les ha permitido confluir con otros agentes con los que se han forjado experiencias editoriales.

Respecto a los orígenes de los agentes, Alberto Tasso es el único oriundo de otra provincia. Daniela Rafael (Fernández) y Julio Carreras (San Pedro de Guasayán) han nacido en el interior de Santiago del Estero⁴³. En el resto de las trayectorias comprobamos que han nacido en la ciudad capital.

De estas biografías, extraemos confluencias producidas en el período estudiado, que han permitido la emergencia de revistas, tales son los casos de Parlètre, Los Inquilinos, Umas y Estación Samurai. Y la emergencia de editoriales, como Perras negras, Umas y Larvas Marcianas. Pero también se produjeron rupturas: *Ojo al Charqui* se disolvió en 2011, Perras negras cambió su conformación en 2013 y desde entonces solo ha editado un libro. *Los Inquilinos*, tras las rupturas entre sus integrantes originales, fue producida desde 2015 por el equipo de Larvas Marcianas y luego por la tarea unipersonal de Daniela Rafael, hasta su último número. Larvas Marcianas se desintegró y discontinuó en 2017. Umas desarmó su staff original en 2018 y desde entonces Mario Lavaisse se ha hecho cargo de la edición y Martín Junco Gómez del diseño editorial, discontinuando además la revista. Estas y el resto de las experiencias editoriales activas en algún momento del período abordado son las que analizaremos en el próximo capítulo.

⁴³ Andreani nació en La Banda, ciudad que limita con la capital, con la que conforma a su vez el conurbano más importante de la provincia.

Capítulo 2: Revistas culturales y editoriales del período 2009-2019. Una trama de interdependencias

La emergencia de las primeras experiencias que se identificaron como independientes se produce en los noventa. Botto (2014) y Szpilbarg (2019) han estudiado el proceso a través del cual el mercado editorial argentino se concentró y extranjerizó en esta década en el marco de las reformas neoliberales, a la vez que surgieron pequeñas editoriales que apostaron en contra de la irrupción de las lógicas financieras (Schiffrin, 2000) y tomaron riesgos estéticos y políticos que desafiaron el mandato de rentabilidad. Este fenómeno que tuvo su *boom* en los centros urbanos más importantes del país después del 2001, momento a partir del cual comienza a cobrar forma una zona de editoriales independientes que exhibe hacia dentro un gran nivel de heterogeneidad, pero que en principio estuvo muy marcada por su ligazón con los polos de resistencia culturales conformados durante la pauperización social de los años neoliberales.

Este trabajo, desde un enfoque subnacional y relacional, pretende analizar las particularidades de la emergencia y dinámicas del espacio editorial independiente de Santiago del Estero en el período 2009-2019. En línea con lo que plantea Giuliani (2018), entendemos que es difícil disociar a los productores de libros de los productores de revistas culturales, pues resulta que, en muchas ocasiones, tal como hemos hallado en nuestro trabajo de campo, son las mismas personas involucradas en una misma trama. Tarcus (2020) señala que las relaciones entre revistas y libros no son unidireccionales, en tanto que encontramos revistas que nacen en el seno de proyectos editoriales, como el caso de la revista de poesía *Estación Samurai*, producida por la editorial Larvas Marcianas entre 2016 y 2017, y editoriales que nacen de grupos que publican revistas, como Umas. El abordaje de las distintas experiencias editoriales en este capítulo se aboca al estudio de la trama de interdependencias en las que existen o han existido, razón por la que no debemos confundir enfoque subnacional - pensado para la indagación de relaciones interescales (González S. , 2005)- con un particularismo esencialista. En todos los casos estudiados, abordaremos

la descripción de los catálogos, las formas de sociabilidad -según el caso, más o menos intensas y próximas a sus comunidades lectoras, más o menos relacionadas al activismo y a un movimiento político orgánico que expresa resistencia a las lógicas financieras- y en las estrategias de financiamiento, las que señalan el grado de autonomía de estos proyectos; tríada sugerida por Badenes (2019) para el análisis de experiencias editoriales independientes. A su vez, cuando analicemos las revistas también nos detendremos en algunos de las dimensiones de análisis propuestas por Badenes (2016) como la definición del objeto, sus productores y redes, temas, géneros, algunos aspectos de las rutinas productivas y las tramas sociales en las que se produjeron y pusieron en circulación.

Consideramos que en el abordaje de la zona independiente de la edición el estudio de los catálogos es un elemento central. Vanoli (2009 y 2019) y López Winne y Malumián (2017) han sostenido que el catálogo es el principal activo de las pequeñas editoriales. Pero es Stedile Luna (2019) quien nos brinda claves de interpretación más profundas para el análisis de esta dimensión y nos propone que el estudio de los catálogos es crucial para entender cómo las experiencias editoriales intervienen en los procesos de lectura y en qué medida esa intervención representa una política. La noción de catálogo es constitutiva de la edición y puede entenderse como sinónimo de fondo editorial, término más bien asociado al *longseller*, política opuesta al *best-seller* y el libro producido a demanda bajo lógicas de alta rotación de títulos. El catálogo es, en este sentido, un gran indicador valorativo de lo realizado por una pequeña editorial, puesto que representa una trama de relaciones que la editorial establece con los lectores, al mismo tiempo que conforma un conjunto de elementos que dialogan entre sí y producen un excedente de sentido que va más allá de las intenciones del editor. Conjunto en el que además se pueden abordar concepciones de lo común, concepciones de cultura, políticas de lectura y la forma en que se relaciona e interviene en su tiempo una editorial.

Vanoli (2009), por otra parte, ha señalado que las editoriales independientes, para poner en circulación sus publicaciones, permanecer y crear comunidades de lectura, ponen en juego prácticas y estrategias que cuentan con un plus de

sociabilidad y activismo. Rabasa (citada en Szpilbarg, 2019), a su vez, plantea que el objeto libro crea relaciones y es creado por ellas, de modo que en los procesos de producción y circulación se pueden provocar sociabilidades alternativas. En resumidas cuentas, para esta autora la materialización de lo que ella denomina “libros orgánicos” -atendiendo a dimensiones relacionales de la edición autogestiva- puede dar cuenta de una praxis política económica alternativa que incluye el uso del espacio público para la distribución, el compromiso con formas de organización colectiva y la participación en redes locales y translocales de escritores, editores y movimientos políticos. Además, la inclusión de las revistas culturales en nuestro estudio nos permite observar con mayor nitidez cómo, en nuestra investigación, estas funcionan como plataformas desde las cuales se cohesionan grupos intelectuales, literarios o artísticos (Tarcus, 2020) en los que generalmente participan los editores de libros. Szpilbarg (2015) propone una categorización de los circuitos en los que se mueven los proyectos editoriales independientes, de acuerdo a sus entornos, canales de distribución y comercialización y estilos de sociabilidad: el circuito *under*-autogestivo, el circuito tradicional de mercado, el espacio de librerías independientes profesionalizadas y el entorno digital. En este capítulo ahondaremos en un análisis de cómo encajan los proyectos santiagueños en estos diferentes tipos de circuitos. El análisis de las trayectorias ha representado un primer paso para explorar las vinculaciones interpersonales de los agentes que participan del espacio editorial independiente en Santiago del Estero e iluminó, de esa forma, algunos aspectos de la trama de interdependencias tejida en dicho espacio. En adelante, profundizaremos en el conocimiento de los espacios de sociabilidad de las experiencias editoriales y en las formas de cultivo social o asociación que han ensayado en diferentes escalas geoespaciales.

En tercer lugar, la dimensión económica ha tenido centralidad en la definición de lo independiente. Gazzera (2016), que no ignora lo problemático de la categoría, dice que, en principio, una editorial es independiente cuando no tiene vinculación con grupos económicos transnacionales. Asimismo, Colleau (2008) ha indicado que el editor debe poseer su capital para que su poder de decisión sea total. No obstante, consideramos que los aspectos económicos son relevantes también en la dimensión política de nuestro análisis, en tanto condicionan la posibilidad

de autonomía. El estudio de las estrategias de financiamiento y del origen del capital en las experiencias estudiadas son claves, por un lado, para comprender la posibilidad de autonomía y, por el otro, para entender las limitaciones mismas del análisis de las relaciones con el polo heterónimo del espacio editorial y los posicionamientos de los agentes al respecto. Varios de los editores resaltaron en las entrevistas cuestiones como la importancia de “no transar” o de “no hacer nada con el gobierno”. Andrés Navarro, por ejemplo, cuando recordaba los proyectos del grupo La Jeta Literaria, hacía hincapié en que Juan Anselmo Leguizamón “nunca confundía su rol de funcionario público” y no ponía en juego sus propiedades como tal a la hora de emprender las ediciones artesanales del grupo. Este aspecto es crucial para captar las especificidades de las independencias en este espacio editorial subnacional, donde las vías de subordinación a las lógicas comerciales tienen menos peso que las vías estadocéntricas para desarrollar proyectos culturales.

Por otro lado, para identificar y caracterizar las estrategias de financiamiento, seguimos el trabajo de Zanella (2018), que ha encontrado en su investigación sobre revistas culturales independientes diversas estrategias, tales como fiestas, cursos, talleres, ediciones especiales, micromecenazgos, financiamientos colectivos restringidos, subsidios, concursos, préstamos, publicidad y venta a lectores. Analizaremos las vías por las que han optado las experiencias de este estudio y si condicionaron de alguna manera la autonomía de decisión de los grupos.

Los sellos editoriales de la vieja guardia

Barco Edita nació en 1977 bajo el nombre de Ciudad del Barco. Hasta 1996 editó las obras de Alberto Tasso, Cecilia Canevari y autores como Carlos Zurita y Hugo Pinter. Su editor, Alberto Tasso, relata:

Los primeros libros todos se vendían en la librería Dimensión. Hoy busco en Mercado Libre y aparecen ejemplares, así que ahí están. Algunos los encuadernábamos nosotros, con hilo atado al medio y una maquinita para perforar papel (Entrevista propia, 2021).

La revista *Quipu*, como se dijo en el capítulo anterior, tuvo una vida de pocos meses entre 1991 y 1992, pero realizó un trabajo intenso. Sus páginas contaron con la colaboración de muchos intelectuales que luego fueron editados por Barco. En sus inicios, se financió con los aportes de capital de Juan Manuel Aragón, escritor amigo de Carreras, y luego subsistió con la venta de publicidad. En 1994, Julio Carreras adquirió una imprenta y trabajó en las primeras publicaciones de su sello editorial, al que quince años después comenzaría a darle forma. Ambos proyectos mantuvieron lazos con la librería Dimensión, más que un punto de venta, un espacio de sociabilidad al que varios proyectos culturales de distintas generaciones se acercaron.

Tanto Alberto Tasso como Julio Carreras pertenecen a la vieja guardia de editores y, aunque sus trayectorias exhiben importantes diferencias, la trama de relaciones intelectuales en las que se han insertado a nivel local tienen muchas zonas de contacto. Según cuenta Alberto Tasso en una entrevista realizada para este trabajo, Carreras le envía sus novedades libreras cuando estas se ponen en circulación, y viceversa. Intercambio que cristaliza cuanto menos una afinidad, una relación de mínima cooperación. Otro punto en común es que ambos sellos nacieron del impulso de tener un medio de publicación de las obras de sus editores. Solo que, en una línea divergente, Barco Edita terminó consolidándose como el sello en el que toda una generación de intelectuales, principalmente en los noventa, pudo difundir al menos una parte de su obra. Mientras que Julio Carreras, a cargo de *Quipu*, ha mantenido su perfil de editor-autor (Szpilbarg, 2019)⁴⁴, dando lugar a otros autores solo en cuatro ocasiones y poniendo en juego una modalidad bajo la cual se aceptan acercamientos, pero nunca (o casi nunca) se está en la búsqueda de otras escrituras a las que dar a conocer.

Entre 1996 y 2008, Barco Edita publicó veintidós títulos. Se destacan *Casas enterradas* (1996), novela Carlos Manuel Fernández Loza, *Cuentos de la ciudad vieja* (1997), antología que reúne textos de Julio Carreras, Jorge Rosenberg,

⁴⁴ Daniela Szpilbarg sostiene que el editor-autor se caracteriza porque en el modo de abordaje de su trabajo tiene lugar la publicación de sus propias obras dentro de su editorial (p. 181).

Raúl Lima, Pablo Tasso, Carlos Zurita, entre otros, y la edición del trabajo de investigación *Quién fue Bernardo Canal Feijoó*, que contó con los aportes del historiador Luis Alén Lascano, Fernán Gustavo Carreras, Octavio Corvalán, Ramón Leoni Pinto, José Andrés Rivas, Carlos Zurita y del propio Alberto Tasso. Este último título tuvo una tirada de 300 ejemplares, mientras que los dos primeros, de 500 ejemplares. Entre estas publicaciones se cuentan algunas coediciones. El título *Sistemas productivos campesinos* (1998) incluye el sello de CICYT-UNSE. *Obra y pensamiento historiográfico de Bernardo Canal Feijoó* (2000) lleva el sello de la Facultad de Filosofía y Letras UNT. *Monseñor Gerardo Sueldo. Al servicio de los que tienen la fe y la vida amenazadas* (2001) lleva el sello del Instituto San Martín de Porres. *Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero. Antología 1970-1995* (2004) fue editada en colaboración con la Municipalidad de Santiago del Estero. *Sexualidad, reproducción y ciudadanía. Relato de un debate para el cambio* (2005) es una coedición junto a la FHCSyS-UNSE. Y finalmente, *Entre los fierros y el frío. Una historia de vida emprendedora* (2008), incluye el sello de Ediciones Cooperativas⁴⁵.

Dentro del período que comprende la investigación, Barco Edita ha dado continuidad a la construcción de un catálogo diversos en autores, géneros y temáticas, siendo un espacio que pone en diálogo, desde la década del noventa, poesía, narrativa, ensayo, investigaciones científicas y, en menor medida, la divulgación. En palabras de Pablo Tasso, la editorial intenta “dar cuenta del pensamiento vivo de la provincia” (Entrevista propia, 2021), de modo que una parte de sus objetivos es tener la sensibilidad adecuada para captar las discusiones de cada época. No obstante, el sello también ha dado a conocer las producciones de autores de otras provincias. En el 2010, editaron el libro *Camarón. Ensayo sobre humor, amor y criterio* del tucumano Nicolás Vázquez, autor joven que entonces comenzaba a difundir su obra. En 2011 editaron la autobiografía de Marcelo Canevari, hermano de Cecilia, esposa de Alberto Tasso, titulada *Papelitos sueltos*. Al año siguiente se publicó la investigación de

⁴⁵ Es un emprendimiento cooperativo sin fines de lucro, fundado el martes 3 de octubre del año 2000 por profesores, investigadores y alumnos de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires.

la misma Cecilia Canevari, *Cuerpos enajenados. Experiencias en una maternidad pública*. Siguiendo el pulso de apertura a investigaciones y ensayos de autores de otras provincias, en 2013 se editó *Argentina, una historia de frontera*, de Ignacio García Conde. Por su parte, el 2014 fue más activo, ya que se editaron tres obras: *El momento del mate y otros cuentos* de Alberto Tasso, *Historia de la educación secundaria de adultos en Argentina, 1968-1983*, de María Sara Canevari y Jorge Yagüe, coedición con la Universidad Nacional de Luján, y *El viejo Juan. Memorias de la cárcel*, de Manuel Pilán. En 2016, Barco Edita participó de la edición colectiva de las *Obras Completas* de Francisco René Santucho, junto a los sellos de Librería Dimensión, INDES-FHCSyS, Alcarajo y Umas. Ese libro contó con una semblanza biográfica y epílogo de Alberto Tasso. El mismo año editaron *Eric Boman. La figura del explorador y científico en el noroeste argentino*, investigación de Per Cornell y Patricia Arenas, edición que incluye fotografías y facsímil de cartas y otros documentos de la época. Al año siguiente editaron trabajos inéditos en español de Marcel Mauss en el título *Otros dones*, selección, traducción y estudio preliminar de Andrés Dapuez.

Por su parte, Quipu, habiendo publicado en los noventa libros de dos autores santiagueños -Raúl Lima y Jorge Rosenberg-⁴⁶, entre 2009 y 2019 difundió las obras de su editor⁴⁷: *Secuestro, torturas y muerte de Cecilio Kamenetzky* (2010), *Uturuncos. La primera guerrilla argentina* (2011), *La Cultura desde Santiago del Estero. Antología de textos desde el siglo XIX hasta el presente* (2012)⁴⁸, *Hermeneuta. Historia de Julio Carreras* (2015), los dos tomos de *Diario del Juicio. Crónica de los Juicios por Delitos de Lesa Humanidad en Santiago del Estero* (2016) y *Las Manos de Perón* (2016). En ese sentido, los temas que recorren la obra son variados y están atravesados por su militancia política y hasta por aspectos nodales de su biografía personal, como es el caso del libro sobre su

⁴⁶ Quipu fue el sello que publicó la primera edición de *El zoco de la buri buri*, la popular obra que Jorge Rosenberg publicaba por entregas en el Nuevo Diario en los noventa.

⁴⁷ En el siguiente capítulo veremos que este editor se considera a sí mismo independiente y tiene una concepción particular de la independencia.

⁴⁸ Obra de la que Julio Carreras es compilador y editor.

padre o el especial significado que tiene para él, como ex preso de la dictadura, escribir las crónicas de los juicios realizados en Santiago del Estero.

Por otra parte, en 2019 Quipu ha editado la novela *Lemniscata* de la joven autora Nadia Salim. Y en 2020, ya fuera del período de nuestra investigación, el libro de cuentos *Los aparecidos* de Sergio Luna, otro autor que comienza a difundir su obra. Le damos importancia a este dato, porque vemos un giro en el perfil del sello, que comienza a cumplir la función editorial para dar lugar a voces emergentes de la provincia que proponen una reinención de lo tradicional contra lo que se opone la literatura promovida por los otros sellos que nos queda por abordar. A su vez, la editorial también le otorgó más participación en los últimos años a una de las hijas del editor, Alejandra Carreras, que trabaja en el área de comunicación de la editorial universitaria Edunse, factor que incide en los cambios que se avizoran hacia el final del recorte temporal en el que trabajamos esta tesis, puesto que Alejandra traslada algunos de los saberes apprehendidos en su otro trabajo para reorientar la dirección de Quipu.

En cuanto a las formas de sociabilidad, Barco Edita ha tenido presencia en las ferias provinciales, pero ha realizado la mayoría de sus presentaciones en el espacio universitario, sobre todo en la UNSE, lugar de trabajo del editor. Como vimos, esos lazos con el campo académico se han puesto en juego, además, en coediciones. La universidad ha sido el espacio de sociabilidad principal, rasgo que marca el tipo de público con el que el sello ha mantenido proximidad. A su vez, la zona restringida del mundo universitario, ha inscripto límites al alcance de las publicaciones. En 2016, luego de un acercamiento favorecido por el trabajo conjunto en la edición de las *Obras Completas* de Francisco René Santucho, Barco Edita se asoció a Umas. Desde entonces ha tenido más presencia en ferias, en *stands* colectivos. Eso les ha dado más visibilidad. Sin embargo, se ha delegado buena parte del esfuerzo en ventas a la editorial asociada, razón por la que ha resignado posibilidades de acercamientos más profundos con otros públicos.

En el caso de Quipu, no se evidencia el plus de activismo típico de las editoriales independientes. El espacio de sociabilidad del que Quipu se ha apropiado, sobre

todo entre 2009 y 2017, ha sido la librería Dimensión, atendida por Gilda Roldán Santucho y Francisco René Santucho (h), ambos, activos promotores de los proyectos culturales de la provincia. Allí, Julio Carreras ha presentado sus libros. Tras el cierre de Dimensión, ese lugar pasó a ocuparlo Utopía Libros y Café, punto de venta de la revista y los libros de Quipu. En 2019, en ese mismo lugar se presentó el libro de Nadia Salim editado por este sello.

Ambos son proyectos familiares⁴⁹ que apelan principalmente al financiamiento colectivo restringido del capital de sus miembros. Sin embargo, uno de los grandes contrastes observables es el de las estrategias de financiamiento. Barco Edita ha puesto en juego el capital simbólico del editor en el campo académico y de ese modo ha logrado financiar proyectos de coediciones en las que Barco ha dispuesto sus energías en el proceso de trabajo al tiempo que otras instituciones, casi siempre universitarias⁵⁰, han puesto el dinero necesario para llevar a cabo la producción. Quipu, por su parte, ha trabajado con fondos propios hasta que en 2019 comenzó a editar compartiendo gastos con sus autores.

***Revista Parlêtre* y la difusión cultural del psicoanálisis**

La revista *Parlêtre* nació en 2007 de las conversaciones de café que mantenían los psicoanalistas Adriana Congiu, Guillermo Zimmerman, Gabriela Céspedes y Gisela Yuse. La idea se originó a partir del deseo de registrar todo lo que se perdía en lo oral y de abrir conversaciones escritas, en torno a conceptos psicoanalíticos, sobre diferentes temas de la agenda pública. En sus inicios, este proyecto estuvo influenciado por el escritor y psicoanalista tucumano Ricardo Gandolfo, con quien el grupo discutía con frecuencia el problema del lenguaje hermético de la disciplina. El objetivo era que el psicoanálisis estableciera un “diálogo con la ciudad para propiciar su transmisión”. Al principio, el grupo estaba integrado por Adriana Congiu, Gabriela Céspedes, Guillermo Zimmerman,

⁴⁹ Los dos sellos representan proyectos familiares, como el retrato de otra época, distinta a la actual, en la que el opuesto de las transnacionales son los proyectos autogestivos en los que confluyen agentes de orígenes heterogéneos que logran fusionar horizontes.

⁵⁰ En 2004 ha coeditado con la Municipalidad de Santiago del Estero, luego de la caída del juarismo, en un momento de transición marcado por la intervención federal.

Gisela Yuse, Andrés Navarro y Paola Frías. Más adelante, se sumaron Laura Trungelliti y Agustina Luque, hoy una de las más activas del grupo. Además, la publicación contó con las colaboraciones de María Lidia Juliá -nexo institucional con la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y para la Salud de la UNSE-, Graciela Córdoba, María del Carmen Pilán y Ramón Chaparro, docente que coordinó actividades junto a Congiu en la carrera de periodismo de la UNSE. A diferencia de otras experiencias editoriales, este proyecto también cuenta con una distribución formal de roles. La directora es Adriana Congiu y cuenta con un comité editorial y un consejo académico interdisciplinario. Otros integrantes del grupo son Ricardo Neme, Natalia Llanos y Facundo Burgos, este último, encargado del diseño y la diagramación.

Entre fines de 2007 y 2019 publicaron quince números, de los cuales los primeros tres entraron en circulación en el primer año de existencia del proyecto. Las colaboraciones provenían, al margen de la dominancia discursiva del psicoanálisis, en su mayoría de la filosofía y en menor medida de la historia y las letras. A lo largo de sus números encontramos principalmente la tematización de casos clínicos, abordajes psicoanalíticos de problemáticas sociales y políticas, y textos filosóficos, por ejemplo, sobre la obra de Walter Benjamin, Rodolfo Kusch, el marqués de Sade o Arthur Schopenhauer. Por otro lado, en los últimos números se produjo un desvío y cada publicación gira en torno a temas específicos como sexualidad, niñez o feminismo y política.

El primer número de la revista salió a fines de 2007, habían trabajado durante todo el año para lograrlo. Cuenta Adriana Congiu:

A fin de año logramos sacar el primer número. Nosotros no sabíamos nada de hacer revistas, pero teníamos contactos del ámbito de la cultura que nos ayudaron. Sostenemos la idea de que los discursos viven en la ciudad, son parte de nosotros. Hay cosas para discutir que pueden ser vistas desde muchos ámbitos y disciplinas.” (Entrevista propia, 2021)

La revista fue pensada como un espacio de debate. Su principal espacio de sociabilidad es el de las actividades formales e informales del Grupo de Estudios Psicoanalíticos de Santiago del Estero: grupo donde se planteó la idea, y con el

que los integrantes de *Parlêtre* ya realizaban actividades de difusión y formación tales como cursos, conferencias, debates. Con el tiempo, la sociabilidad digital fue ganando terreno, la revista tiene un grupo de Facebook activo en el que se discute de forma abierta sobre psicoanálisis.

El ingreso de Agustina Luque es tardío, sin embargo, es una de las promotoras más activas actualmente. La psicoanalista hace hincapié en la búsqueda de rigurosidad epistémica del grupo:

La intención es hacer circular el discurso del psicoanálisis en la provincia. Que el psicoanálisis converse con la cultura. Ahora trabajamos con un tema por número, creemos que es una buena manera de hacer de la revista un espacio de conversación. Entendemos la cultura como el lugar donde se produce el lazo social. Todavía en Santiago nos cuesta tomar la palabra, más escribir que tomar la palabra. Siempre son los mismos los que están dispuestos a escribir (Entrevista propia, 2021).

El grupo ha desplegado una práctica en los últimos años, un espacio llamado "Silencio interrumpido", donde tiene continuidad la discusión de los temas tratados en los números. Y también han generado una alianza con la editorial Bellas Alas⁵¹, donde cuentan con el asesoramiento de su editor, Toni Rízolo Burgos, y se imprimen los números de la publicación. A raíz del asesoramiento, *se dejó de lado la asociación libre* y se decidió comenzar a pensar cada número desde una temática particular. Eso permite solicitar colaboraciones específicas a intelectuales que se enfrentan al desafío de pensar en torno a dichos temas.

⁵¹ Editorial nacida en 2014 que trabaja en la divulgación académica y en menor medida en ediciones de ficción y periodismo narrativo. Esta editorial trabaja en una cooperación sostenida con la Jefatura de Gabinete de ministros de la provincia y está afincada además dentro de un modelo de negocio que incluye un bar cultural, una librería y un taller gráfico. Consideramos que por sus características y su elección de vías estadocéntricas para desarrollar su proyecto, no forma parte del circuito independiente del espacio editorial, lo que no significa que no mantenga interrelaciones con esta zona, por el contrario, existen relaciones de negociación, cooperación y conflictividad.

Sobre la circulación y la difusión de *Parlêtre*, desde el 2010 que se presenta ininterrumpidamente en la Feria del Libro Provincial, en el *stand* de la Subsecretaría de Cultura de la provincia; y también tiene lugar en el stand de Santiago del Estero de la Feria del Libro de Buenos Aires, donde participan como integrantes de la delegación provincial de revistas. También participan de los espacios feriales que organiza la EOL. A instancias de grupos de estudio afines a la tendencia psicoanalítica de *Parlêtre*, todos los números llegan a Barcelona, Madrid, París, Tucumán, Salta y Jujuy. A la manera de las primeras revistas culturales del siglo XX, tienen corresponsales -amigos- a los que se les envía por correo ejemplares. Las primeras tiradas, cabe decir, eran de 300 ejemplares, luego bajaron a 200 y actualmente trabajan con 150. Durante los primeros cinco números fue de distribución gratuita, a partir del sexto se acordó poner un precio de tapa. Para propiciar la circulación, los integrantes de la fundación *Parlêtre* hacen venta directa pero también la distribuyen en las librerías Utopía, Marcos Vizoso y Bellas Alas, y en el punto de venta de la editorial universitaria Edunse.

Otras actividades realizadas son los ateneos y reuniones clínicas, espacios de discusión de casos. Los ateneos son abiertos al público, mientras que las reuniones son cerradas, puesto que se discuten casos concretos de los consultorios en los que trabajan los integrantes del grupo. Los modelos de revistas que influenciaron los miembros de *Parlêtre* pensaron desde los comienzos son las que hacen grupos vinculados a la EOL, que tiene sedes en Ciudad de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, lugares donde “tienen la costumbre de publicar muchísimo y donde instan a los psicoanalistas a escribir mucho y no solo de casuística” (Entrevista propia, 2021).

En cuanto al financiamiento, el principal auspicio en los inicios fue el del Instituto Provincial de Acción Cooperativa, que demostró interés en los objetivos de la publicación. Al principio, también había una contribución del Ministerio de Producción provincial, que cubría entre el 30% y el 40% de la impresión. Con menor incidencia, también contribuían negocios y estudios de profesionales del entorno de *Parlêtre*. Cuenta Adriana Congiu, la directora de la revista:

El factor económico fue pesado, pero conseguir colaboraciones fue un laburo todavía más arduo. Queríamos recibir aportes de profesionales de otros lugares.

Al principio queríamos sacar dos números por año, pero en el segundo año decidimos que debía ser una publicación, porque era mucho trabajo. La idea del proyecto era dialogar con la cultura: queremos que se difunda el psicoanálisis, pero para eso debe hablar en una lengua entendible. Hablar no solamente con la soltura de la conversación, también con la precisión de la escritura. Y eso es difícil de conseguir. Nos vemos en la obligación de escribir mejor lo que se piensa. Nosotros, alrededor de estas conversaciones hemos armado muchas cosas que han modificado al grupo, que han hecho aparecer nuevas ideas de actividades. (Entrevista propia, 2021)

Los tres primeros números fueron impresos en los talleres gráficos del diario El Liberal. Cuenta Congiu que desde la empresa informativa no ponían ningún tipo de condición respecto al contenido. Simplemente ofrecían el servicio de imprenta. Luego, por algunos años, trabajaron con la imprenta Cárdenas y, antes de comenzar a trabajar con Bellas Alas en 2015, imprimieron un número en la imprenta Crespo. La llegada a Bellas Alas también funcionó como un medio de profesionalización del trabajo. El asesoramiento editorial contribuyó a mejorar la calidad de la edición, la distribución del espacio y el papel. Actualmente, Toni Rízolo es un integrante más del equipo. También se discutió la posibilidad de ponerle referato a la publicación, pero el grupo consensuó que eso pondría muchas trabas al trabajo de escritura.

Después de explorar diversas estrategias de financiamiento, actualmente financian sus números a partir del aporte de una cuota mensual a la fundación, que cuenta con los fondos generados principalmente por los cursos de formación que se dictan. Además, los cursos que realizan se cobran, aunque también realizan actividades gratuitas. Esto, sumado a la publicidad que se vende en cada número, les ha dado estabilidad.

En doce años de existencia, *Parlêtre* tejió alianzas y actividades con la UNSE, con las Jornadas de Investigación de Jóvenes y Filosofía y con la Escuela de Filosofía Santiago El Mayor (por intermedio del escritor y filósofo Lucas Cosci). El diálogo con los espacios de difusión de la filosofía fue mayor que con otros como por ejemplo el ámbito de las letras. Teniendo en cuenta que la prioridad del grupo intelectual es conversar con otras disciplinas para difundir el

psicoanálisis, es necesario encontrar canales que permitan el diálogo. Pese a las dificultades para hacerlo, para sostener económicamente la revista, el grupo ha publicado durante doce años, ha tejido redes a nivel nacional e internacional y ha traído una novedad en la provincia: consolidaron la primera publicación especializada en psicoanálisis. Otro aspecto a destacar es que, aun buscando variadas fuentes de financiamiento, tales como el apoyo del ministerio de producción provincial en los primeros números, el grupo ha defendido la autonomía de criterio. La pertenencia del GEPsi, como se mencionó en el capítulo anterior, suscitó disputas en torno a escoger una vía de dependencia del centro de la EOL en Buenos Aires. Finalmente eso no sucedió. Ese fue un hecho disruptivo que marcó el rumbo de *Parlètre*.

***Ojo al Charqui*, una revista cultural en el riñón de la universidad pública**

La aparición de *Ojo al Charqui* está atada a la emergencia de la agrupación política universitaria *La Mariátegui*. Algunos de los militantes que en 2009 participaron de su fundación se convencieron de la necesidad de tener una publicación periódica, la que tardaría un año en concretarse. El antecedente político de ese grupo era *Alternativa Independiente*, agrupación que se había presentado en elecciones universitarias previamente. Como la mayoría venía de la carrera de sociología, el objetivo inicial era conseguir la delegación de la carrera en las elecciones. En 2010, la agrupación se vinculó con otras experiencias de participación política como la Asamblea Ciudadana, que se había activado en torno a las protestas en contra de la megaminería en Andalgalá, y del Colectivo Juicio y Castigo, en un contexto en el que se llevaban adelante en la provincia los juicios contra represores de la última dictadura. El tema de la megaminería se trataría luego en uno de los números de *Ojo al Charqui*.

En las discusiones que dieron forma a la idea se buscaba que no se pierda el sentido universitario de las acciones de la agrupación. De ellas participaron los estudiantes Héctor Salto, Héctor Andreani, César Gómez, la diseñadora gráfica Gabriela Roccuza, Ángel Pallares, Nicolás Medina, Vanessa Barrionuevo y Maximiliano Sack, entre otros. Un año antes, en las elecciones de autoridades universitarias habían acompañado políticamente la lista encabezada por los

docentes María Angélica Ledesma y Gustavo Carreras. El lazo tejido en ese entonces constituyó la base del apoyo provisto por los docentes de ese círculo, que promovieron con entusiasmo la publicación. Entre los colaboradores de la publicación aparecen Hernán Campos⁵², el periodista Mario Santucho⁵³, Francisco René Santucho (h), Omar Montiel, Gabriela Yauza y Néstor Mendoza. Los gestores de la revista, a su vez, también producían textos, algunos publicados con firma original y otros con pseudónimos.

Entre las principales influencias de la publicación estaban las revistas *Lezama* y *Sudestada*. En ese momento, había una cercanía con la juventud guevarista, que a su vez tenía influencia en *Sudestada*, razón por la que la lectura de esa plataforma era frecuente. *Ojo al Charqui*, en cuanto a su materialidad, era una revista apaisada, es decir que sus páginas eran más anchas que altas, el movimiento que ayuda a pasar de una página a la otra llevaba más trabajo que el habitual: desde lo conceptual, estas características, incluida la elección tipográfica, se pensaron para lograr que el lector se detenga en la lectura. La encargada de diseñar la publicación era Gabriela Rocuzzo, diseñadora y profesora de artes visuales. Se publicaron dos números, el primero en diciembre del 2010 y el segundo en septiembre de 2011. La tercera publicación quedó inconclusa pese a que el grupo había gestionado algunas colaboraciones y que se habían escrito algunas notas. Respecto al contenido, predominaba el ensayo de coyuntura, el análisis político cargado de teoría sociológica, entrevistas a intelectuales, la discusión específica sobre política universitaria y semblanzas a referentes culturales y políticos de la provincia. Sus últimas páginas reservaban espacio para la literatura, sobre todo para la poesía. El sociólogo Carlos Zurita, docente cercano a la revista, les había recomendado que siguieran de cerca y dieran lugar a las expresiones literarias y artísticas. Aunque lo literario tuviera una ubicación marginal en la publicación, se compensaba con los esfuerzos estéticos que se imprimían para que este contenido resalte.

⁵² Militante en ese momento de una agrupación política universitaria llamada La Cooke, y actualmente doctor en Ciencia Política, investigador y docente de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

⁵³ Periodista integrante del colectivo editorial de *Revista Crisis*.

Con relación a la estética propuesta, la diseñadora cuenta:

Yo había terminado diseño y estaba cursando el profesorado en artes visuales. A mí ya me interesaba el diseño editorial, es lo que realmente me gusta. Esa fue mi primera experiencia donde era libre de hacer lo que yo tenía ganas de hacer. Yo leía los textos y trabajaba desde una perspectiva irónica, jugaba con la ambigüedad, salvo en algunas cosas como el texto sobre Raúl Dargoltz, ahí era más formal. Creo que la estética le daba una identidad particular a *Ojo al charqui* (Entrevista propia, 2021).

El trabajo de corrección de la revista pasaba principalmente por las manos de Héctor Andreani, licenciado en letras. “Bueno, era el profe de lengua, no me quedaba otra” (Entrevista propia, 2021). En menor medida, otro de los encargados de corregir era César Gómez. Asimismo, el grupo nunca estableció un organigrama. En el primer número, todos los gestores aparecen como editores, lo que sugiere un deseo de horizontalidad.

El día de la presentación, en diciembre de 2010, se realizó un par de horas antes un homenaje a Raúl Dargoltz en la universidad. Al finalizar ese evento se presentó la revista. Estuvo presente el filósofo referente del trabajo social Ezequiel Ander Egg. Héctor Salto recuerda ese día:

Ezequiel Ander Egg estuvo en nuestro primer número, en la presentación. No sé quién tiene acceso a los registros de todo eso, la organización creció mucho. Yo subí el audio de Ander Egg. Solo queda registro de eso. A mí me robaron el grabador Sony. Tenía grabada la presentación de diciembre de 2010 y la presentación de septiembre de 2011. (Entrevista propia, 2021)

La presentación del segundo número estuvo a cargo de Carlos Zurita y Gustavo Carreras. “Zurita en una parte dice que era importante que en una provincia haya un grupo de jóvenes que tome la posta de la difusión cultural y no sé si toma la referencia de La Brasa” (Entrevista propia, 2021). El trajín de las dos publicaciones, el desgaste en los vínculos, las discusiones, fueron factores relevantes de su disolución.

Gabriela Rocuzzo recuerda el tono de aquellas discusiones y resalta la diversidad y la tolerancia del grupo:

Nos juntábamos mucho a tomar cerveza. Para trabajar era juntarnos en la casa donde vivíamos con Héctor (*Andreani*). Había compromiso, nos juntábamos a eso. Discutíamos mucho de política. Éramos amigos y había necesidad de militar en algún lugar. Había peronistas, marxistas, troskos. No era una militancia partidaria. Había una necesidad de expresión de parte de todos. Las diferencias hacían muy rica la discusión. Eran discusiones coherentes sin falta de respeto. Con posiciones marcadas (Entrevista propia, 2021).

A su vez, Andreani interpreta que el contexto político ayudaba a que las discusiones se den en buenos términos. “Todavía no se había abierto la grieta entre los afines al kirchnerismo y los que votamos en blanco” (Entrevista propia, 2021).

El investigador José Mussi, quien en ese momento era director del INDES, ofrecía al grupo las llaves del instituto para que pudieran tener algunas de sus reuniones. Francisco Santucho, por su lado, los invitaba a la librería Dimensión, otro espacio de sociabilidad de *Ojo al Charqui*, aunque muchas veces se resistían a abandonar el espacio universitario, el que consideraban su territorio de disputa. De hecho, cuando surgió la posibilidad de presentar la publicación en la librería, desistieron por esta razón. La experiencia de la revista, si bien dada en el seno de su espacio de sociabilidad principal, la universidad, acogía discusiones que desbordaban lo universitario. El grupo era políticamente heterogéneo y, en esa época, el kirchnerismo no tenía una organización de referencia en la Universidad Nacional de Santiago del Estero. La Mariátegui se presentaba como parte del universo de las izquierdas, aunque las agrupaciones tradicionales de la izquierda los catalogaban de kirchneristas. Un hecho significativo que activó el espíritu militante fue el asesinato de Mariano Ferreyra en 2010, que movilizó particularmente al grupo intelectual que conformaba *Ojo al Charqui*.

Otro foco discusión presente en el grupo era sobre el tipo de escritura que se difundió en las páginas de la revista. Algunos de los militantes de La Mariátegui insistían en que era necesario *bajar más a tierra* para que los textos sean más accesibles y lleguen mejor a los estudiantes. Una de las ideas que surgió por tras de ese debate fue la de armar *fanzines* que *abran la cancha*. Se reclamaba

más participación, que escriban los más jóvenes entre los cercanos al grupo. Finalmente, lo de los *fanzines* no prosperó.

El financiamiento inicial corrió a cuenta de docentes de la universidad a los que la agrupación habían apoyado políticamente. Esa cercanía promovió lazos e intercambios de los que *Ojo al Charqui* se benefició materialmente. Una tirada de 600 números, recuerdan, en ese momento equivalía a \$800. Para el segundo número, cerca del 40% de la publicación fue cubierta por el aporte de Ezequiel Ander-Egg.

Para el financiamiento del número dos, Ander Egg nos dio 250 dólares, casi el 40% de lo que nos costó ese número. Había un encuentro de trabajo social en Mendoza. Ander Egg nos esperaba con dinero para la revista. Pelo blanco, barba blanca, era como un papá Noel. Sacaba sobrecitos con dinero preparado para las organizaciones. Eso fue en septiembre de 2010, ese mismo mes presentamos el segundo número. Llegamos de Mendoza y había que ir con ese dinero a la imprenta de Cárdenas⁵⁴. Recuerdo que una vez, él imprimía las revistas de las organizaciones eclesiales de base, y cuando llegamos había afiches de un ministerio del gobierno. Héctor (Andreani) le dice “vos juegas para todos los equipos”. Y él contestó: “yo les cobro caro a ellos para cobrarles barato a mis amigos” (Entrevista propia, 2021).

Esta anécdota narrada por Héctor Salto, en concordancia con lo señalado anteriormente, da cuenta de las condiciones de producción en la provincia y del papel del Estado en los distintos eslabones de cadena productiva del mundo de la edición, pero también de las diferentes vías que encuentran los agentes para promover propuestas alternativas. También da cuenta de un posicionamiento típico del espacio independiente en Santiago del Estero, sintetizado en una entrevista por Héctor Andreani: “la premisa era no hacer nada con el gobierno” (Entrevista propia, 2021).

El financiamiento del segundo número se completa con los aportes de *sponsors* como las librerías Hiperión, Dimensión, Marcos Vizoso y el bar Estrelicia,

⁵⁴ Imprenta de la ciudad que todavía funciona y que ha prestado sus servicios a diferentes proyectos editoriales de la provincia.

también conocido como “Bar del Pollo”, todos espacios de agitación cultural y, en el caso del bar, un lugar típico del circuito *under* santiagueño de la década pasada⁵⁵. “La revista era más esperada por docentes, por militantes que por estudiantes de sociología” (Entrevista propia, 2021).

Ojo al Charqui tenía un precio de tapa, pero muchos de sus lectores colaboraban con dinero extra, pagando una cifra mayor. La experiencia en términos de ventas fue exitosa, algunos de los chicos que hicieron la revista no conservan ningún ejemplar porque se vendió todo. El día de la presentación, otro asistente destacado fue el escritor, guionista y militante de la izquierda nacional Julio Fernández Baraibar, a quien le hicieron una entrevista que salió en el segundo número. El sumario de ese mismo número, además, incluye una discusión sobre el Centro Cultural del Bicentenario de Santiago y sobre los peligros de privatizar la cultura y un editorial titulado “Nos La Mariátegui”, que fue escrito por “Dogui” Pallares y destacado por el intelectual de la vieja guardia Carlos Zurita.

Héctor Salto recuerda lo desgastados que estaban los integrantes de la publicación cuando habían comenzado a trabajar en el inconcluso número tres:

Hay una feria en el parque en la que viene César González⁵⁶, lo queríamos entrevistar. Nos dijo que no, pero yo siento que lo hizo para que busquemos a sus compañeros. Ya estábamos desgastados, no teníamos energía para escribir y costaba buscar notas. Después quedó inconclusa la tres (Entrevista propia, 2021).

⁵⁵ Szpilberg (2019) define al circuito *under*-autogestivo como una zona caracterizada por la emergencia de espacios de encuentro cara a cara de proyectos autogestivos. Encuentros como los que se realizaban en Estrelicia, posibilitan la promoción de obras a través de sociabilidades alternativas en espacios alejados de lo consagrado y lo legitimado.

⁵⁶ Cineasta y escritor también conocido como Camilo Blajaquis.

Los Inquilinos. Cuando los editores se pelean se reproducen los proyectos

En el año 2012, la abogada y escritora Daniela Rafael quería armar una revista literaria. Para ello, convocó a Belén Cianferoni que, a su vez, invitó a Mario Lavaisse y al ilustrador Iñiqui Ortega. De ese modo, armaron la revista *Los Inquilinos*. El nombre de la publicación surgió por un rasgo que es común a todos los proyectos editoriales del espacio independiente santiagueño: ninguno es dueño del tiempo suficiente para dedicarse al arte y la cultura. Como los ingresos provienen de otras fuentes, la dedicación a lo cultural sería entonces un tiempo de alquiler en el que se ocupa un lugar que no llega a pertenecer del todo.

En una entrevista realizada para este trabajo, Daniela Rafael comenta los objetivos de la publicación, entre los que se destacan el fomento de la lectura y la promoción de la narrativa en Santiago del Estero:

La revista fue pensada para provocar la lectura en aquellos espacios públicos en los que la gente “espera” ser atendido o llegar a algún sitio (bancos, hospitales, tribunales, terminales de ómnibus etc.) y transformar esos “tiempos muertos” en tiempos de lectura. La idea era fomentar la lectura de narrativa en nuestra provincia. Creímos que la manera de motivar a que ese no lector abra una revista de narrativa y la lea, es otorgándole cierto atractivo estético y entretenido. No pusimos barreras para enmarcar al público, actuamos como creo actúa el hincha de un club de fútbol, intentamos llevar simpatizantes al mismo club al que pertenecemos (Entrevista propia, 2018).

De ese modo, *Los Inquilinos* se propuso promover la lectura y las expresiones artísticas de la provincia (pintura, escritura, fotografía y diseño) para unirlos en una revista cultural, generar un ambiente de intercambio entre artistas de diversas áreas y eliminar barreras en el acceso a la cultura. La publicación comenzó a salir de forma irregular, pese a que en un principio se había propuesto hacerlo de manera bimensual. Su circulación dejó de ser gratuita una vez que se asoció al colectivo editorial de Larvas Marcianas en 2015, no obstante, nunca renunció a la apuesta estética del comienzo: el producto, en general, fue original y de alta calidad en términos de diseño, mientras que su contenido, breve y sencillo. En términos técnicos, el diseño de impresión era el siguiente: formato

A5 vertical, interior impreso full color o blanco y negro en papel 80 gr, tapa impresa full color o blanco y negro en ilustración 90gr.

Respecto a la estética, su diseñador Iñiqui Ortega cuenta: “No sé si había una línea estética, la idea era que yo diseñe y los sorprenda. Siempre me dejaban decidir y les gustaba lo que hacía” (Entrevista propia, 2021). La decisión de sumar a este diseñador más que por un norte estético definido estaba sustentada por el gusto en su trabajo. Belén Cianferoni dice al respecto que aprendió “en *Los Inquilinos* que las cosas no tienen que parecer baratas” (Entrevista propia, 2021). Los nombres de los participantes son importantes para entender que los agentes que han intervenido en el espacio editorial santiagueño y han comenzado a producir en la zona independiente están relacionados y, por lo general, han contribuido en la formación de un proyecto y luego han integrado o encabezado nuevos proyectos editoriales. En ese sentido, *Los Inquilinos* representa un parteaguas porque de su intervención en el espacio público cultural se desprenden, como consecuencia, editoriales que han roto las barreras provinciales y han logrado poner en circulación en otras provincias sus plaquetas, revistas y libros. En los inicios, también participaron Adrián Bonilla (editor que luego colaboraría en *Larvas Marcianas*), Marta Terrera (correctora de estilo reconocida en el medio y coordinadora editorial de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia), que asesoró, Fabricio Jiménez Osorio (editor independiente nacido en Santiago, pero radicado en Tucumán) y Luciana Pereyra (psicoanalista, narradora y poeta). Cuando este grupo se diluyó por desacuerdos, la revista volvió a producir con la colaboración de la editorial *Larvas Marcianas*, integrada por algunos de los que hacían *Los Inquilinos* (Ortega y Bonilla) y por Claudio Rojo Cesca y Silvina Robato, entre otros.

En su catálogo aparecen autores de estilos heterogéneos, algunos jóvenes y otros de mayor trayectoria. Se pueden encontrar aportes de escritores de la vieja guardia como Raúl Lima y Juan Manuel Aragón, ambos de filiación conservadora. Sin embargo, también se apuntó a incluir autores de otras provincias, que empezaban a cobrar notoriedad en el país, como Luciano

Lamberti o Samanta Schweblim⁵⁷. Esta estrategia para adquirir visibilidad fuera de Santiago del Estero se cristalizó luego en la distribución de la revista, que podía ser encontrada en Jujuy, Tucumán y en la Ciudad de Buenos Aires.

Respecto al criterio editorial, cabe agregar que cada edición de *Los Inquilinos* versa sobre un tema particular. De ese modo, alrededor de cada tópico se publicaron crónicas, cuentos, narraciones, pinturas, fotografías o entrevistas a personajes santiagueños. En total se editaron siete números (contando desde el número cero). Las temáticas abordadas a partir de la narrativa fueron pintura, diseño gráfico, ilustración y dibujo, superhéroes, fotografía, las veredas de la ciudad, sexo, las voces de los escritores y ciencia ficción. Antes, como medio para dotar de formalidad a la organización de la revista, se había creado un consejo de redacción, que realizaba reuniones y tomaba decisiones para curar la línea estética de cada número. La literatura que circulaba en los típicos espacios de legitimación⁵⁸, en ese sentido, se caracterizaba por el estilo folclórico, los temas relacionados a la ruralidad desde una perspectiva romántica, a la sacralización del lenguaje. En términos de edición, todavía lo corriente era la contratación de empresas que brindan servicios editoriales. El espacio independiente se caracteriza, en buena parte, por el esfuerzo de visibilizar otras formas de hacer literatura. La dicotomía urbanidad vs ruralidad representa una de las principales discusiones. No obstante, *Los Inquilinos*, pese a que comenzaron a visibilizar esa otra literatura a través de productos de calidad, daba lugar esporádicamente a autores que proponen una estética más cercana a lo tradicional. De ese modo, en la revista participaron nuevas voces del campo literario como las de Claudio Rojo Cesca, Mario Lavaisse, Fabricio Jiménez Osorio, Luciana Pereyra, Sofía Landsman Franzzini, Diana Belaustegui, Belén Dalvia, Felix Demassi y Juan Anselmo Leguizamón. Y otros autores con mayor recorrido como Juan Manuel Aragón, Alberto Tasso, Raúl Lima, Carlos Guido Filipa, Antonio Cruz y Pablo Farreras. La revista, además, invitaba autores con proyección en el campo literario argentino o algunos que, cuanto menos, han

⁵⁷ Ambos publicados por el sello Random House y traducidos a varios idiomas.

⁵⁸ En los principales diarios de la provincia, los concursos de Fundación Cultural y las autoediciones presentadas en la Feria del Libro Provincial.

publicado en editoriales como Eduvim, Eterna Cadencia o Nudista. La lista se conforma con Fabián Soberón, Federico Falco, Luciano Lamberti, Samanta Schweblin, Daniel Bellomo, Natalia Ferreyra, Karina Radilov Chirov, Pablo Natale, Fabio Martínez, Felix Bruzzzone.

Sobre las acciones para poner en circulación la revista, Daniela Rafael, comenta acerca de los lugares que escogieron para distribuir ejemplares y cumplir con los objetivos propuestos:

Nos dedicamos a repartir la revista en lugares usuales (librerías, museos, bibliotecas, etc.) y también en lugares poco usuales (bares, hoteles, entidades públicas y privadas que demandan tiempo de espera para realizar un trámite) y así cautivar sorpresivamente la atención de un público más extenso (Entrevista propia, 2021).

Si bien la revista se repartía en espacios no convencionales, también podía encontrarse en la librería Utopía y en la Feria del Libro, a la que al principio Daniela Rafael asistía para repartir de mano en mano sus ejemplares. Utopía fue un espacio de sociabilidad común donde se hicieron presentaciones, lecturas y encuentros informales del grupo vinculado a *Los Inquilinos*. Otro espacio importante fue Facebook, donde la editora contactaba colaboradores a partir de convocatorias:

Tengo la experiencia de que Ramiro Clemente me maquetó uno de los números, una experiencia de laburo con un profesional en serio. Llegué a él porque difundí en todo el país la convocatoria. Ahí participó la Claudia Piñeiro, que compartió la publicación porque se lo pedí. Empujaba con mucha fuerza e inocencia (Entrevista propia, 2021)

En enero de 2014, Daniela Rafael se contactó con el periodista santiagueño Julio Rodríguez, corresponsal de Clarín en la provincia. Este le facilitó una nota de difusión en Revista Ñ⁵⁹ que les dio mayor visibilidad fuera de los límites locales. En esa nota aparece el testimonio de la editora, una descripción del proyecto y

⁵⁹ https://www.clarin.com/literatura/revista-los-inquilinos-santiago-estero_0_ryBS2tiP7g.html

se reconoce la aparición de nuevas experiencias editoriales en Santiago del Estero.

En sus inicios, siguiendo las reglas vigentes del campo cultural santiagueño, el grupo presentó un proyecto al gobierno provincial para recibir fondos para hacer tiradas grandes de distribución gratuita, pero nunca obtuvieron respuesta. La alternativa pensada era probar suerte con el acceso a programas culturales, pero finalmente, a causa de no tener una organización formal ni disponer del tiempo suficiente para elaborar proyectos, las primeras publicaciones fueron posibles a partir de la venta de publicidad a amigos comerciantes y profesionales. Luego, excepcionalmente, imprimieron un número con ayuda del Boletín Oficial. Sin embargo, después de atravesar problemas internos que amenazaron con discontinuar con la publicación, se retomó el primer modelo, para no renunciar al contenido. Recuerda Daniela Rafael las estrategias de financiamiento y circulación en los primeros números:

Recuerdo que pagamos siete mil pesos para una tirada de 200. La idea era regalar, buscábamos publicidad en negocios de conocidos. después dejábamos en salas de espera, en carnicerías, porque le hicimos entrevista a este carnicero que es famoso por colocar una pizarra que promociona con la leyenda “QUÉ CHORIZO QUE TENGO”. Después recibimos ayuda del Boletín Oficial para hacer la impresión y finalmente nos unimos a Larvas Marcianas. (Entrevista propia, 2021).

Trabajar con Larvas Marcianas, a partir de 2015, cambió algunos aspectos de la organización productiva. Belén Cianferoni cuenta que al principio observaban con Daniela Rafael que en Santiago se difundía mucho más la poesía que la narrativa y que por eso deseaban darle curso a una publicación de narrativa. No obstante, el cobijo en el colectivo editorial de Larvas Marcianas trajo como consecuencias ponerle precio de tapa a la publicación y una mayor atención a la poesía. Rafael continuó curando la narrativa y Claudio Rojo Cesca tomó la posta en poesía. El dinero recaudado con las ventas tenía como finalidad sacar más números, lógica que se repite en muchas experiencias editoriales pequeñas de distintas geografías.

Los orígenes de *Los Inquilinos*, sus objetivos, formas de sociabilidad y organización, modelo de negocio no lucrativo y criterios editoriales para construir su catálogo ubican a la experiencia dentro del espacio independiente, pese a que la categoría nunca recibió la atención de sus integrantes. Sin embargo, la calidad de sus producciones, su estética y la puerta que abrió para que nuevas expresiones se difundieran, la consolidan como un parteaguas que promovió la aparición de nuevos proyectos que trascendieron el espacio editorial subnacional.

Perras Negras. Réquiem para los grupos literarios

La editorial Perras Negras es la primera pequeña editorial creada dentro del período que abarca nuestro estudio. El nombre hace referencia a un tramo de *Rayuela* -el reconocido libro de Julio Cortázar- en el que el narrador dice que *las palabras son perras negras que lo muerden debajo de la mesa*. Este proyecto es subsidiario del grupo de lectura “La Jeta Literaria”, que inició en el año 2009. Durante el transcurso de los encuentros de “La Jeta”, como la llaman quienes la han integrado, comienza a ser pensado un proyecto editorial. El espacio de sociabilidad lectora estaba conformado por un grupo de lectores y escritores que se juntaba en diferentes puntos de la ciudad a leer y comentar autores. Su emergencia es otro de los parteaguas que promovieron en el espacio editorial el posicionamiento de nuevos agentes que se opusieron a viejos agentes representados principalmente por grupos como la SADE (Sociedad Argentina de Escritores) o Reencuentro⁶⁰. “La Jeta” realizaba encuentros quincenales y gestionaba con cierta regularidad actividades de lectura y discusión. Ocasionalmente, gestionaron la visita de artistas y escritores con cierto capital simbólico acumulado en el campo literario y cultural, como Luciano Lamberti, Rosario Bléfari o Esteban Schmidt.

⁶⁰ Son grupos literarios locales que exhiben afinidad a escrituras tradicionales vinculadas a una estética neoclásica y a tematizar sobre todo el paisaje y la ruralidad. Estos grupos promueven autoediciones de sus integrantes y cuentan con lugares de privilegio en los stands y los eventos de la Feria del Libro Provincial.

En el año 2010, la Dirección de Cultura de la provincia, a cargo de Juan Anselmo Leguizamón, integrante del grupo, brindó un taller de encuadernado artesanal, dictado por Lucas Oliveira, editor de la Funesiana. Gabriela Yauza cuenta en una entrevista realizada para este trabajo que leyeron una nota de la *Revista Ñ* que hablaba de la editorial más chica del mundo. De ese modo conocieron la experiencia de aquella editorial artesanal e invitaron a su editor, que tenía el proyecto de promover la creación de editoriales artesanales en todo el país (Szpilbarg, 2019). A raíz de esto, los integrantes de “La Jeta” se encontraron con la viabilidad de hacer un libro y rompieron la creencia propia del espacio editorial santiagueño que afirmaba que “los libros se hacían con editores de afuera que vienen buscar jóvenes promesas o directamente se recurre a una imprenta local” (Entrevista propia, 2021).

El primer precedente de la conformación de la editorial se dio con la edición de la *Antología Jetona*, una creación colectiva de la que participaron diez autores y en la que apostaron por una estética hipertextual⁶¹ en sus páginas. Ese fue el primer precedente de lo que luego sería Perras Negras. Después de esa experiencia, que funcionó como un proceso de decantación, el grupo se redujo y se dieron los siguientes pasos hacia la conformación de la editorial. Perras Negras fue pensada en un formato pequeño, en palabras de Andrés Navarro, “lo más viable posible” (Entrevista propia, 2018), objetos que pudieran hacerse con el mínimo de recursos.

El primer título editado fue *Enanos escondidos*, microrrelatos de uno de los integrantes, Andrés Navarro. En la zona independiente publicar un título de uno de los editores puede representar un dilema ético. En este caso, no ocurrió, al respecto, dice Gabriela Yauza: “nos gustaba Andrés y sabíamos que lo que escribía le gustaba a mucha gente” (Entrevista propia, 2021). Durante el proceso productivo, el mismo autor colaboró con la maquetación del interior. En los inicios, el objetivo era publicar seis libros por año. Luego todo terminó haciéndose más lento por la falta de recursos, especialmente, por la falta de tiempo. Al igual que en el caso de *Los Inquilinos*, la principal limitación no era

⁶¹ Sus páginas simulaban ser páginas web y poseían marcas propias del lenguaje hipertextual.

directamente lo económico sino las otras dedicaciones de los miembros del proyecto, algo que se repite en el resto de los proyectos que surgieron en este período.

Una de las integrantes originales, Verónica Pizella, se bajó del proyecto después de la primera publicación y quedaron tres personas a cargo. Después se publicaron dos libros más: el poemario *El alquiler* (2012), del psicólogo Maximiliano Jozami y el libro de relatos *El que no tiene amo es esclavo* (2013), de Mario Lavaisse, ediciones artesanales, cosidas a mano, con tiradas de cien ejemplares. Las publicaciones de Maximiliano Jozami y Mario Lavaisse implicaron el encuentro con autores desconocidos para los miembros de la editorial. El análisis de los integrantes de Perras Negras es que había muy poca gente que pudiera decir que tenía un libro para publicar. Más bien, desde su visión, abundaban los escritores que se estaban iniciando. Gabriela Yauza cuenta cómo trabajaban en la socialización y circulación de las primeras publicaciones:

En esa época teníamos energías dispersas. No generábamos demasiadas actividades por fuera de las presentaciones. Activabámos en las ferias del libro. Con Alicia estábamos muy involucradas en nuestros proyectos audiovisuales. Los libros los dejábamos en (*las librerías*) Utopía Libros y Café y en Dimensión. A veces nos juntábamos en Dimensión, Fran Santucho nos apoyaba. Después, como los libros eran poquitos, había que cuidarlos, nos costaba mucho soltarlos (Entrevista propia, 2021).

Andrés Navarro se separó del grupo luego de casarse y Perras Negras mantuvo en circulación sus títulos en espacios feriales, llevando sus libros a *stands* de sellos amigos, principalmente, asociándose con las editoriales Larvas Marcianas y Umas. El trabajo se volvió intermitente hasta la siguiente publicación, que reactivó por poco tiempo la producción del proyecto. A diferencia de otras experiencias, Perras Negras no usó estratégicamente la sociabilidad digital de Facebook, espacio donde otros proyectos se encontraron con autores, editores y gestores con los que luego tejieron alianzas. Debemos tener en cuenta que la dificultad para encontrar escritores con obra apareció en las entrevistas con los editores de esta experiencia.

La rutina de Perras Negras en este período se caracterizó por la desorganización y las largas temporadas de pasividad, lo cual se traduce en un catálogo con pocos títulos y un diálogo parco con su tiempo. Al no buscar rentabilidad, el proyecto avanzó en los tiempos libres de los integrantes, quienes no cumplían con roles específicos. Cuando quedaron nada más que dos integrantes, Perras Negras sólo publicó en 2016 *El frasco*, libro de Gabriela Yauza, presentado en 2017, que contiene poemas y relatos breves. Yauza es una de las dos integrantes del proyecto que continúan llevándolo adelante.

Dentro de las búsquedas del proyecto estaba la idea de lograr propuestas originales en la sociabilidad de las presentaciones. Durante la presentación de *Enanos escondidos* los miembros de la editorial cosieron el libro en vivo y entregaron fragmentos a los asistentes mientras la presentación se desarrollaba. En la presentación de *El alquiler* se pasó música. Pero la apuesta de mayor riesgo se dio en la presentación de *El frasco*, libro de la propia editora Gabriela Yauza. En ese entonces la editorial contó con la contribución de la editora de Edunse, Eva Gardenal Crovisqui, quien se encargó de la producción poniendo en juego saberes traídos del mundo del teatro. El evento se realizó en la Casa Argañaraz Alcorta⁶², donde montaron un camino de telas transparentes que respondían al estímulo del sonido de las voces, de modo que cuando se producían las lecturas se dibujaban unas especies de picos. Dentro de esa configuración laberíntica, los asistentes recorrían un camino en el que encontraban personas leyendo los textos del libro. No estaba permitido el aplauso, ni siquiera al final del camino, donde se encontraban con la autora, quien sostenía velas y contemplaba en silencio a su público. Al terminar el recorrido, todos los asistentes debían ir de salida para permitir el ingreso de la siguiente tanda.

Perras Negras produjo una ruptura en los modos de edición dominantes en Santiago del Estero. Cuando nació el sello, el espacio estaba conformado por editoriales con poca sociabilidad, distantes de su público lector, y por empresas que brindan el servicio de imprenta sin que medie criterio editorial alguno. Desde

⁶² Espacio cultural perteneciente a la Municipalidad de Santiago del Estero.

un comienzo, el colectivo editorial se propuso dar a conocer un tipo de literatura que tenía que ver con esa pretensión de quiebre de la imagen de la literatura santiagueña ligada a lo paisajístico y al campo. Uno de los objetivos, de ese modo, fue trabajar con temas más contemporáneos, relacionados a lo urbano y a lo barrial, con la influencia explícita de consumos vinculados a la cultura de masas.

El horizonte que se planteó la editorial fue lograr una producción que salga de los cánones de lo que se considera legitimado. Se interesaron por temáticas contemporáneas, por salir del folclorismo y de cualquier cuestión de aroma nostálgico. Una de las cosas logradas es la intervención de cierto tipo de humor en la poesía, pensada para sacar al género de la solemnidad. Algo visible en los libros de Gabriela Yauza y Maximiliano Jozami.

Alicia Chávez, integrante de Perras Negras, sostiene:

No estamos convencidas de no ser unas pelotudas también, en la búsqueda de una identidad, uno se desarrolla en contraposición del otro, y no queremos ser unas pelotudas. Eso no quiere decir que efectivamente sea así. Hemos logrado publicar autores que van por ese camino de la desacralización de la escritura como “algo importante”. Autores que encuentran a la poesía en la cotidianeidad. En *El frasco*, en las ilustraciones de José Roldán, tienen preponderancia las cucarachas, presentes en el proceso de escritura de la autora (Entrevista propia, 2018).

La sostenibilidad fue un problema serio para Perras Negras. Cuentan con cuatro publicaciones y un proyecto en proceso, que encontró viabilidad con un concurso de fomento ganado en 2019. Sin embargo, llevan adelante la experiencia y a paso lento piensan y ejecutan. No siempre que han concretado una publicación, comenzaron a trabajar en la siguiente. El hacer por fuera de la lógica comercial y la forma de organización condicionan las posibilidades y cada libro tiene una distancia temporal marcada con el siguiente. Alicia Chávez relata lo que considera las implicaciones de la transición hacia la profesionalización:

El criterio de publicación es simple: nuestros proyectos son con autores y escrituras que valoramos. Publicamos lo que nos interesa. Hacer un libro implica

muchísimo tiempo de trabajo. Horas de lectura y reflexión sobre lo escrito. La gestión que hay detrás de eso también es agotadora. De hecho, *El frasco* es nuestro primer libro que sale de lo artesanal, eso facilitó las cosas. El cosido demandaba mucho tiempo (Entrevista propia, 2018).

La estrategia de financiamiento de la editorial, durante el período trabajado, consistió en poner en circulación ediciones mínimas, solventadas con los recursos económicos obtenidos de sus ventas. En 2019, cuando la editorial ganó un concurso de fomento a la producción cultural, reactivó su planificación de trabajo. Desde entonces trabajan con la edición de un libro que propone recuperar la experiencia de un taller feminista realizado en barrios periféricos de la ciudad de Santiago del Estero. El trabajo en esa publicación es lo que sostiene la continuidad de un sello que en los últimos años ha aparecido en la vida pública a cuentagotas.

Umas. Una plataforma desde donde pararse

Los inicios del colectivo editorial *Umas* se remontan a la organización de un festival llamado Epojé, en 2013. Este grupo apuntaba a intervenir en el terreno de la cultura de una forma integral, a través de la convocatoria de artistas de diferentes géneros y disciplinas llamados a participar de encuentros festivos y de la revista, que luego se materializó gracias a los fondos conseguidos en el primer festival. Con esos fondos se creó la revista *Umas*, que salió cada tres o cuatro meses, hasta que, a comienzos del 2018, se tomó la decisión de cerrar el proyecto. El último fue el número siete y salió en junio de 2017.

La publicación se caracterizó por la diversidad de géneros y por la amplitud de expresiones artísticas promovidas. Se publicaron ensayos breves, promoción de eventos culturales, poesía principalmente de autores locales y los acordes de canciones de bandas santiagueñas. Los integrantes estables del *staff* fueron Mario Lavaisse, Pilar Carranza (estudiante de psicología y poeta), Álvaro Méndez (poeta), Facundo Burgos (encargado de la maquetación y la producción audiovisual) y Emiliano Zapata (encargado de la difusión de contenido artístico en la revista). Participaron de este proyecto, además de los mencionados, Leticia Auat, Pablo Ruggeri, Francisco Salido, Verónica Párola, Adrián Bonilla, Juan

Avendaño, Araceli Montenegro, entre otros. El grupo estaba integrado por personas del circuito emergente de artistas y por amigos de los promotores más activos. El objetivo de la publicación era dar lugar a los artistas que no encontraban espacios para expresarse.

La idea original era una publicación de distribución gratuita para repartir en colectivos. Una pequeña revista de bolsillo pensada para que el lector se la regale a otra persona al concluir la lectura. La sociabilidad en Facebook fue un elemento central en la constitución del grupo. Se había formado una pequeña comunidad integrada por escritores, pintores, teatreros, músicos y fotógrafos. Luego de una discusión colectiva en las redes, el primer nombre seleccionado fue *Uma*, vocablo que quiere decir *cabeza* en quechua, pero la Unión Musical Argentina, que usa la sigla UMA, hizo llegar un reclamo. Por ese motivo, añadieron una “s” al final.

El grupo trabajó con una especie de lógica de bola de nieve. Con la difusión de eventos y expresiones de otros artistas, generaban el compromiso de estos y de sus entornos. De esa forma, construyeron una comunidad de lectores y colaboradores. Además, dieron continuidad al festival Epojé, donde tocaban bandas locales del circuito *under* y se hacían lecturas y exposiciones de pintura, teatro y fotografía. Los festivales posibilitaron una sociabilidad intensa de mucha proximidad con el público. Las primeras dos ediciones del Epojé se realizaron en la casa de Maximiliano Sack, que había integrado la experiencia de *Ojo al Charqui*. El tercero se realizó en el Forum⁶³ durante la feria del libro provincial, tras un acuerdo con la Subsecretaría de Cultura, que les impidió la venta de alcohol, la venta de entradas y cualquier tipo de comercialización. Fue el primer festival del que no obtuvieron ganancias para invertir en la revista. El siguiente festival se realizó en el bar “Lo de tato” y los últimos dos en el teatro Adatise. La última edición fue en el año 2017, al igual que la última publicación de la revista.

El trabajo se organizaba en planificaciones semestrales y anuales. Los números se imprimían una vez que se disponía de los fondos suficientes. La forma de

⁶³ Edificio público construido para funcionar de sede de eventos oficiales o para ser alquilado por actores privados.

poner en circulación a las revistas era repartirla no sólo en aquellos espacios de lectura típicos (librerías y espacios culturales), sino también en colectivos y negocios o bares, lugares que no se distinguen por reunir lectores. *Umas* tenía secciones de fotografía, literatura, cómics, cancioneros y artistas locales. Los integrantes se dividían la tarea de preparar al menos una sección y fijaban un plazo para entregar el material. En reunión amalgamaban los criterios respecto a las propuestas. Los primeros números incluyeron contenido exclusivamente local, luego flexibilizaron esa política y comenzaron a difundir algunas expresiones de artistas de otras provincias.

Lo económico fue lo más conflictivo. Al principio, los festivales daban los fondos suficientes, luego se debió recurrir a la venta de publicidad. Las relaciones personales se desgastaron y algunos de los vínculos se rompieron. En 2017 ya estaba en marcha el proyecto de la editorial desde hacía un año y la mayoría de los integrantes del grupo -Pilar Carranza, Facundo Burgos y Emiliano Zapata- decidió abandonar el colectivo. Al momento de discontinuar la revista, Mario Lavaisse quedó a cargo de la editorial, cuyo sello tenía el mismo nombre. El siguiente paso fue integrar al diseñador e ilustrador Martín Junco Gómez, nacido en Añatuya, localidad del interior de la provincia.

En el 2016, el grupo había decidido fundar un sello editorial y comenzaron a trabajar en la publicación de libros, primero, a través de la participación en el proyecto colectivo, que incluía a otros cuatro sellos⁶⁴, de la edición de las Obras Completas de Francisco René Santucho, intelectual desaparecido por las fuerzas paramilitares en 1975. Este libro se presentó inicialmente en la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud de la UNSE a través de una mesa panel coordinada por Mario Lavaisse e integrada por Francisco René Santucho (h), Luis Horacio Santucho y por Alberto Tasso.

En 2016, *Umas* publicó otros dos libros. En primer lugar, *Cuarteto bolche*, de Lucas Tejerina, poeta cordobés, edición perteneciente a la colección "Barrilete" de poesía. La presentación del libro se realizó en el bar cultural Sixto, perteneciente a los dueños de la librería y editorial Marcos Vizoso, lugar en el

⁶⁴ Barco Edita, Indes, AlCarajo y Dimensión.

que Umas realiza la mayoría de sus eventos. Y finalmente, publicaron *La Muda*, de Andrés Navarro, que forma parte de la colección “Cascode” de narrativa. Este libro de cuentos tiene en su contratapa la recomendación del escritor Luciano Lamberti y, además, fue presentado por Álvaro Méndez y Mario Lavaisse en la Feria del Libro Provincial del mismo año.

La siguiente publicación se postergó hasta el 2018, cuando editaron *Otro libro de minitahs*, del autor colectivo Topos bajo la lluvia, grupo literario que difunde sus textos e ilustraciones en una página de Facebook, integrado por Sofía Landsman, Paula Rivero, Natalia Sánchez y Pilar Carranza. La presentación se realizó en Sixto y tuvo una convocatoria que desbordó las expectativas habituales de este tipo de eventos en la provincia, realzando la importancia de construir sociabilidad en las redes sociales, labor que este grupo literario venía realizando desde hace varios años.

En mayo de 2019 la editorial publicó el libro de cuentos *La construcción de la lengua*, de Hernán Tejerina, segunda edición de la colección “Cascode”. Lo particular de la socialización de este libro es que la presentación se realizó en Córdoba, provincia de origen del autor. Fue en un espacio cultural llamado *L'ecole* y estuvo a cargo del autor Gabriel Pantoja. La contratapa fue redactada por Sergio Schmicler. Se visibiliza en esta publicación la estrategia estrábica que el sello ya había puesto en marcha con la inclusión de Álvaro Méndez en el *staff* de la revista y la elección de Lucas Tejerina como autor: tejer puentes con el mercado del libro cordobés. Por fuera del período que aborda este estudio, durante la pandemia, Umas publicó en 2020 una adaptación de la tesis doctoral de Marta Sialle, psicoanalista santiagueña fallecida en 2019. Al libro se lo tituló *Del desierto su semilla. Suicidio y ofrecimiento sacrificial al padre. La autoficción de Jorge Barón Biza*. La presentación se realizó nuevamente en Sixto, en mayo de 2021 y estuvo a cargo del psicoanalista Luciano Lutereau, Marta Gerez Ambertin, María Elena Elmiger y Gabriela Ferreyra.

Otra característica del catálogo de Umas es que todas sus obras se han publicado bajo licencias *Creative Commons*. En una entrevista⁶⁵, el editor Mario Lavaisse dice al respecto que “Lo hacemos convencidos en que necesitamos que lo cultural se difunda libremente. El conocimiento, en general, no le pertenece a nadie. Aunque decir esto pueda resultar muy inocente dada la actual legislación respecto a los derechos de propiedad intelectual”.

En 2015, cuando se organizó la FLIA, los proyectos editoriales emergentes participaron por primera vez en una actividad conjunta que aglutinó además a librereros y otros gestores culturales de la provincia. Entre 2015 y 2016, Umas participó de ferias -las dos ediciones de la FLIA y las ferias oficiales de la provincia- bajo una forma incipiente de asociativismo con Perras Negras y Larvas Marcianas, oficiando a su vez de nexos con Barco Edita y llevando los títulos de este sello a los espacios feriales en los que participaron. Luego de la edición del 2016 de la Feria del Libro Provincial, se produjo una ruptura con el colectivo Larvas Marcianas, que decidió no volver a trabajar en conjunto con Umas. No obstante, Umas continuó poniendo en práctica formas de asociación. Primero, en 2017, en distintos espacios feriales como la Muestra Activa de Comunicación organizada por la Facultad de Ciencias de la Educación de la UCSE, la Feria del Libro Provincial y en la miniferia del libro realizada en Las Termas⁶⁶ presentaron *stand* compartido con Perras Negras, el Colectivo Agenda de Géneros y la revista digital Subida de Línea. En 2018, Mario Lavaisse acordó difundir también los títulos de Barco Edita en el *stand* y la experiencia se replicó en la Feria del Libro de Las Termas y en el Mayo de las Letras de Tucumán. Luego de eso, Subida de Línea salió del colectivo. Sin embargo, para la edición de ese año de la Feria del Libro Provincial, Umas estuvo en la creación del Corredor de Editoriales del NOA, proyecto colectivo de visibilización que actualmente excede a provincias del NOA e incluye sellos de Córdoba y Buenos Aires. Desde entonces, las gestiones de Umas son las que posibilitan la integración de espacios feriales no solo de su sello, sino también de otros sellos santiagueños:

⁶⁵ <https://lmdiarario.com.ar/contenido/157836/umas-libros-que-cruzan-fronteras>

⁶⁶ Experimento ferial que funcionó como un espacio cultural alternativo durante dos años. Fue organizado por el colectivo cultural Alpagatas de Las Termas, Santiago del Estero.

Perras Negras y Barco Edita. En el 2019, el Corredor de Editoriales del NOA estaba integrado además por Perspicaz, Ediciones de la Terraza, Monoambiente, Apócrifa, Gog & Magog y Falta Envido Ediciones. El colectivo de editoriales logró visibilidad ese año en tres espacios feriales: la Feria de Ferias (realizada en Frías, ciudad santiagueña que limita con la provincia de Catamarca), la Feria del Libro y el Conocimiento de Córdoba y la Feria del Libro Provincial de Santiago del Estero.

Umas, en sus orígenes, puso en juego estrategias efectivas para solventar sus publicaciones. Pero una vez discontinuada la revista y con el sello de libros en curso, el proyecto dejó de ser sustentable. Mario Lavaisse reflexiona al respecto:

La faceta festivalera fue importante para poner un pie. Hoy (*Umas*) no es un proyecto sustentable, yo pongo de mi bolsillo y me da cosita, no quiero romantizar esto como un *hobbie*. Ni Junco ni yo recibimos un sueldo por el laburo que hacemos. Por eso lo que decimos: ¿y si vendemos más libros? Hablando del financiamiento, del trabajo remunerado. La remuneración es importante, hay gente que se baja del barco cuando no ve plata por lo que hace. No es lo mismo ser psicólogo, vivir de eso y tener tu proyecto, que diseñar, laburar de eso y laburar gratis para una editorial. (Entrevista propia, 2021).

El asociativismo es una estrategia de visibilización colectiva y puede entenderse también como un medio de posicionamiento en el mercado editorial, para llegar a un público más amplio y vender más libros. El editor de Umas explica cómo está organizado el Corredor de Editoriales del NOA:

Tenemos un grupo de whatsapp, un corredor editorial que primero era del NOA, ahora hay gente de Buenos Aires, Córdoba, Gog & Magog, Ediciones de la Terraza que quieren tener más presencia en el norte. Somos catorce personas y siete provincias. Distribuimos en ferias, nos vendemos el 100%, no nos cobramos comisión. Cada uno tiene paquetes del otro y no nos devolvemos lo que nos mandamos, que quede allá. Llevamos estas estrategias en ferias provinciales y jipongas (Entrevista propia, 2021).

Como sello editorial, Umas ha construido un breve catálogo en el que, sin embargo, se evidencian algunas estrategias y políticas de la lengua. En la

colección “Cascode” se incluyen un autor santiagueño y un autor cordobés cuyas narrativas trabajan el pasaje de lo oral propio de sus geolectos a lo escrito. En la edición colectiva de las *Obras Completas* de Francisco René Santucho, tanto por las características del libro como por los sellos que participaron, dan cuenta de ciertas opciones prácticas por las que se ha decidido el editor: mantener vínculos de alianza con agentes de generaciones anteriores dentro del campo cultural y del campo académico. Por otra parte, la publicación de *Otro libro de minitahs* tiene consonancia con la importancia que esta experiencia le ha dado a la sociabilidad digital, considerando que “Topos Bajo la Lluvia” está integrado por escritoras que construyeron una comunidad de lectores difundiendo sus textos en una página de Facebook.

Asimismo, la sociabilidad del colectivo Umas puede dividirse en tres etapas. La primera, entre 2013 y 2015, el momento en donde los festivales Epojé propiciaron la construcción de una comunidad de lectores de la revista y la proximidad con el público, además de posibilitar la generación de los fondos con los que se pudieron realizar tanto la revista como el inicio de la publicación de libros. La segunda, entre el 2015 y 2016, período en el que todas las editoriales emergentes de la provincia vivieron una primavera colectiva y se realizaron las dos ediciones de la FLIA. Y la tercera, entre 2017 y 2019, cuando comenzó a cobrar forma el corredor de editoriales y se hicieron más palpables las aspiraciones de Umas de buscar otros mercados por fuera de la provincia, a la vez que el tipo de sociabilidad perdió proximidad con el público sin los festivales. Durante estos años, las redes sociales han sido un punto estratégico de Umas. Su espacio de agitación cultural, particularmente lejos de Utopía Libros y Café y con Librería Dimensión en declive desde 2017 y cerrada desde 2018, ha sido Sixto Bar (de Marcos Vizoso), la librería local donde el editor deja sus títulos desde entonces.

Finalmente, Umas ha puesto en juego en sus inicios estrategias de financiamiento con externalidades positivas. Puesto que la organización de festivales no solo permitió poner en marcha primero la publicación de todos los números de la revista y luego la publicación de los primeros libros, sino que permitió también mayor proximidad con su público y una mayor amplificación de

las expresiones artísticas emergentes en el campo cultural santiagueño. Desde 2018, el proyecto ha dejado de ser sustentable y requiere de la inversión proveniente del bolsillo del editor. Este proceso, además, ha suscitado preocupaciones y reflexiones que atraviesan al espacio editorial independiente, como el padecimiento de la precarización en el mundo, algo sobre lo que Pablo Amadeo González (2020) ha trabajado y reflexionado de forma más sistemática.

Larvas Marcianas. Una experiencia prolífica y radical

En 2015, Claudio Rojo Cesca hizo un trabajo de gestión junto a las hermanas Sofía y Alhena Landsman Franzini para traer a Santiago del Estero el taller literario *El juguete rabioso*, dictado por los escritores tucumanos Ezequiel Nacusse y Blas Rivadeneira en la provincia vecina. Rivadeneira tiene una distribuidora de libros llamada Luz Tibia, y los dos, junto a otros actores del campo cultural tucumano, organizan el Festival Internacional de Literatura de Tucumán (FILT) desde 2015, un festival que reúne a escritores de renombre a nivel nacional, pero también a autores de la región (NOA). El evento tuvo una buena convocatoria y fortaleció los lazos entre sus organizadores. El perfil de la gestión cultural comenzaba a manifestarse como un elemento necesario para garantizar la supervivencia de cualquier proyecto independiente en el espacio editorial santiagueño. A partir de eso armaron un grupo con Iñaqui Ortega, que todavía integraba *Los Inquilinos*, Silvina Robato y Daniela Rafael, que buscaba darle continuidad a la revista de narrativa. Más adelante se sumaron el corrector de estilo Adrián Bonilla, el fotógrafo Joaquín Vega, el librero Felix Demassi y la psicoanalista Luciana Pereyra. El espacio de sociabilidad propio del grupo era Utopía Libros y Café, la librería de Demassi, dato que supone la apropiación estratégica de un espacio para la organización actividades. En el último año de Larvas Marcianas, finalmente, se incorporaron la correctora de estilo Fátima Hinny y el estudiante de literatura Francisco Zamora, empleado de Utopía. La idea era conformar un grupo en el que se conjuguen los saberes necesarios para lograr buenos productos en las distintas áreas de trabajo que irían desarrollando. Desde un comienzo su forma de organización estaba bien definida

La primera publicación fue un *fanzine* artesanal, que circuló en la primera Feria del Libro Independiente (FLIA) que se realizó en la ciudad de Santiago del

Estero, evento impulsado por el colectivo “La voz de la Pacha”, editores independientes y algunos libreros locales. El fanzine era sencillo, breve, en blanco y negro. Escribieron algunos de los integrantes del grupo y otros escritores que comenzaban a tener buena repercusión a nivel nacional, como Luciano Lamberti. Esa presentación fue importante para que la editorial tomara conciencia de que tenían las herramientas para hacer libros y de que tenían un público interesado en esas producciones.

Luego publicaron un nuevo *fanzine*, más extenso, con tapa color, fotos montajes e ilustraciones de Lñaqui Ortega. Un objeto más refinado, que sirvió de prueba para preparar la primera apuesta importante de la experiencia: una antología poética en la que escribieron autores de varios puntos del país que se tituló *Marcias Larvarias. Poesía marciana vol. 1*. La idea era anticipar la siguiente publicación o el siguiente evento (“*volumen uno*”) para buscar tejer sentido en cada una de las acciones. Claudio Rojo Cesca, editor del proyecto, dice que la razón de poner tanta atención a los detalles era que querían “demostrar que cada paso era un paso hacia la profesionalización” (Entrevista propia, 2018). Aquí aparece un tópico, el de la profesionalización, que define carencias estructurales del espacio editorial santiagueño tanto como preocupaciones recurrentes en los discursos de los agentes, como veremos en el próximo capítulo.

Antes de la feria provincial, que suele realizarse en noviembre de cada año, el colectivo lanzó las primeras publicaciones de una colección de plaquetas de poesía. Fue una serie de cuatro publicaciones. La primera, de Claudio Rojo Cesca, *Fotos de mi chonga desnuda dentro de una nave espacial* (2015), la primera publicación singular de la editorial. La segunda de la serie fue *Pechuga Blues* (2015), de Sofía Landsman Franzini, también integrante del colectivo. La tercera fue *Postales del interior* (2016), de Nacho Juraó, poeta tucumano, primera edición singular de un autor externo al grupo y además de otra provincia e integrante de Minibus Ediciones. Y la última fue *Crónica del segundo semestre* (2017), de Daniel Chao, autor de Buenos Aires.

Larvas Marcianas, además, publicó el primer libro de poesía de Fernanda Álvarez Chamale, escritora y académica salteña, pieza titulada *Biomás* (2016).

Esta gestión fue una apuesta, por la proyección que tiene la autora, quien se caracteriza por tener una mirada, un lenguaje y una sensibilidad particular. Una de las principales aspiraciones del grupo era construir los andamios para dar a conocer autores de su gusto, a través de obras singulares o proyectos que representen un peldaño más en la construcción de sus voces. En ese sentido, la apuesta estética del catálogo de Larvas Marcianas sintonizaba con voces dentro de la literatura que el grupo sentía próximas y/o relevantes. La selección de autores era un proceso que se daba de una manera distendida. No había un trabajo de búsqueda exhaustiva. Los autores se presentaban y el grupo decidía, por el lenguaje y los temas que trataban esos autores, si tenía sentido avanzar en una publicación.

Claudio Rojo Cesca, entrevistado para este trabajo, sostiene que el catálogo de Larvas es muy variado, pese a las búsquedas concretas:

El catálogo es bastante diverso. En autoras como Álvarez Chamale hay una vocación más lírica o neolírica. En el caso de Landsman Franzini, su estilo se acerca más a la literatura de invención, no demasiado referencial, con influencias de, por ejemplo, Mario Levrero. También hay voces que basan su escritura en lo referencial, orientados a la cultura pop, como Julieta Donzelli, quien fue publicada en la serie cartonera⁶⁷ (Entrevista propia, 2018).

En la serie cartonera se publicaron los poemarios de Julieta Donzelli, Pilar Carranza (integrante del *staff* de *Umas*), de Leandro Gabilondo⁶⁸, un cuento de Fabricio Jiménez Osorio y otro del autor cordobés Emiliano Salto. Las últimas dos publicaciones que editó Larvas Marcianas fueron un número de *Los Inquilinos* y una revista de poesía titulada *Estación Samurai*. En el catálogo de Larvas Marcianas hay una construcción de lo contemporáneo y lo emergente, bajo un amplio paraguas de recursos y voces que dialogan a través de la mediación de objetos que nos llevan a pensar en el libro como obra de arte. En palabras de Rojo Cesca: “esto nos sirvió para entender el hecho poético en sus

⁶⁷ La serie cartonera consistió en la publicación de un conjunto de ediciones artesanales hechas con cartón reciclado al estilo de lo que impuso la editorial Eloísa Cartonera en principios de este siglo.

⁶⁸ Escritor de Buenos Aires.

ramificaciones y no coagularlo, sino hacerlo dialogar en sus muchas versiones” (Entrevista propia, 2018). Borsuk (2020, pp. 128 y 129) afirma que existe una zona de actividad en la cual artistas y escritores crean libros como si fueran obras de arte. En este terreno, se acumulan y yuxtaponen materiales con el fin de crear una obra artística. Vanoli (2019) ha analizado cómo en las pequeñas editoriales conviven economías informales y operaciones de edición radicales que combinan decoración y literatura (p. 104). En las experiencias de Larvas Marcianas y, en menor medida, de Perras Negras se evidencia esta factura de catálogos como pequeñas galerías de arte.

Dice Sofía Landsman: “aparte de hacer una editorial, queríamos hacer un cortometraje, estábamos muy atravesados por el cine, sobre todo por el cine particular que el grupo consumía” (Entrevista propia, 2021). Esta experiencia constituyó una plataforma cultural que dio lugar a expresiones artísticas que exceden lo literario. En sus formas de sociabilidad, también se evidencia una proximidad con una comunidad de lectores a los que, a su vez, desde un trabajo de mediación cultural, se les generó las condiciones para que devinieran público actor -con posibilidad de participar activamente- y no público a secas. Entendemos por mediación cultural al juego dialéctico en el que el mediador permite la circulación de públicos a través de propuestas culturales y artísticas mediante herramientas pensadas de acuerdo al destinatario y al escenario en que se implementa (Nassim Abouddrar & Mairesse, 2018). Además de una alta participación en ferias, con presentaciones y lecturas, Larvas Marcianas promocionó talleres, ciclos de cine y lecturas que siempre incluían un espacio abierto a presentaciones musicales. En ese sentido, se dio lugar a un amplio abanico de artistas que aun cuando no hayan sido editados por la editorial, participaron y se involucraron en distintas instancias de sociabilidad.

En febrero de 2016 realizaron un ciclo de cine al que titularon “Esa marciana debilidad. Ciclo de cine extraterrestre”. Se hicieron dos encuentros en Utopía Libros y Café en los que proyectaron *Hombre mirando al sudeste* y *District 9* y se sortearon fanzines e ilustraciones de Lñaqui Ortega. Ese mismo año, y hasta el siguiente, se realizaron cuatro encuentros de un ciclo de lecturas llamado “Contacto extrapedestre”. En este ciclo leyeron numerosos autores y artistas

como Carla Sofía, Gabriel Hoyos Izurieta, Leticia Auat, el editor de Añoluz Juan Alberto Crasci, Juan Ramos, Natalí Etchudez, Carlos Hopian, Valeria Bullaude, Belén Dalvia, el editor cordobés de Pan Comido Alexis Comamala, el tucumano Joaquín Farizano, Sabrina Romera, entre otros.

Este proyecto también ensayó asociaciones dentro del espacio editorial santiagueño, y también a nivel regional. En 2015 participaron del *stand* de editoriales independientes al que asignaron un lugar en la Feria del Libro Provincial, mientras que también habían participado de la organización de la FLIA ese mismo año, experiencia que se reeditó al año siguiente. Mientras que participaron durante tres años en la feria provincial, asimismo, lo hicieron en diferentes *stands*, en asociación con diferentes sellos. En 2015 los integrantes del colectivo asistieron al Festival Internacional de Literatura de Tucumán, allí forjaron lazos con autores y editores de la región NOA, tales como Pablo Espinoza, jujeño editor de Almadegoma, y Fernanda Álvarez Chamale y Fernanda Salas de Salta, junto a quienes armaron una asociación norteña a la que bautizaron Frente Relámpago, urdida para ganar visibilidad en espacios feriales de la región y el país, que incluía, además, editoriales tucumanas con las que ya existía un nexo gracias a Sofía Landsman, como Gatogordo, Cimarrona y Minibus. En el FILT de 2015 conocieron a los editores del sello cordobés Borde Perdido y a Juan Alberto Crasci, quien tuvo un rol estratégico por varias razones. Primero, porque es el que orientó al colectivo en materia de *Creative Commons*, política de la que Larvas Marcianas se apropió. Segundo, porque tras recibir el financiamiento de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, el colectivo santiagueño gestionó la visita del editor a fin de que dicte un taller para editores. Y tercero, porque Crasci dio cobijo a Larvas en La Coop⁶⁹ y fue el articulador que permitió la llegada del sello santiagueño a distintos espacios feriales del país. De ese modo, llegaron a la feria realizada en 2016 en Río Cuarto y a la Feria de Editores de Buenos Aires en 2017, espacios donde tuvieron buenas ventas y

⁶⁹ Cooperativa de editoriales independientes que cuenta con una librería y pone en práctica estrategias de distribución propias.

repercusiones positivas respecto a la factura de los objetos presentados. Dice Rojo Cesca:

¿Qué herramientas tiene una editorial para difundir lo que tiene? No transar, nunca hacer algo que no te parece que está piola. Conocer personas que abran puertas sin que te convoquen a transar. Eso es tan fácil que el problema real es producir. A la gente que está hace mucho y transa la he visto haciendo menos cosas. Para mí cobrarle al autor es un bajón, una cagada. Tiene que pasar más que las librerías locales difundan lo que se está haciendo en Santiago. En Santiago se escribe bien y se recontra vende. Y la gente de afuera quiere venir, debería haber ferias del libro todos los meses. A nosotros nos ha ido muy bien. ¿Qué quiere decir eso? Que hay algo aquí (Entrevista propia, 2021).

En lo que respecta a la organización interna, había una distribución no explicitada de los roles, relacionada con los oficios de cada uno. Casi de manera intuitiva, cada uno se encargaba de lo que mejor sabía hacer. Claudio Rojo Cesca se encargaba de la edición; Iñiqui Ortega, diseñador e ilustrador, trabajaba en los diseños e ilustraciones; las hermanas Alhena y Sofía Landsman eran el puente con autores, es decir, quienes se encargaban de contactar, invitar y proponer, aprovechando que realizaban sus estudios en Tucumán, donde conocían los pormenores del ambiente cultural; los abogados Felix Demassi y Silvina Robato hacían la gestión legal y administración, facilitaban todo lo necesario para la realización de los eventos y llevaban adelante las finanzas. “Si no era por Silvina, con Claudio éramos capaces de regalar todo, ella nos hizo entender la importancia del dinero en este tipo de proyectos” (Landsman, entrevista realizada por el autor, 2019).

Algo que caracterizó a este proyecto es que, desde un comienzo, sus integrantes se habían propuesto que todo lo producido tenga una proyección de ventas. En este caso sí existió una pata comercial definida e incluso notoria en la forma de organización interna de esta experiencia autogestiva. La idea, en ese sentido, era arrancar con una inversión propia que debía ser recuperada para seguir publicando material. Sin embargo, las producciones siempre demandaban más de lo que se tenía a mano, razón por la que se terminaba perdiendo plata.

El primer *fanzine* fue gratuito, porque era necesario ganar visibilidad. Luego, en el lapso de tres años de existencia, se publicaron fanzines, plaquetas de poesía, libros, antologías y revistas. Fue, dentro del período de estudio, la experiencia más prolífica con relación al tiempo de trabajo y material publicado, y la única que pereció oficialmente. Otras resisten en la letanía o se mantienen con sus dificultades. El lema era “gastar para hacer y moverse para recuperar” (Entrevista propia (Rojo Cesca), 2019). Sofía Landsman hace un balance crítico de este aspecto, donde se tematizan nuevamente la autoexplotación y las dificultades para sostener estos proyectos:

Probamos todo, padrinazgo, mecenazgo, hacíamos mucha preventa. En una época hicimos una cuota mensual para integrantes. Nunca hemos sido buenos con los números. Hemos hecho un montón de cosas en poco tiempo a costas del bolsillo de Claudio y de explotar a Iñaqui. Cuando se armó el Frente Relámpago también tuvimos problemas de guita, se sabía que mandar libros no iba a ser exitoso. Pero la idea del frente era difundir, visibilizar (Entrevista propia, 2021).

La distribución de roles facilitó la producción. Sin embargo, una vez que el objeto estaba en manos del colectivo surgía el interrogante acerca de cómo hacerlo circular. Dice Claudio Rojo Cesca que

la parte de la circulación y de salir a buscar y trabajar para que los libros se vendan, era una parte de cuerpo presente. Había que estar en las ferias para vender. Comenzamos a rotar para estar presentes siempre. Sin eso el proyecto autogestivo es inviable. (Entrevista propia, 2019)

Las estrategias de financiamiento de *Larvas Marcianas* estuvieron muy vinculadas a esa idea de *poner el cuerpo* que marca Rojo Cesca en el párrafo anterior. Desde el inicio, el grupo acordó que era mejor no buscar apoyos estatales, ya que “la relación con la burocracia no era sana” (Landsman, 2019). En tal sentido, *Larvas Marcianas* organizó numerosos eventos culturales, donde se leía poesía o miraban películas. El ciclo de cine que se realizó durante el verano de 2016 era aprovechado para comunicar proyectos, ideas, calendarios y los planes de la editorial. De esta manera, se pedía colaboración a los asistentes y, a su vez, se les ofrecía una explicación detallada de para qué era

ese dinero. “Se pasaba la gorra, como en misa” (Entrevista propia, 2019) como dice Claudio Rojo Cesca.

Aunque el proyecto se diluyó a fines de 2017, de su seno nacieron dos nuevos proyectos, la editorial Chernobyl y Colectiva La Violeta⁷⁰. Claudio Rojo Cesca hace un balance al respecto:

Hemos aspirado a que estos objetos puedan circular y perdurar en el tiempo. Hemos andado en Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, Tucumán, Jujuy, Salta, haciendo presentaciones. En Santiago del Estero anduvimos por el interior, fuimos a la feria del libro que se hizo en Frías. Mantuvimos en movimiento el aparato editorial, aunque sea precario y con fallas. También entendimos que se podían reparar. La idea era que estos objetos tenían que moverse. Creo que hemos tenido en estos casi tres años una proyección bastante interesante en el circuito independiente de la Argentina, porque llegamos a revistas, a lograr que nos reseñen, siempre nos han convocado a ferias. Eran todas señas de que nos estábamos moviendo bien y por suerte eso sí estaba pasando (Entrevista propia, 2018).

La desintegración de Larvas significó la pérdida de un lugar de enunciación para muchos autores emergentes. La identidad editorial estuvo marcada por un estilo sui generis: una marca estética construida en torno al cine y la literatura de ciencia ficción, las narrativas bizarras o los productos culturales paroxistas de bajo presupuesto. Eso se combinó con una sociabilidad intensa y próxima a una comunidad participativa y con estrategias autogestivas donde se puso el cuerpo con mucha constancia, quizás una de las principales razones del desgaste que llevó a ponerle punto final.

⁷⁰ Este colectivo cultural integrado por la ex Larvas Marcianas Silvana Robato y por Gabriela Álvarez y Sabrina Romera, las dos, participantes en alguno de los eventos de la editorial. Si bien no han emprendido la edición de libros o revistas, han participado en la organización de la Feria del Libro 2019 y difunden proyectos audiovisuales relacionados a la literatura en sus páginas de Facebook e Instagram.

Interdependencias y posicionamientos en el espacio editorial independiente santiagueño

Como veremos en el siguiente capítulo, el espacio editorial independiente de Santiago del Estero es una zona emergente, periférica, que mantiene relaciones de interdependencia con el campo editorial argentino y la edición mundializada (Szpilbarg, 2019). Pero a su vez conforma el espacio editorial santiagueño, del que participan agentes y sellos que optan por otras vías para el desarrollo de sus proyectos editoriales. Esas vías, en el caso santiagueño están fundamentalmente marcadas por estrategias estadocéntricas -por la subordinación al Estado de los criterios de producción simbólica- y por estrategias comerciales que van en detrimento del valor artístico de lo que se edita, tal es el caso de servicios editoriales como Lucrecia o del sello Bellas Alas, que ha editado obras de divulgación e investigación muy interesantes al tiempo que ha funcionado como servicio editorial teniendo como principal cliente al Estado. También contamos con proyectos de edición pública, como Edunse o la Subsecretaría de Cultura de la provincia, que se distinguen de la edición independiente⁷¹. En este panorama, el espacio independiente, poroso y periférico, se caracteriza por la producción de autonomía, el rasgo en común de las experiencias que lo conforman y hemos estudiado: todos son proyectos editoriales que, no exentos de tensiones y de juegos de acercamiento y distanciamiento con el polo heterónimo (principalmente con el Estado), han logrado que prevalezca la autonomía de criterio. Este es el principio de estructuración más importante del caso santiagueño, los agentes se posicionan de acuerdo a la distancia que logran tomar del acecho del Estado o el mercado como condicionantes de su autonomía. Asimismo, un principio que no logra organizar la dinámica, pero también es relevante es el de los antiguos vs “los recién llegados”. Hemos visto que entre los agentes se pueden mantener relaciones de cooperación, negociación o conflictividad. Dentro de la edición

⁷¹ Gazzera (2016), en su tipología de editorial distingue entre grupo editorial, editoriales independientes, editoriales universitarias y editoriales del Estado. Dos observaciones a la tipología: los grupos editoriales pueden ser transnacionales o nacionales, bien cabría hacer una distinción. Y, por último, agregaría una categoría de editorial nacional para aquellos sellos que no pertenecen a un grupo y tampoco se reconocen como independientes.

literaria la conflictividad está marcada por la oposición entre lo urbano/barrial y lo rural o entre lo tradicional dominante y lo emergente dominado. En ese sentido, de acuerdo a lo que hemos estudiado, los tres ejes sobre los que se disputa la producción de autonomía, el rasgo definitorio del espacio independiente, son la autogestión, la creación de sociabilidades alternativas y la radicalidad de las propuestas estéticas de los catálogos.

Los planteos de Tony Becher (citado en Castellón, 2017) acerca de la poesía son interesantes para capturar la dinámica del espacio editorial independiente santiagueño, si lo entendemos como un ecosistema de prácticas que integran la lectura y escritura de distintos dispositivos -libros, revistas, fanzines, plaquetas-, interacciones en redes sociales, encuentros en presentaciones, ciclos, festivales o ferias y prácticas autogestivas. Con la salvedad de que este espacio participa de la trama de interdependencias de una edición globalizada y en una posición doblemente periférica, como ya hemos señalado. En este capítulo hemos abordado las prácticas desde una perspectiva histórica para comprender algunos de los aspectos más importantes de la dinámica del espacio independiente, y hemos dado con una trama de interdependencias que se cristaliza parcialmente en un conjunto de ejemplos puntuales que ofrecemos a continuación.

Algunos de los proyectos tienen cruces diagonales con el campo académico. Desde la ocupación de espacios en la universidad por parte de editores, divulgación de investigaciones científicas, coediciones con sellos universitarios y otras ediciones educativas o el origen del financiamiento para la edición de algunas obras. *Ojo al Charqui* es una revista nacida en el seno universitario y a partir del micromecenazgo entre agentes de la propia UNSE ha conseguido publicar dos números entre 2010 y 2011. *Parlêtre*, por su parte, también ha conseguido establecer vínculos con la misma universidad, particularmente con la Facultad de Humanidad, Ciencias Sociales y de la Salud. La editorial Umas también ha tenido un acercamiento a la universidad en su participación de la edición de las *Obras Completas de Francisco René Santucho*, de la que también participó Barco Edita, sello que ha mantenido vínculos más estrechos con el

campo académico, puesto que su editor y su familia han acumulado prestigio en ese campo.

Asimismo, hemos encontrado interrelaciones con otras geografías. En este período ha sido común la publicación de autores de otras provincias (Córdoba, Tucumán, Salta y Buenos Aires, principalmente). Editar con sellos de provincia permite a los autores ampliar sus públicos y a los sellos, trascender los límites provinciales en términos de visibilidad. Por otra parte, han sido cruciales las estadías de algunos agentes en otras provincias y los nexos con editores y talleristas de otros espacios. Así, Andrés Navarro, Daniela Rafael, Mario Lavaisse, Álvaro Méndez y Sofía Landsman, por caso⁷², han participado de talleres literarios y proyectos editoriales por fuera de la provincia. De esas experiencias aprehendieron saberes pero también cultivaron relaciones que se activan en la selección de autores, en la asociación de sellos o en invitaciones a espacios feriales u otro tipo de encuentros. Los talleres de Lucas Oliveira (organizado por “La Jeta Literaria”), los integrantes de *El juguete rabioso* o del editor Juan Alberto Crasci, han sido relevantes para el origen, la continuidad y la expansión de los sellos Perras Negras y Larvas Marcianas. Todas experiencias marcadas por la transmisión de saberes prácticos propios del campo editorial por parte de agentes de otras provincias. En ese sentido, la búsqueda de la mirada de medios porteños y nacionales (*Revista Ñ* y Agencia TELAM) para lograr más visibilidad, es algo a lo que también han recurrido proyectos como *Los Inquilinos* y Larvas Marcianas. A su vez, estos mismos proyectos, y también *Umas* y *Parlètre*, han trabajado con amigos corresponsales de otras provincias, especies de garantes de visibilidad que aseguran llegada por fuera de Santiago del Estero.

En sus trayectorias, estas experiencias se han involucrado en juegos de acercamiento y distanciamiento con el Estado. Barco Edita ha participado de muchas coediciones con el Estado e incluso su editor, Alberto Tasso, ha recibido financiamiento privado y estatal para la producción de algunas sus investigaciones. Pero tenemos casos en los que el acercamiento es seguido por distanciamientos que responden a distintos motivos. A la alianza de *Parlètre* con

⁷² Aquí recuperamos observaciones del capítulo anterior.

el ministerio de Producción provincial le sigue su asociación con la editorial Bellas Alas, que ha incidido en la profesionalización revisteril del grupo. También ha habido acercamientos frustrados como los del principio de la experiencia de *Los Inquilinos*, lo que cambió el rumbo de la publicación, que terminó de constituirse como autogestiva. Las experiencias de Larvas Marcianas y Umas han tenido como resultado eyecciones inmediatas con consecuencias en el posicionamiento de los sellos en el espacio independiente. Umas tomó distancia luego de la experiencia infructuosa del Epojé realizado en el marco de la Feria del Libro Provincial. Mientras que Larvas Marcianas se alejó luego del taller dictado por Juan Alberto Crasci, para el que se exigió el auspicio de la Subsecretaría de Cultura como condición para el financiamiento. No obstante, todos los agentes han tenido algún tipo de participación en las ferias oficiales desde 2015, ya sea ocupando *stands* o proponiendo presentaciones o talleres en el marco del evento.

El rasgo común es la autonomía de criterio estético. Pero no todas las experiencias se posicionan de la misma forma. En la disputa antiguos vs recién llegados Umas, *Parlêtre*, *Ojo al Charqui* y *Los Inquilinos* han optado por estrategias cooperativas y de negociación, mientras que Perras Negras y Larvas Marcianas han optado por una mayor radicalidad en la diferenciación. En cuanto a los catálogos, las propuestas estéticas más radicales vienen de la mano de Larvas Marcianas, *Los Inquilinos*, *Ojo al Charqui* y, en menor grado, Umas y Perras Negras. Los catálogos y colecciones de estos proyectos representan pequeñas galerías de arte y ponen en juego el valor de la materialidad en la producción de sentido artístico y literario.

Respecto a las sociabilidades, observamos que no todas las experiencias tienen el plus de activismo que suele caracterizar a las editoriales independientes. Perras Negras y Quipu han editado pocos títulos y han generado escasos encuentros. Perras Negras, al igual que Barco Edita, ha delegado la circulación de sus producciones en la iniciativa de Umas. Barco Edita, *Parlêtre* y *Ojo al Charqui* se han caracterizado por generar sociabilidades en ámbitos educativos y profesionales. En tal sentido, Umas, Larvas Marcianas y *Los Inquilinos* son los

que han creado sociabilidades alternativas y han tenido más iniciativa en la construcción de asociaciones estratégicas con otros sellos y grupos.

Por otro lado, hemos dado cuenta de diversas estrategias de financiamiento. Los casos de Barco Edita y *Parlêtre*, pero sobre todo el primero, representan ejemplos de alta perdurabilidad. Estos son al mismo tiempo los proyectos que más han recurrido al financiamiento universitario o estatal. En el caso de las revistas, todas, en algún momento, han recurrido a la venta de publicidad, por lo general, de comerciantes y profesionales del entorno del grupo. El micromecenazgo restringido -la vaquita entres los integrantes o las cuotas mensuales- es la principal fuente de financiamiento utilizada. La sostenibilidad es uno de los grandes problemas que se presentan en el espacio editorial independiente. Perras Negras no edita desde 2017, pero en 2019 ganó un concurso de fomento sin el cual no podría pensar en la continuidad de su proyecto. De todos los casos, el único que acepta financiar a medias con el autor sus ediciones es Quipu. Larvas Marcianas, *Los Inquilinos*, *Ojo al Charqui* y la revista *Umas* se han disuelto durante el período estudiado. La experiencia de *Umas* se destaca por el abanico de recursos empleados para conseguir financiamiento, la experiencia del Epojé se presenta como una estrategia de financiamiento exitosa mientras ha sido puesta en práctica. Además, es la única editorial que apuesta a una inserción en dos mercados, el cordobés y el santiagueño, al considerar que el provincial es demasiado acotado como para proyectar un crecimiento del sello.

En este panorama, encontramos posicionamientos más cercanos a la zona heterónoma del campo editorial en proyectos que todavía así representan casos que defienden la autonomía de criterio, como *Parlêtre* y Barco Edita. Por sus cruces diagonales con el campo político, *Ojo al Charqui* se ha posicionado durante su existencia en una zona media. *Los Inquilinos* ha comenzado posicionándose en la zona heterónoma, pero terminó por insertarse en el circuito *under* y tomando una mayor distancia. Mientras que los proyectos de Quipu, Larvas Marcianas, *Umas* y Perras Negras -con grandes diferencias en los catálogos construidos, en sus formas de sociabilidad, en las redes que integran

y las formas de financiamiento- se posicionan a una mayor distancia del polo heterónimo.

Capítulo 3: El espacio editorial independiente desde la visión de los agentes

El fenómeno de la edición independiente ha construido en el plano simbólico una figura opuesta a las lógicas del capitalismo concentrado (Badenes, 2019), a la vez que constituye un espacio heterogéneo en muchos aspectos, tales como los criterios sobre los derechos de autor y las licencias de uso, los tipos de vínculos que se tejen y destejen con el Estado, las imprentas que se eligen y las razones que empujan esas elecciones, las relaciones con los librerías y, finalmente, lo referido a las dimensiones trabajadas en el capítulo anterior: formas de financiamiento, catálogos y agendas, y sociabilidades construidos. A su vez, la edición independiente configura una categoría ética que representa un polo de resistencia a partir del cual los editores, manteniéndose al margen de los grandes grupos, se figuran que conservan para sí una autonomía total en la construcción de sus catálogos, lo que les posibilita priorizar la calidad por sobre la rentabilidad (de Souza Muniz, ver: 146).

Las dilucidaciones de Szpilbarg (2015) nos resultan muy oportunas, puesto que resalta dos cosas fundamentales para nuestra tarea. En primer lugar, lo problemático de pensar la edición independiente como un colectivo, ya que bajo este paraguas se aglutinan experiencias editoriales de lo más diversas (y el caso santiaguense no es la excepción). En segundo lugar, la plasticidad conceptual de la categoría, alimentada ella misma por herencias, significados y diferentes asociaciones. A la luz de lo trabajado hasta aquí, hemos tratado de dar cuenta de la dinámica particular del espacio editorial independiente en Santiago del Estero, en tanto polo de los partidarios de la autonomía en el espacio editorial santiaguense y subespacio del campo de producción cultural. También en tanto espacio interrelacionado con otros campos y otras escalas geográficas. Es el nuestro, como hemos expuesto, un enfoque relacional y subnacional. En esa línea, en este capítulo intentaremos dar cuenta de la dinámica particular de la plasticidad conceptual de categoría *independiente* -de las *independencias*, en definitiva- a partir de la visión subjetiva de los agentes que integran este espacio. Asimismo, la forma en la que los agentes definen el juego dentro del espacio editorial independiente nos permitirá comprender cómo se construye el juicio

hacia dentro y cuáles son los principios de organización y diferenciación que rigen como lógicas de un espacio periférico y emergente.

Después del año 2001, en el campo editorial argentino emergió una lógica contestataria (Szpilbarg, 2015, p: 9 y 10). En el caso santiagueño, ya observamos en qué medida los perfiles políticos de los editores presentan contrastes y rasgos comunes, pero también hemos demostrado que lo que los estudios de la edición han nombrado metonímicamente como “nacional” (las tendencias posteriores al 2001) fueron en realidad tendencias localizables en los principales centros urbanos del país, sobre todo en la zona metropolitana del AMBA. Para ese entonces, y durante varios años más, el espacio editorial del campo de producción cultural santiagueño se caracterizó por la escasez de actividades y experiencias, limitadas a un puñado ínfimo de producciones. A partir del 2009, con algunos antecedentes previos acumulados, un conjunto de agentes comenzaron a darle más espesor a la delimitación de un espacio independiente a través de experiencias editoriales y la regularización de un conjunto de prácticas que exhibieron, como hemos visto, una dinámica propia, pero a la vez ligada y condicionada por los avatares del mercado iberoamericano de la edición.

Por otra parte, el fenómeno de la edición independiente ha propiciado una bibliodiversidad sin precedentes en nuestro país (Saferstein y Szpilbarg, 2014), algo que, como hemos visto, también ha acontecido de un modo específico a escala subnacional. Por eso, en este capítulo, uno de los temas en el que nos detendremos es el de la ajenidad manifestada por los agentes a esa categoría y los grados de compromiso que tienen los mismos con los principios políticos de las luchas por la bibliodiversidad aun desconociendo el término.

En la diversidad, en las tensiones y contradicciones que presentan las definiciones de los agentes, cobra una singular relevancia pensar lo independiente como una zona, para eludir lo binario (López Winne y Malumián, 2017). De ese modo, se pueden calibrar las miras para comprender los juegos de entrada, bordeo en la frontera y salida de las experiencias editoriales estudiadas. El espacio editorial independiente es rico en conversos y desertores.

La escurridiza noción de independencia

¿Qué entienden los agentes del espacio editorial independiente santiagueño por *independencia*? De esta pregunta aparentemente simple que intenta indagar en la percepción de los editores se abren vías para explorar la forma en que se definen las reglas del juego dentro del espacio y para aproximarnos a las especificidades que adquiere la noción en este período en particular en Santiago del Estero. Llegados a este punto, es bueno aclarar que uno de los peligros epistemológicos a los que nos debemos atener es al de pensar en clave artificial el surgimiento de este espacio, pues los espacios no “nacen” por obra y gracia de un individuo o un grupo, sino que su constitución es compleja y difícil de determinar (Bourdieu, 2021). Queremos decir, este es un estudio cuyo recorte temporal se justifica en dos razones. Primero, en el esfuerzo por capturar la dinámica de la edición independiente santiagueña en un período específico. Segundo, en que lo sucedido en el período resulta disruptivo respecto a la historia de la edición de la provincia. Así es como el 2009 está marcado por el surgimiento del grupo de lectura “La Jeta Literaria”, un hecho más significativo que resonante. Importante por lo que se desprende de ella, por lo que incluyó, pero también por lo que excluyó. Por lo que sus prácticas, agentes y derroteros pueden decir, pero también por los efectos simbólicos de su existencia, en torno a la cual se movilizaron otras prácticas, otros agentes y otras apuestas mediadas principalmente con el campo literario. Muchos de los agentes aquí estudiados, habiéndose acercado o no, sentían que ese no era su lugar y buscaron o armaron otros espacios. Lo que debe quedar claro es que de ningún modo afirmamos que “La Jeta” -aun cuando las relaciones sociales tienen por característica atar individuos y grupos que nunca se han visto o que desconocen la existencia del otro- sea un grupo que plantó bandera donde no había nada, ni que todo lo posterior a su surgimiento esté directamente vinculado a ella, ya hemos visto desde una perspectiva histórica la cuestión y, por tanto, tenemos elementos suficientes para descartar esa idea.

Por otro lado, hemos dejado una experiencia editorial para este capítulo, la del sello El Enchufe, de Andrés Navarro, integrante de “La Jeta”, del ciclo “Lata peinada”, de Perras Negras y luego editor artesanal que conjuga el dibujo, la pintura y la poesía en objetos pequeños de tiradas chicas. Este proyecto nació

en 2012 y sólo publicó *Yarará* (2013) de Néstor Mendoza por fuera de las autoediciones de Navarro, que en la actualidad sigue repartiendo sus plaquetas.

Veo que lo que me falta es una destreza social para hacerlo circular. Me doy cuenta que en el otro trabajo, en el de distribuir y hacerlo circular, ya no entro. Me acuerdo que el primer logo era tipo esténcil y era una toma de luz no enchufe. Después dije: ‘ya que estoy jugando, bueno, hagamos algo’. Algo que se hacía en un rato, que no tenía la solemnidad del libro. Después he presentado *Ingresos brutos o bruto el que ingresa* y *El perro pata* juntos (2012). Cuando veo que esas discusiones de cómo hacer son más una traba, El Enchufe es una respuesta para demostrar lo fácil que es hacer que algo exista. Se me ocurrió en ese momento que son muchos más los enchufes que las editoriales. Una plaqueta es una hoja doblada, ¿cómo no vas a hacer eso? Tiradas de veinte, diez, cinco. Para la FLIA hice el *YO TE INVOCO*, un fanzine. Francisco Santucho me dijo ‘sabes hace cuanto no veo un fanzine en Santiago’ (Entrevista propia, 2021).

El Enchufe siguió la línea que se había planteado Perras Negras: *hacer posible que algo exista con la menor cantidad de recursos*. El proyecto mantuvo la costumbre de editar plaquetas y terminó consolidándose en su persistencia. Navarro dice que el nombre “está puesto por poner algo”, pero cuando se le consulta por los orígenes de la idea, dice que es el enfado en los momentos en que hay “poco para hacer en Santiago, que todo está parado” (Entrevista propia, 2021) el que lo llevó a comenzar a jugar con este sello. El Enchufe como abordaje de un síntoma, como algo que activa, que enciende las cosas. Si bien es un sello pequeño, con ediciones de autor, a su tiempo permite la circulación de poesía por bares culturales con cierta regularidad, algo que no sucede en el caso de otros proyectos, que no han podido o perdurar o lograr la organización suficiente como para publicar regularmente. “Es casi un juego irónico, a veces vendo, a veces regalo, a veces son tiradas de diez, a veces más. Sale cuando sale” (Entrevista propia, 2019).

Para Perras Negras el motor fue hacer posible la producción de libros, lograr que autores inéditos realicen sus primeros pasos, que se visibilicen otras formas de hacer literatura. El Enchufe, como proyecto personal, responde más a obsesiones relacionadas con el deseo de poner a circular la literatura –quizás,

particularmente, la producción del editor- en una provincia en la que la producción editorial es cuantitativamente pequeña y tiene altibajos.

La mirada de Andrés Navarro respecto a lo que sucede con la literatura no se caracteriza por ser optimista, en una de las entrevistas realizadas para este trabajo señala una equivalencia entre independiente y emergente, y advierte:

Respecto a la literatura, en los últimos años se han venido formando algunos escritores. Hace seis o siete años todavía había inmadurez, pocos espacios de circulación, muchos escritores en iniciación y pocos consolidados. En otras palabras: el circuito independiente estaba crudo. Ahora todo eso se ve en las nuevas editoriales, grupos que participan en festivales. Sigue siendo, creo, lo más inmaduro de nuestro campo cultural (Entrevista propia, 2018).

Bourdieu (2021) y Sapiro (2016) han señalado que en campos en los que las propiedades no se heredan las disputas ganan relieve en sus pliegues generacionales. Los antiguos y los recién llegados, la vieja guardia y la vanguardia o, en términos más burdos, viejos y jóvenes. En este punto, aparecen los matices y las conflictividades. Pilar Carranza, editora en la revista *Umas* entre 2013 y 2017, plantea lo siguiente:

Se buscaban autores que representen gestos de ruptura, de ruptura del canon constituido. Pero canon no con relación a autores clásicos, sino a las normas de ese momento, sectas que marcan lo publicable del momento. Gente que ocupaban ciertos lugares. En (*el diario*) El Liberal, por ejemplo, o gente que tenía para sus lecturas lugares como el paraninfo de la UNSE⁷³. El canon como normalización. Nosotros nos hicimos nuestros espacios. El canon publicaba libros hechos por ellos mismos. Nosotros buscábamos la legitimación por intermedio de otra gente, gente de afuera. Autopublicarnos no (Entrevista propia, 2021).

La entrevistada señala varias cuestiones importantes aquí. Primero, elabora una definición de canon literario surcada menos por la consagración pública que por la propiedad de contar con ciertos espacios privilegiados de visibilidad, tales

⁷³ El Paraninfo es una importante sala de teatro ubicada en el edificio principal de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

como auditorios importantes o lugar para publicar en el principal medio gráfico de la provincia. Segundo, define al editor independiente como alguien que esgrime gestos de ruptura al momento de *hacer sus propios espacios*. De ese modo, el editor independiente no aparece como un mero productor de libros y/o revistas, sino como un productor de un espacio diferenciado y como un nuevo juez, que viene a establecer un criterio particular radicalmente diferente al dominante a la hora de decidir qué es lo publicable. Luego, la misma entrevistada, brinda una definición de *independencia* y problematiza algunas cuestiones del espacio editorial:

La cuestión de la independencia nos hacía gracia. Era un discurso para afuera. Al principio fuimos independientes económicamente. Después nos fuimos haciendo dependientes. Éramos independientes en el campo de la decisión de lo que se iba a publicar. Y nos encontramos con problemas. Es más fácil tejer redes entre poetas que entre editores, gente con proyectos en carpeta. Si falla lo humano, difícilmente prospere lo editorial. Y lo humano ha fallado al punto de diferencias irreconciliables entre personas que compartían algo y ya no. Un “ya no” que implica señalamientos negativos. En los pueblos chicos la mirada del otro importa a la hora de recibir apoyos. Eso estanca los proyectos que se quieran llevar a cabo. Egos, espacios ultra sectorizados. Ir a la presentación es una decisión política. Hay que resignar para que las cosas prosperen. Santiago es un jenga que se cae y volvemos a armar (Entrevista propia, 2021).

En los campos relacionados a la producción cultural el principal capital en disputa es la visibilidad. Por eso es que los nombres propios y el carisma cobran una mayor relevancia que en campos burocratizados (Sapiro, 2016). Tampoco es extraño que los problemas personales sean moneda corriente y, en ese sentido, cuando se trata de espacios tan pequeños, las rencillas tienden a balcanizar y restar resonancia y visibilidad a los proyectos⁷⁴. Una estrategia que hemos

⁷⁴ Los entrevistados tienden a tocar superficial o indirectamente estos temas. Por lo general, cuando hacen referencia a peleas personales, mencionan solo los detalles que tienen que ver con las diferencias de criterio estético o con broncas que son producto de exclusiones de eventos u omisiones en declaraciones públicas. Por mis años dentro del campo, conozco muchos detalles de los conflictos que dividieron aguas, aunque en verdad sostengo que pueden ser obviados en gran parte en el desarrollo de los objetivos de este trabajo.

observado en este estudio es que, para ganar visibilidad, se apela a la cooperación con proyectos de otras provincias, más cuando las diferencias personales y la disolución de vínculos impiden los acercamientos entre diferentes proyectos.

Por otro lado, contamos con la visión de editores que vienen posicionándose en el campo de producción cultural desde hace varias décadas, como Pablo Tasso, hijo de Alberto Tasso, que en una entrevista realizada para esta investigación reflexionó sobre los orígenes de la editorial y el significado que le dan a su aparición en el campo cultural santiaguense:

Barco ha cruzado el fenómeno de la autoedición con la pasión instituyente, como dice Castoriadis. Reconozco que papá tuvo la vocación de darle entidad a sus sellos. Barco vino con el deseo de hacer libros técnicamente superiores a lo que se hacía en Santiago del Estero. El nuestro es un proyecto que siempre está en construcción, la mirada siempre está puesta en lo que viene. Y esa mirada siempre está ligada a las cosas que uno cree que están faltando. Somos una editorial sin mucho margen para proyectar, por la escasez. Trabajamos con la emergencia, con los autores que están cerca. La editorial va acompañando los tiempos y la producción editorial de su tiempo (Entrevista propia, 2021).

Lo que Tasso dice está emparentado con uno de los principales rasgos del espacio editorial santiaguense desde una perspectiva histórica: el fenómeno de la autoedición. El editor no sitúa a la editorial, en sus orígenes, por fuera de eso, pero resalta *la pasión instituyente* como un rasgo que diferenció al proyecto de lo precedente. Esa *pasión* está marcada por el deseo de producir un salto de calidad en la edición santiaguense. El mismo entrevistado aclara que el catálogo de la editorial es más amplio de lo que figura en los registros, puesto que hay una gran cantidad de autoediciones perdidas y de libros hechos “a las apuradas”. Cuando le pregunté a Alberto Tasso sobre el significado que le atribuye a la noción de independencia, su respuesta sintetiza con simpleza la idea dominante del espacio: “no tener otro norte más que el nuestro”. Su hijo Pablo luego profundizó la idea ofreciendo pistas sobre las particularidades de la independencia en Santiago del Estero:

Un catálogo en una dirección definida requiere de recursos. Una editorial de provincia tiene una función más amplia, estar atentos a lo que pasa.

Las condiciones de gestión están ligadas a la estructura afectiva, la estructura familiar. Las editoriales independientes en Santiago son vehículos de lo que está pasando alrededor. A veces los sellos se ven como espacios de reunión de autores, pero eso no se traslada a la vida social. Hay mucho de escritura encerrada en este espacio. La historia de Barco es arborescente, es difícil meterla en un “concepto”. Siempre hay pensamiento vivo (Entrevista propia, 2021).

Aquí surge una discusión relevante. Decir que las editoriales independientes establecen un diálogo más reflexivo que los grandes sellos con su época no es ninguna novedad, otros trabajos ya lo han planteado. Sin embargo, la discusión sobre la particularidad de la labor cultural de provincia, desde una perspectiva geo-epistemológica, implica desafíos y esfuerzos no menores. La desigualdad material y simbólica entre los centros y las periferias se acentúan cuando el campo de campos -la provincia- es doblemente periférico. En ese sentido, observamos que las editoriales independientes santiagueñas promueven puntos de vista y estéticas subrepresentadas dentro de la zona independiente a nivel nacional. Tasso propone que lo independiente se define en ese cisma. Al mismo tiempo, otro rasgo particular de su visión es que homologa las condiciones de gestión editorial a “estructuras afectivas, estructuras familiares”. Lo último está menos emparentado a los proyectos emergidos en el período de la investigación, aunque lo afectivo ha sido determinante en la suerte de las experiencias estudiadas. Lo familiar como estructurante de las empresas culturales es símbolo de un pasado devorado por el avance -apurado en los noventa- de las transnacionales, por la concentración de los sectores infocomunicacional y de la cultura. Lo familiar -presente en la organización de Barco Edita- aquí se presenta como una marca residual.

Por su parte, Mario Lavaisse, quien continuó a cargo de Umas, considera que la suya es una editorial independiente en el sentido de que producen y eligen su propio catálogo y no dependen de ninguna institución. Aunque considera que la categoría “chica” es más adecuada para caracterizarla:

Por ejemplo, Eterna Cadencia es una editorial independiente, porque se presenta así, y al decir que Umas es independiente no estamos ni cerca de lo

que es algo como Eterna Cadencia. Por eso me parece que queda mejor dividir entre chicas, medianas y grandes (Entrevista propia, 2018).

Cuando lo que se discute es la autonomía de decisión, los entrevistados por lo general son enfáticos al reconocerse como independientes. No obstante, como en el caso de Lavaisse, a veces prefieren otras etiquetas, tales como las de “pequeñas editoriales” o “editoriales artesanales”. Y aparecen preocupaciones relacionadas al espacio periférico desde el que producen. Dice al respecto el mismo entrevistado:

Sin conocer el concepto de catálogo en profundidad, estoy interesado en los centros y periferias y en tener una política definida de la lengua. Por ejemplo, en nuestra colección Cascote, *La muda*, que es una política del autor, pero que viene trayendo un estándar para la colección. Ahora pensamos en un catálogo que tenga un público más amplio. Vamos a experimentar, a meternos con un público que no conocemos. ¿Qué cosas no negociamos en la búsqueda de ampliar públicos? Buena pregunta, está la idea de publicar un libro de Luciano Lutereau. Lutereau no está muy lejos de (*Eduardo*) Sacheri. Un buen autor no necesita ni un buen título de tapa ni buen contenido para que la obra sea criticada y consumida. Discutimos mucho con Junco sobre este tema. En nuestra política editorial hay cierta vaguedad, pero creo que es la construcción de la política de la lengua. Venimos de la inocencia.

Alicia Chávez, editora asistente de Perras Negras, también coincide en la preferencia por otras etiquetas alternativas a la de *independiente*, categoría a la que asocia a las formas de financiamiento de las editoriales:

Pensaba más la categoría artesanal que la de independiente. Se hablaba más de lo primero, de hacer un libro con la mano, que genere impacto visual, duradero. Era una satisfacción muy grande poder hacer un libro de punta a punta. Desde ahí pensábamos lo artesanal. La ligazón de lo independiente venía por el lado de que no recibíamos plata de ningún lado, trabajábamos con los pocos recursos que teníamos.

El dilema ético de la independencia económica se repite en las entrevistas no solo como uno de los principios de diferenciación que organiza el espacio

editorial independiente, sino como un factor que amenaza constantemente la permanencia de los agentes en el espacio. Otro editor de la vieja guardia, Julio Carreras, dice al respecto en una entrevista realizada para esta investigación:

Nunca nos alcanzaron los tiempos y el dinero para hacer ediciones de riesgo. No he convocado mucha gente joven porque no tenemos un aparato. A medida que se van acercando, vamos evaluando, leemos y si nos gusta, va quedando. Editamos a Nadia Salim, que me sorprendió, porque su escritura rompe los parámetros de la estética europea, de la estética porteña. Tiene las vibraciones, la musicalidad, de las obras de Juan Rulfo, o Daniel Moyano. Nosotros como editorial proponemos a los autores que financien sus libros y que todas las ganancias sean de ellos.

En ese sentido, el mismo entrevistado dice que ser independiente es:

poder elegir lo que uno edita, no hacerlo por obligación, no tener un sello de fantasía que lo vendas al mejor postor. Lo último que editamos es al chango (*Sergio*) Luna, ahora hace poco, que justo nos agarró la pandemia, en fines de 2019 y principios de 2020. El muchacho vino en busca de una editorial, lo leí al libro y me pareció bueno. Le pusimos el sello nuestro. Creo que es un buen cuentista. Ser independiente es justamente eso, no depender del aspecto comercial, sino del sentido cultural que tenga el emprendimiento cultural. (Entrevista propia, 2021)

El movimiento de Quipu en el tiempo ha sido pesado, ha tenido largas temporadas de pausa. El pulso de su existencia ha estado mayormente marcado por la continuidad en la construcción de la obra de su editor. Julio Carreras habla de la ausencia de un *aparato* y de la escasez de tiempo y dinero. Pero también tematiza el nudo generacional, admite no haber convocado muchos jóvenes y resalta qué es lo que busca estéticamente en un escritor. Una definición particular de las reglas del juego ceñida a un criterio estético donde lo independiente no es solo lo autogestivo -o bien, lo autónomo- sino también una apuesta en la búsqueda de una estética particular, una estética auténticamente santiagueña.

Álvaro Méndez fue integrante de la plataforma cultural de Umas, colaboró con la revista y con algunos libros del sello. Actualmente es uno de los editores de Chernobyl, proyecto nacido en 2020 e integrado por algunos de los que formaron parte de Larvas Marcianas. En una entrevista realizada para este trabajo, brinda su visión acerca del significado de la independencia y de otros hechos acaecidos en el mundo de la edición santiagueña.

Para mí la independencia tenía que ver con el hecho de publicar lo que nos atravesaba. Prescindir de normas de las que estar atados e ir para adelante con cosas que nos atravesasen en la lectura. También no tener una dependencia económica de un padrinazgo que nos exija publicar cosas que vendan. La aparición de Utopía como librería y su apertura para dar lugar a producciones santiagueñas fue importante. Participamos en ferias, yo puse libros en “El espejo” y en “El volcán azul”, dos librerías lindas de Córdoba. Crasci y Almada⁷⁵ se llevaron libros para La Coop cuando vinieron aquí. Hay librerías que se manejan puntualmente con los editores. Después tienes las redes sociales, donde los que más se acercan son los amigos que no compran en la presentación. También nos sorprendió que mucha gente buscaba libros de Andrés (*Navarro*) porque se leían en el terciario y en el secundario. Se han generado muchos grupos, la mayoría del mismo rango etario, que están desarrollando distintos proyectos artísticos, que tienen que ver con lo literario y lo editorial, programas de radio, talleres y cosas así. Para mí el momento bisagra ha sido la primera feria en el *Forum*, ahí se dio recién espacio a lo independiente. Hay un discurso de hacer cosas, que sobrepasa el hecho de leer. Lo que más genera público en ese sentido son las lecturas y los fanzines. Lo que no hay en Santiago son talleres literarios, que no sé qué tan necesarios son. Las revistas también son importantes. Las redes también sirven para la difusión. Desde Chernobyl, por ejemplo, hoy se hacen publicaciones y productos que son solo para redes. A veces es el boca en boca, pero ahora, en la pandemia, las redes son un espacio privilegiado de difusión (Entrevista propia, 2021).

Como alguien que reparte su vida entre Córdoba y Santiago, Álvaro Méndez resulta un agente estratégico en esta historia. Ha acercado autores y editores a

⁷⁵ El entrevistado se refiere a los editores de Añosluz y Altopogo, Juan Alberto Crasci y Marcos Almada.

distintos proyectos, movimientos de los que resultaron publicaciones y cooperaciones de índole variada. Es uno de esos agentes con mirada estrábica del panorama editorial. En su visión, nuevamente la independencia aparece como el poder para difundir el tipo de lecturas que atraviesan los gustos y las inclinaciones de los productores, a resguardo de depender del mandato de rentabilidad. A su tiempo, el testimonio de este editor también da cuenta de un movimiento en las fronteras del espacio editorial independiente. La aparición de programas de radio dedicados a la literatura, el apoyo del Estado para que se desarrollen talleres de escritura dictados por escritores y editores, la multiplicación y cambios en el perfil de las actividades de las ferias del libro provinciales o el recambio generacional en editores de los suplementos culturales en los diarios más importantes⁷⁶, son algunos de los cambios que se dieron alrededor del movimiento de libros y revistas en Santiago del Estero entre 2009 y 2019.

A lo largo de las 27 entrevistas realizadas, un elemento que resuena con contundencia es la disconformidad. Esto se evidencia en la tematización de algunos tópicos recurrentes: la escasa visibilidad que el Estado da a los proyectos independientes, el lugar marginal que las librerías otorgan a los autores locales, la necesidad de profesionalizar la escritura -o al menos trabajar en ello- y también, la labor editorial y la gestión cultural en general, o la falta de iniciativa y la inconstancia de los agentes del espacio. La disconformidad aparece generalmente en torno a estas cuestiones y los acentos que se ponen en una u otra cuestión dependen del entrevistado y su posicionamiento.

Los problemas, discusiones y magnetismos del espacio

No son pocos los psicólogos en el espacio editorial y es abrumadora la tendencia al psicoanálisis entre editores y escritores que han estudiado psicología. La

⁷⁶ La aparición de periodistas más jóvenes en los suplementos culturales de los diarios más importantes de la provincia trajo aparejada la posibilidad de que más autores de las nuevas generaciones publiquen sus textos en espacios donde por cierto todavía predominan las viejas plumas.

mirada de las editoras de *Parlêtre* es interesante para capturar algo de lo que se cifra en este fenómeno. Dice Agustina Luque:

Entendemos la cultura como el lugar donde se produce el lazo social. Pero pasa que en Santiago todavía nos cuesta tomar la palabra, más escribir que tomar la palabra. Siempre son los mismos los que están dispuestos a escribir. Entiendo, la época marca el cuerpo y uno no sabe dónde va a ir a parar esa palabra escrita. Las revistas son espacios de conversación, por eso es importante sostenerlas. Cuando vine a Santiago, no había espacios para conversar de ciertas cosas y por suerte comenzaron a aparecer (Entrevista propia, 2021).

Luque desliza un nudo problemático. La materia prima con la que trabajan los editores de libros y revistas es la escritura. Al presentar la falta de escritores o la inmadurez de la escritura en el ámbito provincial como un problema del espacio editorial, se exhibe una mirada fatalista respecto a esta franja de la producción cultural y al mismo tiempo subrepticamente se autopromociona a la revista a la que pertenece la entrevistada como un árbitro con el criterio suficiente para definir qué es lo que está bien escrito y es digno de ser incluido en la conversación pública. Esto reaparece en el testimonio de su directora, Adriana Congiu, que comenta que el problema para dar con el tipo de escritura que el grupo busca se ha sostenido desde los inicios de la publicación:

El medio santiagueño es muy difícil. En la formalidad, en el hecho de encontrarnos con la dificultad de escritura, no hay un gusto por la precisión y por la escritura. En muchas propuestas de colaboración falta formación, elaboración y claridad de las ideas que se quieren transmitir. Esto nos llevó a modificar plazos de entrega en muchas ocasiones. El trabajo de edición es desgastante, el ida y vuelta con los autores, con recomendaciones. Cuando vemos que no se entiende lo que se sugiere y el autor no puede resolverlo se desiste de su publicación. (Entrevista propia, 2021).

A la luz del juego de acercamiento y distanciamiento con el polo heterónimo, este proyecto es tal vez el que más se ha acercado, el más próximo a los bordes del espacio independiente. No obstante, tal como hemos visto en los capítulos precedentes, en su historia, la discusión acerca del dilema de “ser o no independientes” ha estado presente. Al respecto, dice Congiu:

Tenemos independencia porque somos el mismo grupo de siempre los que editamos y tomamos las decisiones. Aunque integramos la EOL tomamos nosotros nuestras decisiones. Hubo discusiones sobre integrar a la revista a ese grupo, pero finalmente no se produjo el sometimiento (Entrevista propia, 2021).

Sofía Landsman es otro de los agentes estratégicos de mirada estrábica. En su caso, fue el puente con Tucumán para Larvas Marcianas. En su visión particular reaparece la especificidad de lo provincial como marca condicionante de la dinámica del espacio editorial independiente.

Muchos escritores de renombre eran más piolas si les decías que eras de una editorial independiente y mucho más si eras de una provincia. Yo creo que ser independiente significa hacer lo que queremos sin temor a si se vende o no. Lo haces porque te gusta, y no tienes ataduras institucionales. Lo independiente es como un espacio libre de creación (Entrevista propia, 2021).

Dos puntos de interés aquí: por un lado, huelga decir que la desigualdad material y simbólica de la periferia con respecto al centro goza de algunos contrapesos. Uno de ellos es la seducción de lo periférico como un foco en el que productores culturales pueden expandir su visibilidad y acumular prestigio. En ese sentido, la provincia detenta cierto magnetismo que los editores pueden usar a favor a la hora de promover actividades y publicaciones. Por el otro, cuando Landsman se refiere a las ataduras institucionales, está marcando una cuestión relevante. Una característica de los campos de producción cultural, en comparación con otros campos más burocratizados, es que tienen una baja institucionalización (Bourdieu, 2021). Este rasgo se acentúa en el polo autónomo de cualquier campo editorial.

Respecto a la primera de las cuestiones del párrafo anterior, Claudio Rojo Cesca suma su consideración.

Cuando sos del interior, les escribes y les encanta. Van de safari. Lo cual está bien, no está mal que tengan la fantasía de que te leen adentro, un adentro que no es Buenos Aires. Lo ven como un diferencial (Entrevista propia, 2021).

A su vez, Claudio Rojo Cesca también ofrece su visión acerca de la noción de independencia:

Ser independiente es construir tu criterio, el pacto con el autor, la forma de circulación. Es no pensar en términos de recompensa monetaria o incluso cultural, sino que se trata de una apuesta sobre lo que vos crees que está bueno que se conozca. A mí me parece que esto está bueno, pensar qué aparato podemos armar para que esto llegue a donde tiene que llegar (Entrevista propia, 2021)

Pero no todas las visiones se reafirman en la convicción. Iñiqui Ortega, ilustrador y diagramador en *Los Inquilinos* y en *Larvas Marcianas* dice que “ser independiente tiene un significado negativo, está relacionado con la falta de recursos” (Entrevista propia, 2021). Tampoco es posible afirmar que esta sea una discusión que haya estado presente siempre, sino que es más bien una consecuencia reciente de la resonancia, de los ecos tardíos, de las noticias llegadas de Buenos Aires luego de la crisis del 2001. Cuando Andrés Navarro estaba en Tucumán y participaba de la producción de ediciones artesanales en el taller literario de Lorenzo Verdasco, en principios de los 2000, afirma que “en ningún momento salía la discusión sobre si lo que estábamos haciendo era independiente”. Las cosas se hacían sin que medie en la conciencia aquel dilema.

Recién nos enteramos del movimiento independiente cuando sale la *Revista Ñ*. Ahí nos enteramos de Cucurto, que ya venía de los noventa. Después, ya cuando hacíamos *La Jeta*, vino Lucas Oliveira de *La Funesiana*, que nos enseñó a encuadernar. Ese encuentro rompió la imagen de tener que ir a una imprenta, lo podíamos hacer nosotros. Ahí comenzamos a relacionar lo artesanal con lo independiente. Después hicimos un taller interno, a medida que se iba depurando el grupo y quedaban los que estaban realmente interesados, para que todos aprendieran a encuadernar. Queríamos romper el elemento que relacionaba lo santiagueño con el campo y proponer algo que piense lo urbano. Ya estaba la idea de lo independiente. Decíamos ‘lo hacemos nosotros’, nunca pensamos, teniéndolo a Leguizamón⁷⁷, en pedir algo, la idea era que lo hagamos nosotros.

⁷⁷ Se refiere a Juan Anselmo Leguizamón, que, en ese momento, además de integrar el grupo de lectura, era director de Cultura de la Provincia.

Este testimonio suma perspectiva histórica, ayuda a comprender la invención de la categoría independiente como una conjunción de autoafirmaciones de editores y escritores y la imposición en el uso de la misma por parte de los medios de comunicación, no es casual la referencia a *Revista Ñ*. Así también, recupera una dicotomía del espacio editorial santiagueño que ganó relevancia con el movimiento de editores emergentes surgidos en el período de nuestra investigación: la que opone la literatura que tematiza lo rural a la que pone en escena lo urbano y lo barrial.

El fenómeno de la edición independiente “implica la ampliación del acceso a un saber y una práctica antes más restringida” (Badenes, 2019). La consecuencia es más pluralismo y más bibliodiversidad. El término *bibliodiversidad* se relaciona con la producción de libros que se oponen al fenómeno de la *best-sellerización*, caracterizado por la producción de libros que representan riesgos mínimos y que siguen objetivos financieros. Colleu (2008) dice que su invención puede atribuirse a profesionales del libro latinoamericanos que, reunidos en España a fines de los noventa en el Salón del libro iberoamericano, la emplearon en las discusiones de entonces⁷⁸. Asimismo, el término ha sido estudiado en su veta cualitativa por Susan Hawthorne, quien ha ayudado a ver que el asunto no pasa solamente por la cantidad de libros que se editan o de editores que producen, sino porque “quienes producimos o cultivamos la bibliodiversidad vivimos social, política, a veces geográfica y lingüísticamente, en los márgenes” (Hawthorne citada en Badenes, 2019). Esta autora es australiana, escribe y publica desde la periferia de la edición global, y además suma sus preocupaciones ambientalistas y su visión feminista. Al respecto, algo en lo que no hemos profundizado en este trabajo es en la gran participación de mujeres en la edición santiagueña, dato que ilumina una ruptura respecto a la historia de la edición de la provincia, fuertemente marcado por un rasgo general de la estructura social: la dominación masculina.

⁷⁸ Es necesario agregar que el término bibliodiversidad ganó relevancia desde 2005 a partir de los planteos sobre diversidad cultural de la UNESCO. En general, se considera que los principales aportes a la bibliodiversidad provienen de las prácticas autogestivas y de las editoriales públicas.

Lo que hemos observado en las entrevistas realizadas es que el término *bibliodiversidad*, con toda su carga histórica y semántica, no ha penetrado en el discurso de los agentes del espacio editorial independiente de Santiago del Estero. No aparece ni en las discusiones ni en las proclamas. Hecho que habla de una integración débil de los editores santiagueños a la zona independiente de nuestro país y de la región, pero que no deslegitima algo que resulta innegable: en Santiago del Estero hay editores de libros y revistas que producen desde márgenes políticos, geográficos y lingüísticos.

Un debate recurrente -apareció en la mayoría de las entrevistas realizadas para esta investigación- es el de la profesionalización. Marta Terrera, coordinadora editorial de la Subsecretaría de Cultura expresa algo que es común entre quienes miran de afuera el espacio independiente. Dice que falta visibilidad, algo que, por lo general, se atribuye como responsabilidad de las mismas editoriales⁷⁹. En una de las entrevistas realizadas para este trabajo, Daniela Rafael insistía en que el profesionalismo escasea en el ámbito cultural de la provincia y en que son pocos los que tienen una mirada que apunte a suplir el problema. Ya vimos cómo Andrés Navarro había observado que era difícil encontrar escritores con obras desarrolladas, marcando un déficit del lado de quienes proveen la materia sobre la que trabajan los editores. Las editoras de *Parlêtre* habían señalado algo similar. Belén Cianferoni, en su carácter de desertora, alguien que participó de la edición de la revista *Los Inquilinos* y luego se abocó a su rol de escritora y tallerista, ofrece una visión pesimista del espacio editorial santiagueño, ya que dice que es muy común hablar de convocatorias y de invitaciones a actividades en las que el colaborador no recibe una paga: “tenemos que usar la palabra contratar en lugar de convocar” (Entrevista propia, 2021). No son pocos los entrevistados que reflexionaron acerca de la autoexplotación o encontraron en la narrativa del cansancio la explicación a por qué los proyectos se disuelven o pierden integrantes. Como hemos visto en el capítulo anterior, el *ethos* del emprendedor ha ganado terreno socialmente, también en el campo editorial

⁷⁹ Estas observaciones fueron recogidas en entrevistas y en la escucha de muchas charlas informales mantenidas en los últimos años.

argentino, obstaculizando el debate acerca de la autoexplotación de quienes encaran proyectos autogestivos.

Mi amor, la visibilidad es fiebre

La aparición de estos temas en los discursos de los agentes es relevante, puesto que el objetivo principal de este capítulo es explorar en la visión particular de los mismos. Pero hay observaciones, por fuera de las entrevistas, que contribuyen a entender las diversas moralidades que se presentan en el caso santiagueño. Dijimos que el principal capital en disputa es la visibilidad. Con relación a ello, he observado en estos años algunas prácticas que dan cuenta de su importancia simbólica. Ahora mismo paso a ejemplificar. Algo muy habitual es que los agentes del espacio independiente busquen el tiempo necesario para asistir a las actividades que realizan los amigos más cercanos. Las ausencias son sinónimo de falta. También es común que no se asistan a eventos organizados por personas con las que hay diferencias explícitas o implícitas, a menos que la actividad involucre personas queridas. En esos casos, los agentes “se sacrifican” y apoyan a sus afectos. Lo que se nombra y lo que se omite forma parte de un juego crucial del espacio independiente. Juego en el que la importancia de los nombres propios se acentúa: en los casos donde subyacen conflictos, es mucho más sencillo que un editor mencione el nombre de otro sello a que mencione el nombre de su editor. Los discursos en presentaciones de libros, en lecturas, en artículos periodísticos, en publicaciones en redes, en declaraciones ofrecidas en entrevistas, son lugares privilegiados para reconocer estas disputas. Nombrar es visibilizar y, por tanto, también es ceder al otro lo que está en juego. La omisión es por eso el rasgo más evidente de la pugna al interior de este espacio.

La visibilidad, hemos visto en este capítulo, cruza gran parte de las discusiones. Desde el hecho mismo de “armar espacios” o “difundir lo que nos gusta” hasta algo que está en las preocupaciones de todos los editores: el cuidado de la selección. Todos los editores sienten que en lo que se difunde se juega el prestigio del sello y del editor mismo. Al mismo tiempo, también vemos que otra característica de este espacio es que en él se inscriben disputas de otros campos. *Parlêtre*, en su difusión del psicoanálisis, transfiere las disputas del campo profesional “psi”. *Los Inquilinos*, en su afán de promover la narrativa,

pretendió quitarle preponderancia a la poesía como el género de escritura típico de la cultura literaria santiagueña. Perras Negras editó autores con propuestas estética más vinculados a lo urbano y lo barrial, en contraposición a la romantización de lo rural y paisajístico típico de los grupos literarios tradicionales de la provincia. Estas últimas, tensiones que se dan al interior del campo literario. Asimismo, en las discusiones que canaliza Barco Edita en libros de ensayo e investigación, se seleccionan referentes públicos de tópicos que remiten a tensiones del campo académico.

Por otra parte, uno de los puntos centrales de este capítulo es la visión sobre la noción de independencia. Al respecto, la autonomía de criterio es un punto de coincidencia, un consenso básico, podríamos afirmar. También hemos identificado que hay un contraste relativamente significativo entre la vieja guardia y los recién llegados. Mientras que, para los primeros, la búsqueda de la especificidad local, principalmente en términos estéticos, es una credencial que otorga legitimidad, para los segundos, la cuestión se cifra en un complejo de prácticas y apuestas diversas: crear nuevos espacios, dar lugar a voces jóvenes, poner el cuerpo en ferias, apostar por hacer de los libros y revistas objetos que representen obras de arte y, sobre todo, la ética de financiar la producción con lo propio. La estrategia de cofinanciar obras con aportes de autores es para los editores más jóvenes un límite que no estarían dispuestos a cruzar.

Encontramos en estas disputas una dinámica que podría hacer previsible el devenir del espacio independiente. En la operación de incluir lo excluido se forman grupos que disputan visibilidad, pero que a su vez también excluyen y dejan afuera autores, estéticas y quién sabe qué más. De lo excluido de hoy florecerán proyectos que dinamizarán el espacio editorial a futuro. Desconocemos los nombres y las formas que esto cobrará.

Lo cierto es que, aunque alejados de la enunciación del término “bibliodiversidad”, las apuestas de estos grupos han aportado un caudal de producciones con el potencial de diversificar la circulación de discursos y estéticas del mercado editorial en términos geográficos y lingüísticos. También han modificado, no sabemos hasta qué punto, el campo de producción cultural

de la provincia delimitando un espacio periférico en el que lo definitorio es la autonomía de criterio.

Reflexiones finales

Cambios en el *habitus*: de la autoedición a la valorización de la función editorial

En el capítulo 1 brindamos un panorama de los orígenes y antecedentes de la cultura impresa en Santiago del Estero. Atravesamos períodos disímiles en términos políticos, económicos y culturales. Vimos que el movimiento de revistas culturales ha gravitado más en la primera mitad de siglo, por cantidad de experiencias, pero también por el alcance de las redes intelectuales construidas en torno a ellas. En este trabajo, encontramos pistas para reconocer los estrechos vínculos en las prácticas editoriales entre la producción de libros y la producción de revistas culturales. Durante el siglo XX en Santiago del Estero, las revistas han tendido a estar formalmente organizadas mientras que los libros - los más resonantes, de autoría de miembros de los grupos que animaban las revistas- han sido mayormente producto de autoediciones, rasgo estructural de la historia de la edición provincial.

Aunque el campo cultural se dinamizó en la segunda mitad de siglo, con la expansión de la población universitaria, el movimiento editorial fue perdiendo peso con el cierre de la mayoría de las imprentas locales. La experiencia más importante, antes de los setenta, fue la del Grupo Dimensión, liderado por Francisco René Santucho. En 1977 se fundó Barco Edita, proyecto todavía vigente. Entre los ochenta y noventa, surgieron algunos proyectos también vigentes, como Marcos Vizoso, Quipu y el servicio editorial Lucrecia.

Una de las consecuencias de la dominancia de la autoedición es que la figura del editor como intermediario y en su rol de filtro es de difícil rastreo al margen de algunos personajes que se caracterizaron por la polivalencia de roles en el campo cultural. Pedro Almonacid, Samuel Yussef, Fortunato Molinari, Bernardo Canal Feijó y Francisco René Santucho fueron, cada uno con su perfil, importantes promotores culturales que trabajaron en la difusión de autores locales

Las dificultades para que el movimiento editorial crezca y se sostenga deben contemplar las experiencias de violencia política de nuestra provincia. A la dependencia estructural del financiamiento nacional que la provincia arrastra

desde mediados del siglo pasado, debemos sumar el impacto de la dictadura en los setenta y del juarismo en los noventa y principios de este siglo. La emergencia de editoriales y revistas culturales independientes en la segunda década de este siglo trajo consigo la formación de editores con diversos perfiles que produjeron un quiebre en el *habitus* de la autoedición y le dieron un lugar más preponderante a la función editorial dentro de las prácticas editoriales en la provincia. La aparición de nuevos editores fortaleció el rol de la mediación y trajo aparejadas otras prácticas autogestivas vinculadas con apuestas estéticas disruptivas para el espacio editorial santiagueño y la construcción de comunidades de lectores.

Los estudios biográficos como herramienta de estudio del espacio editorial

El abordaje de trayectorias fue una herramienta sumamente útil para evidenciar que las vías de entrada al espacio editorial son diversas y están atravesadas por vivencias variopintas. Sin embargo, hallamos elementos comunes en las biografías presentadas. En primer lugar, consideramos que los acercamientos a la lectura y a la escritura son de vital importancia en la formación del sentido de pertenencia y el deseo de participar en el espacio editorial. Así es como encontramos casos en los que el interés es transmitido por herencia familiar y otros en los que las razones son otras. También distinguimos, en términos de Williams (1980), entre agentes residuales y emergentes en el período de estudio.

Por otro lado, hemos atendido a la sociabilidad digital para entender la confluencia de diferentes biografías y la formación de grupos ligados a las experiencias editoriales estudiadas. La construcción de comunidades de escritores en torno al mundo de los blogs, primero, y en torno a Facebook, después, ha generado nuevas condiciones para el encuentro, la difusión, la discusión y la visibilidad de los agentes que disputan capital simbólico en este espacio social.

Las trayectorias exhiben distintas experiencias con relación a la lectura. En algunos, el hábito viene de la niñez y en otros, de la adolescencia y la juventud. De cualquier modo, las biografías dan cuenta de la dimensión social y colectiva

de este fenómeno, que permite la creación de grupos o vínculos mediados por la recomendación y la búsqueda de experiencias compartidas, tales como discusiones y lecturas públicas. Los acercamientos a partir del interés común de la lectura resulta en muchas ocasiones el embrión de proyectos más ambiciosos y arriesgados.

Si bien todos los editores han pasado por alguna carrera universitaria, el rasgo distintivo de nuestro caso es la preponderancia de la psicología y, puntualmente, de la corriente psicoanalítica. En segunda línea, están los dedicados a las letras, el periodismo, la comunicación, la historia o la arquitectura. Es importante resaltar que el medio santiagueño no cuenta con formación especializada en edición y que la participación relativa de agentes relacionados con el profesorado en lengua y literatura y con el ciclo complementario de la licenciatura en letras dictada en la UNSE es baja en comparación con otros espacios editoriales.

La experiencia previa en prácticas autogestivas también aparece en varias trayectorias. Alberto Tasso se dedicó a la edición artesanal desde los 14 años, Julio Carreras tuvo su experiencia artesanal siendo preso político, Andrés Navarro en un taller literario de Tucumán, Daniela Rafael la tuvo junto a sus compañeros de la facultad en Córdoba y Álvaro Méndez también en esa misma provincia. La necesidad de “hacer” ya sea libros o revistas aparece ligada al deseo de difundir lo propio y ganar visibilidad. Las experiencias editoriales se vuelven entonces plataformas desde las cuales cobrar notoriedad y establecer lazos estratégicos con otros agentes del campo cultural. Casi todos los editores han recurrido al menos alguna vez a la autoedición o han utilizado sus proyectos editoriales para difundir sus obras.

También son notorias las mediaciones con el campo educativo, en especial con la universidad, aunque algunas trayectorias, como la de Alberto Tasso, están vinculadas más estrechamente, al punto que, en su caso, la universidad termina constituyendo un espacio indisociable de la labor de su sello. Recordemos el caso de Congiu y de *Parlêtre*, donde los seminarios dictados por el grupo son un factor determinante para el sostenimiento del proyecto. En el resto de los casos,

la ligazón está vinculada con la tarea docente que los editores realizan en diferentes niveles e instituciones.

Las mediaciones con la cultura literaria son tan relevantes como las del campo educativo. Los talleres literarios y los grupos de lectura han sido para muchos de ellos experiencias bisagra en sus biografías. Los talleres y los grupos permiten continuidad en las obras de los escritores, un aspecto crucial para la continuidad misma de la edición literaria. Pero también son instancias en las que se posibilitan encuentros y asociaciones de las que nacen los proyectos editoriales y en las que se aprehenden los saberes prácticos necesarios para su viabilidad.

Por otro lado, hemos evidenciado la diversidad de orígenes de los agentes: Alberto Tasso es el único oriundo de otra provincia. Daniela Rafael (Fernández), Julio Carreras (San Pedro de Guasayán) y Héctor Andreani (La Banda) han nacido fuera de la capital de Santiago del Estero. En el resto de las trayectorias comprobamos que los agentes han nacido en la ciudad capital. Asimismo, la mayor parte de los agentes provienen de familias de clase media.

En resumidas cuentas, el estudio de las trayectorias ha sido una herramienta importante para conocer en mayor profundidad las vías de entrada al espacio editorial, las vivencias bisagra, las confluencias que dieron lugar a las experiencias estudiadas en esta investigación y los quiebres que dividieron aguas y pusieron fin a los proyectos concluidos.

Las especificidades del polo heterónimo en Santiago del Estero

Es imposible comprender el espacio independiente sin comprender qué es lo que queda afuera de él en el espacio editorial ni arriesgar una justificación de su exclusión. La división entre ortodoxos y heterodoxos organiza los campos de producción cultural (Bourdieu, 2021) y, en ese sentido, la identificación del polo heterónimo y del polo autónomo ha sido fundamental para avanzar en esta investigación. ¿Qué es lo específico en el polo heterónimo santiagueño? Esta es una pregunta insistente durante el proceso de escritura de esta tesis. Una forma inteligente de responder, consideramos, es pensar en las vías de

desarrollo por las que optan los proyectos editoriales. Picco (2012 y 2016) ha estudiado el modo en que las estrategias estadocéntricas son dominantes en el campo mediático santiagueño. En el espacio editorial también hay proyectos que optan por este tipo de estrategias o bien por otras que implican la renuncia a la autonomía del criterio estético y político. Servicios editoriales como Lucrecia suprimen la función del editor y proyectos como Bellas Alas, con un editor y un catálogo interesantes, sin embargo, eligen sostener el proyecto a partir de una subordinación al Estado, que financia muchas de sus obras y contrata los servicios de su imprenta. También contamos con proyectos editoriales públicos, como Edunse o la Subsecretaría de Cultura de la provincia, que se distinguen de la edición independiente, como hemos visto anteriormente, y cuyos grados de subordinación se estudiarán en futuros trabajos.

Los límites entre y con estos dos polos nos permitió asimismo pensar los juegos de acercamiento y distanciamiento de los agentes que integran el espacio independiente, un espacio caracterizado por la producción de autonomía en una configuración histórica caracterizada por su condición dependiente y de doble periferia (Martínez, 2019). Además, debemos considerar la relevancia de las disputas estéticas en cuanto a la edición literaria. Desde la visión de los agentes del espacio editorial independiente se trazan algunas dicotomías. Una de ellas es la oposición entre lo urbano/barrial (propio de gran parte de la literatura promovida en el período 2009-2019 en el espacio independiente) y lo rural/paisajístico, que los entrevistados asocian a los grupos literarios más tradicionales. La otra dicotomía está representada por la disputa tradicional dominante versus emergente dominado, algo propio del período estudiado. Por nuestra parte, hemos abordado las prácticas organizativas y las características de las sociabilidades y de los catálogos y las agendas para entender mejor los posicionamientos de los agentes.

Posicionamientos y apuestas de las editoriales y revistas santiagueñas

Una clave interpretativa en nuestro análisis ha sido la construcción de datos que permiten comprender el juego de acercamiento y distanciamiento con el polo heterónimo, entendiendo que el acercamiento no necesariamente socava la autonomía de criterio. En el desarrollo del trabajo hemos visto que el sello Barco Edita y *Revista Parlêtre*⁸⁰ han efectuado acercamientos al Estado para conseguir financiamiento, produciendo sinergias que en otros casos no fueron posibles. Los acercamientos de *Los Inquilinos*, *Larvas Marcianas* y *Umas* tuvieron como consecuencia un distanciamiento más pronunciado.

Asimismo, en un espacio donde la visibilidad es el capital en disputa, ha resultado imposible para los agentes negarse a participar de la feria del libro provincial, evento que reserva lugar para las editoriales independientes desde el año 2015 y que, desde su organización, también ha dado lugar para que editores independientes propongan actividades. Todos los editores de libros han participado en la gestión de actividades de al menos alguna de las ediciones de la feria en el período investigado.

Aunque el rasgo común es la autonomía de criterio estético, no todas las experiencias se posicionan de la misma forma. En la disputa antiguos versus recién llegados *Umas*, *Parlêtre*, *Ojo al Charqui* y *Los Inquilinos* han optado por estrategias cooperativas y de negociación, mientras que *Perras Negras* y *Larvas Marcianas* han optado por una mayor radicalidad en la diferenciación. También hemos visto que la puesta en juego de la creatividad, un aspecto que Vanoli (2009) considera definitorio de la edición independiente, está marcada con mayor énfasis en algunos de los casos más que en otros, al punto de que los catálogos y colecciones, en la confluencia de sus aspectos materiales y textuales, pueden ser considerados en ocasiones pequeñas galerías de arte.

⁸⁰ También dimos cuenta de las alianzas que esta revista tejió con la editorial *Bellas Alas*, que brinda contribuye en la edición de la publicación.

Las estrategias de financiamiento de estas experiencias también evidencian diferentes alternativas y ejemplos. Tal como señala Zanella (2017) en alusión a las revistas culturales alternativas, en el espacio editorial independiente las tácticas sobre las que se echa mano exceden largamente los esquemas clásicos económicos. Si bien los proyectos abordados de mayor duración han recibido al menos alguna vez financiamiento estatal, todas las experiencias editoriales han empleado un abanico de opciones variadas en distintos momentos de su historia: venta de publicidad, micromecenazgo restringido, festivales, presentaciones a concursos, entre otros ejemplos. La sostenibilidad es uno de los grandes problemas del espacio editorial independiente en general, no solo en Santiago del Estero.

No hemos visto en todas las experiencias editoriales investigadas un activismo intenso, pero muchas de ellas han impreso cuantiosos esfuerzos en la construcción de espacios de sociabilidad alternativos. La alterización moral y la búsqueda de nuevos modelos de consagración (Boix, 2013) son dispositivos que habilitaron acciones tendientes a fomentar los encuentros cara a cara y a gestionar eventos a partir de dinámicas colaborativas, que requirieron de la participación de las comunidades de lectores construidas por los sellos y revistas del espacio independiente. En este sentido, como ya dijimos, los vasos comunicantes con la universidad son insoslayables. En muchas ocasiones, las actividades de extensión universitaria en Santiago del Estero han incluido a los agentes estudiados en espacios feriales o en presentaciones de libros. Algunas de las experiencias editoriales desarrollaron buena parte de sus sociabilidades en ámbitos educativos, mientras que otros lo hicieron en sintonía con el circuito artístico *under*. La evidencia empírica recabada señala, en esa línea, un aspecto central de las prácticas editoriales del espacio independiente: las transformaciones que promueven en la sociabilidad lectora, realzando su dimensión social. La lectura tiene la potencialidad de favorecer préstamos, circuitos de intercambio y recomendaciones, discusiones, en definitiva, la creación de lazos sociales (Gerber Bicecci y Pinochet Cobos, 2015). Es importante resaltar los aportes de la antropología de la lectura, que ha dado cuenta de que el gozo de la lectura está asociado a la convivencia y el

intercambio social, y que ser lector es una vía para fabricar lazos sociales (García Canclini, 2015)

En síntesis, los posicionamientos más cercanos a la zona heterónoma del espacio editorial son los de *Parlêtre* y Barco Edita. Por sus cruces diagonales con el campo político, *Ojo al Charqui* se ha posicionado durante su existencia en una zona intermedia. *Los Inquilinos* comenzó posicionándose en la zona heterónoma, pero terminó por insertarse en el circuito *under* tomando una mayor distancia. Mientras que los proyectos de Quipu, Larvas Marcianas, Umas y Perras Negras -con grandes diferencias en los catálogos construidos, en sus formas de sociabilidad, en las redes que integran y las formas de financiamiento- se posicionan a una mayor distancia del polo heterónimo.

El asociativismo y la interdependencia

El espacio editorial independiente, en el período estudiado, constituye una compleja trama de interdependencias. El espacio de posibles del campo editorial argentino se encuentra internacionalizado a partir del avance de la concentración global y la mundialización de la edición (Szpilbarg, 2019). Las librerías santiagueñas, atestadas de libros mayormente producidos por grandes sellos, muchos de capitales de origen extranjero, dan cuenta de la posición dominada de los editores locales. Pero también existen en esta trama mediaciones que ya han sido aludidas, con el campo académico y literario, y con el circuito cultural *under* de Santiago del Estero; vínculos que han sido relevantes en la dinámica del espacio analizado. Algunos editores ocupan espacios en universidades, se han abocado a la divulgación de investigaciones científicas o han trabajado en coediciones con distintas universidades. *Ojo al Charqui*, por ejemplo, ha nacido en el seno de la universidad y su financiamiento ha estado sostenido por los lazos que el grupo de productores ha tejido dentro de la UNSE.

De ese modo, además hemos encontrado interrelaciones con otras geografías. Se han publicado autores de otras provincias (Córdoba, Tucumán, Salta y Buenos Aires, principalmente), algo que les permite a los autores ampliar sus públicos y a los sellos, trascender los límites provinciales en términos de visibilidad. También hemos visto que las estadías de algunos agentes en otras

provincias y los nexos con editores y talleristas de otros espacios han sido de suma importancia en sus trayectorias. De esas experiencias, como ya dijimos, aprehendieron saberes prácticos, pero también cultivaron relaciones que se activan en la selección de autores, en la asociación de sellos o en invitaciones a espacios feriales u otro tipo de encuentros. También hemos visto que la búsqueda de la mirada de medios porteños y nacionales (*Revista Ñ* y Agencia TELAM) ha sido una opción práctica para lograr más visibilidad. Algunos proyectos (*Larvas Marcianas*, *Los Inquilinos*, *Umas* y *Parlêtre*) han trabajado con corresponsales de otras provincias, garantes de visibilidad que trabajaron en la llegada de los proyectos en otras ciudades.

A partir de 2015, se dan las asociaciones más interesantes. Ese año se organizó la FLIA y todos los editores emergentes participaron por primera vez de una actividad que aglutinó además a librereros y a gestores culturales emergentes de la provincia. Al año siguiente, las aguas se dividieron y *Umas* y *Larvas Marcianas* dejaron de cooperar entre sí. Sin embargo, en lo que duraron las experiencias, participaron de numerosos espacios feriales a partir de alianzas con sellos locales y foráneos.⁸¹

Umas sigue vigente, mientras que algunos integrantes de *Larvas Marcianas* formaron un nuevo sello: Chernobyl Ediciones. Las relaciones cultivadas en este período por los editores han resultado cruciales para entender las alianzas tejidas en la puja por ganar visibilidad por fuera de la provincia, tarea que depende en el futuro, en buena medida, de la capacidad productiva y de las estrategias de distribución y difusión de la que estos proyectos sean capaces.

Las especificidades del polo autónomo en Santiago del Estero

Es posible pensar al espacio editorial independiente santiagueño como un ecosistema de prácticas (Tony Becher citado en Castillón, 2017) que integran la lectura, escritura y producción de distintos dispositivos -libros, revistas, *fanzines*, plaquetas-, interacciones en redes sociales, encuentros en presentaciones, ciclos, festivales o ferias y prácticas autogestivas. Un espacio solapado

⁸¹ En el capítulo 2 de esta tesis se detallan los itinerarios de los distintos sellos.

principalmente con la edición de literatura alternativa, pero vinculado también con otros espacios de producción cultural dentro del campo intelectual. Como mencionamos en el apartado anterior, este espacio se relaciona en la trama de interdependencias de una edición globalizada desde una posición doblemente periférica. El principal capital en disputa es simbólico: la visibilidad. Además, se caracteriza por la baja institucionalidad, es decir, por las dificultades para objetivar sus procesos y para establecer árbitros legítimos que definan lo legítimo al interior del espacio. Pero también por estar signado por prácticas laborales informales, precarias y muchas veces impagas, sin embargo, generalmente reivindicadas por los agentes por su carácter autónomo.

El espacio independiente, además, tiene como otro rasgo específico la creación y apropiación de determinados espacios y la generación de circuitos alternativos con propuestas políticas y estéticas que difieren de las que se encuentran en canales institucionales o espacios privilegiados de visibilidad. Las revistas y los sellos editoriales, junto con otras prácticas de publicación son parte de esa creación. Pero también existen librerías, bares y otros espacios, como las ferias, de los que los grupos se apropian y donde llevan a cabo sus encuentros.

El polo autónomo no está exento de disputas generacionales, pues está conformado por editores de la vieja guardia y otros de llegada más o menos reciente. El análisis de estas disputas ha sido estratégico para comprender los posicionamientos de los agentes, las propiedades que detentan y sus visiones respecto a las distintas clasificaciones y divisiones dentro del espacio. En ese sentido, al estar en juego el reconocimiento y el prestigio de los agentes, los nombres propios y las disputas personales cobran relevancia, algo que hemos destacada en el capítulo 1. Los quiebres y las rencillas -la dimensión afectiva de estos problemas es ineludible- presentan en el último tramo del período estudiado un estado de relativa fragmentación que, por otro lado, ha incentivado el tejido de alianzas con editores de otras provincias, lo que ha permitido la inserción de algunos proyectos santiagueños en redes regionales y nacionales.

Asimismo, las visiones de los editores respecto a la noción de independencia encuentran un punto de encuentro indiscutible: la autonomía de criterio,

elemento central del espacio independiente. Sin embargo, hay otras cuestiones que representan dilemas y tensiones hacia dentro. Uno de ellos es la autoedición, práctica dominante del espacio editorial de la provincia. Como dijimos, si bien la gran mayoría de los editores independientes recurrieron alguna vez a ella, la autoedición está vista como una práctica que quita prestigio a los sellos. También hemos visto que otros términos, como el de “editoriales chicas” o “editoriales artesanales”, son del gusto de algunos editores y resultan menos problemáticos que la noción de independencia.

El de la visibilidad es el tema que atraviesa todas las disputas, las que luego pueden adquirir distintos cariz y formas (distanciamientos silencios, repentinos o paulatinos, enfrentamientos públicos, etc.). La observación participante me ha permitido conocer en profundidad el modo en que esto se produce en las apariciones públicas de los editores. En sus discursos y asistencias, en sus silencios y ausencias. Como dijimos al final del capítulo 3, nombrar es visibilizar y, por tanto, también es ceder al otro lo que está en juego. Por eso es que la omisión es el rasgo más saliente de la pugna al interior del espacio editorial independiente de Santiago del Estero. Esta cuestión también puede ser vista desde afuera. Algunos informantes clave dentro de la gestión pública de la cultura entrevistados para este trabajo y algunos autores que mantienen distancia de los editores emergentes suelen criticar en sus discursos a las revistas y las editoriales porque “no trabajan por su visibilidad”, como si jugaran a ignorar que cuentan con los medios necesarios para acercarse y conocer las propuestas de las experiencias independientes. Como si el reconocimiento se dirimiese ahí. Como si dijeran “te veo, pero apenas, deberías mostrarte más. Recién ahí podré reconocerte”. Esta es una cuestión que atraviesa el campo de producción cultural.

Otra tensión está relacionada a la dimensión económica de estas experiencias. La escasez de recursos es señalada como un aspecto negativo de lo independiente, ya que representa una barrera para la continuidad de todos los proyectos. Esto tiene un cruce con otro *ethos* del espacio solo amenazado por las prácticas de Quipu, que es la resistencia a aceptar que los autores participen del financiamiento de las obras editadas. Es algo que se mira negativamente

porque se lo vincula con las prácticas de los servicios editoriales. Otros tópicos de la disconformidad de los editores están relacionados a la necesidad de “profesionalizar la escritura y la gestión cultural” en la provincia o a buscar alternativas autogestivas que reparen la explotación laboral que muchas veces se autoinfligen los editores, diseñadores, correctores y gestores de estas experiencias.

Más allá de estas cuestiones que tienden a despertar estados de disconformidad, hay otros aspectos de la edición independiente de provincia que se señalan como positivos, como el magnetismo de la condición periférica, que activa el interés de autores más o menos relevantes del campo literario argentino. El aporte a la causa de pequeños sellos, mucho más si son “del interior”, es visto por muchos autores como la posibilidad de acumular prestigio y visibilidad, puesto que nuevos horizontes equivalen a nuevos públicos. No obstante, cuando no se editan autores de afuera, la edición independiente en Santiago del Estero, frente al desafío de luego visibilizar lo que se hace y hacer llegar revistas y libros a otros lugares, tiene el potencial de promover puntos de vista, estéticas y expresiones subrepresentadas tanto en el espacio editorial argentino como dentro de los límites mismos de la zona independiente.

Dijimos en el capítulo introductorio que ni se puede entender la periferia sin estudiar el centro ni se puede entender el centro sin estudiar la periferia. En tal sentido, esta tesis aporta al campo de estudios de la edición evidencia significativa de la heterocronía del espacio editorial argentino, donde los procesos subnacionales, sin estar desligados de la trama editorial nacional e internacional, tienen sus particularidades y temporalidades. Las editoriales emergentes santiagueñas aparecen en 2011 con Perras Negras, nada más y nada menos que una década después de un boom de editoriales independientes que, más que nacional, estuvo inscripto en los centros urbanos de la Argentina. Del mismo modo que los procesos estudiados se inscribieron en la capital de la provincia, lo que no significa que en otras localidades no se ensayen autoediciones ni que lo narrado en este trabajo sea lo único para nombrar al respecto. Este, como cualquier otro recorte, excluye elementos. Otro dato que da cuenta de esta diferencia y del peso de la variable geográfica en estos

estudios es que en las discusiones del espacio editorial independiente de Santiago del Estero no aparece el término *bibliodiversidad*, tópico central en las discusiones de editores e investigadores de América Latina y del movimiento global de editores independientes a comienzos de este siglo.

Son demasiadas cosas las que no caben dentro de esta tesis, porque exceden sus objetivos y, además, porque están previstas en el marco de un proceso de trabajo que incluye, por un lado, una tesis en curso sobre los sellos públicos en Santiago del Estero -para la Maestría en Industrias Culturales: Políticas y Gestión, de la UNQ- y, por el otro, el curso de la beca interna doctoral del Conicet (2021-2026) y el desarrollo del Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades en la misma universidad. En 2021, año en que se cierra este trabajo, está vigente la revista *Minka* (editada por Francisco René Santicho -h-), los libros y revistas de Tóxicxs Editorial (de Alfredo Díaz y Rocío Villa) y los libros de Chernobyl, que ya hemos mencionado.

Entre las cuestiones sobre las que es necesario profundizar, por ejemplo: la década del noventa y la primera década de este siglo; las huellas del juarismo en el campo cultural santiagueño y las rupturas y continuidades del espacio editorial entre el régimen político actual y el anterior. El derrotero de la edición pública en la provincia y los aspectos no señalados por este trabajo que la vinculan con el espacio independiente, el poder político y el mercado editorial. El mundo de los grupos literarios santiagueños y sus vínculos con el heterogéneo campo de las prácticas editoriales, principalmente con la autoedición y los servicios editoriales. El mundo de las imprentas santiagueñas. Y, finalmente, el campo intelectual y las sociabilidades literarias, y sus nexos con el espacio editorial. Temas que guardan vínculos estrechos entre sí y que serán abordados en futuros trabajos. Quizás el tema al que estamos dando forma sea el de las relaciones entre edición, intelectuales y sociedad en las últimas tres décadas en Santiago del Estero. El camino que queda es largo, este es apenas el puntapié inicial.

Referencias

Entrevistas

Andreani, Héctor. (Junio de 2021). Entrevista del autor.

Carranza, Pilar. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Carreras, Julio. (Junio de 2021). Entrevista del autor.

Chávez, Alicia. (Junio de 2018). Entrevista del autor.

Cianferoni, Belén. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Congiu, Adriana. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Landsman, Sofía. (Septiembre de 2019). Entrevista del autor.

Landsman, Sofía. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Lavaisse, Mario. (Junio de 2018). Entrevista del autor.

Lavaisse, Mario. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Luque, Agustina. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Méndez, Álvaro. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Navarro, Andrés. (Junio de 2018). Entrevista del autor.

Navarro, Andrés. (Septiembre de 2019). Entrevista del autor.

Navarro, Andrés. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Ortega, Iñaqui. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Rafael, Daniela. (Junio de 2018). Entrevista del autor.

Rafael, Daniela. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Robato, Silvina. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Rocuzzo, Gabriela. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Rojo Cesca, Claudio. (Junio de 2018). Entrevista del autor.

Rojo Cesca, Claudio. (Septiembre de 2019). Entrevista del autor.

Rojo Cesca, Claudio. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Salto, Héctor. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Tasso, Alberto. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Tasso, Pablo. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Yauza, Gabriela. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Bibliografía

Aguado, A. (2014). 1956-1975. La consolidación del mercado interno. En J. L. de Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (págs. 135-171). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Annick, L. (30 de Noviembre de 2012). Las revistas literarias como objeto de estudio. *Hispanic House*.

Badenes, D. (2016). Dimensiones y preguntas para el análisis de revistas culturales. En V. Delgado, & G. Rogers, *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglo XIX-XX)* (págs. 334-354). La Plata: Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

_____ (2017). Las revistas culturales como sector y como movimiento. En D. Badenes, *Editar sin patrón. La experiencia política profesional de las revistas independientes* (págs. 13-30). Club Hem: La Plata.

_____ (2019). La edición imperfecta. En D. Badenes, & V. Stedile Luna, *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020* (págs. 21-44). La Plata: Club Hem.

Badenes, D., & Stedile Luna, V. (2019). *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. La Plata: Club Hem.

- Baranger, D. (2021). A propósito de la epistemología de Bourdieu. En L. Rubinich, M. B. Riveiro, & J. M. Casco, *Bourdieu Hoy* (págs. 15-27). Ciudad de Buenos Aires: Aurelia Rivera Libros.
- Becerra, M., Hernández, P., & Postolski, G. (2003). La concentración de las industrias culturales. En S. d. Nación, *Industrias culturales: mercado y políticas públicas en Argentina* (págs. 55-84). Buenos Aires: Ediciones CICCUS.
- Behrend, J. (2013). *La democracia en las provincias. Un balance de tres décadas*. Obtenido de [www.vocesdelfenix.com: http://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/3725/CONICET_Digital_Nro.4895_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](http://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/3725/CONICET_Digital_Nro.4895_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Boix, O. (2013). *Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Borsuk, A. (2020). *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*. Buenos Aires: Ampersand.
- Botto, M. (2014). 1990-2010. Concentración, polarización y después. En J. L. de Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (págs. 219-269). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Bourdieu, P. (1999). Una revolución conservadora en la edición. En P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (págs. 223-267). Buenos Aires: Eudeba.
- _____ (2021). *Curso de sociología general 2: El concepto de capital*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Cámara Argentina del Libro. (2018). *Informe de Producción del Libro Argentino*. Buenos Aires: Cámara Argentina del Libro.
- _____ (2020). *Informe de Producción del Libro Argentino*. Buenos Aires: Cámara Argentina del Libro.
- Carmen Lera, A., Genolet, A., Schoenfeld, Z., Guerriera, L., & Bolcatto Silvina. (2007). Trayectorias: un concepto que posibilita pensar y trazar otros

caminos en las intervenciones profesionales del Trabajo Social. *Revista Cátedra Paralela*, 33-39.

Castillón, S. (2017). Revistas y encuentros. La experiencia de las publicaciones de poesía. En D. Badenes, *Editar sin patrón. La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes* (págs. 241-256). La Plata, Buenos Aires, Argentina: Club Hem.

Cerviño, M. (2021). Efectos de campo, luchas de frontera. En L. Rubinich, M. Riveiro, & J. Casco, *Bourdieu Hoy* (págs. 28-46). Ciudad de Buenos Aires: Aurelia Rivera Libros.

de Diego, J. L. (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición* (págs. 138-153). La Plata: Memoria Académica.

_____ (2014). La "época de oro" de la industria editorial. En J. L. Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (págs. 97-134). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2014). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

de Sagastizabal, L. (1995). *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba.

de Sagastizabal, L., & Estéves Fros, F. (2002). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós.

Delgado, V., & Espósito, F. (2014). La emergencia del editor moderno. En J. L. Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (págs. 63-96). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Dujovne, A. (2017). Campo editorial y traducción. Valor y formación de valor de la traducción en las ciencias sociales y humanas en Argentina (1990-2011). *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, 56(220), 443-468.

- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. México: Ediciones Morata.
- García Canclini, N. (2015). Leer en papel y en pantallas: el giro antropológico. En N. García Canclini, *Hacia una antropología de los lectores* (págs. 1-38). México D.F: Ariel.
- Gazzera, C. (2016). *Editar: un oficio. Atajos, rodeos, modelos*. Villa María, Córdoba, Argentina: Eduvim.
- Gerber Bicecci, V., & Pinochet Cobos, C. (2015). Cómo leen los que escriben textos e imágenes. En N. G. Canclini, *Hacia una antropología de los lectores* (págs. 171-230). México D.F: Ariel.
- Getino, O. (1995). *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue.
- Giuliani, A. (2018). *Editores y política: entre el mercado Latinoamericano de libros y el primer Peronismo (1938-1955)*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Gómez, C. (2016). Estudio preliminar. En F. R. Santucho, *Obras completas* (págs. 13-53). Santiago del Estero: Barco Edita; Colectivo AlCarajo; Dimensión; INDES (FHCSyS); Umas.
- González, P. A. (2020). Relatos sobre trabajo en pequeñas editoriales. En D. Badenes, & V. Stedile Luna, *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020* (págs. 63-84). La Plata: Club Hem.
- González, S. (2005). La geografía escalar del capitalismo actual. *Scripto Nova*, 181-204.
- Guzmán, H. D. (2015). *Historia de las Revistas Culturales. Santiago del Estero, 1900-1950*. Santiago del Estero: Bellas Alas.
- López Winne, H., & Malumián, V. (2017). *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Martínez, A. T. (2013). Entre el notable y el "intelectual" (Santiago del Estero 1920-1930). En A. T. Martínez, *Cultura, sociedad y poder en la Argentina. La modernización periférica de Santiago del Estero* (págs. 23-50). Santiago del Estero: Edunse.

_____ (2019). De los discursos de identidad a la condición periférica: procesos culturales en textos y contextos. En A. T. Martínez, *Discursos de identidad y geopolítica interior. Indios, gauchos, descamisados, intelectuales y brujos* (págs. 19-32). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.

Merbilhaá, M. (2014). La organización del espacio editorial. En J. L. Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1810-2010)* (págs. 31-62). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Nassim Abouddrar, B., & Mairesse, F. (2018). *La mediación cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros Universidad Nacional de las Artes.

Parnás, M. (2019). La economía de Santiago del Estero durante el kirchnerismo. *Realidad económica*, 37-64.

Pedulla, L. (2017). La autogestión: las revistas culturales como emergente de una nueva praxis. En D. Badenes, *Editar sin patrón. La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes* (págs. 33-64). La Plata: Club Hem Editores.

Picco, E. (2012). *Medios, política y poder en Santiago del Estero: 1859-2012*. Santiago del Estero: El autor.

_____ *Políticos, empresarios y laicos católicos. Historia y estructura de la élite de poder en Santiago del Estero*. Rosario: Prohistoria Ediciones.

Rama, C. (2003). *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*. Buenos Aires: Eudeba.

Rivas, J. A. (2014). *La cultura como frontera. Un viaje al interior de las letras santiagueñas*. Santiago del Estero: Edunse.

- Roberti, E. (2017). Perspectivas sociológicas en el abordaje de trayectorias: un análisis sobre los usos, significados y potencialidades de una aproximación controversial. *Artigo(45)*, 276-312.
- Ronsavallon, P. (1979). La autogestión y la entropía democrática. En P. Ronsavallon, *La autogestión*. España: Fundamentos.
- Rosenberg, L. (2017). *La socialización laboral de periodistas en la prensa gráfica. Un análisis comparativo entre los diarios Página 12 y Tiempo Argentino (2010-2015)*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales -Universidad de Buenos Aires.
- Saferstein, E., & Szpilbarg, D. (2014). La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad. *Alternativas(3)*, 1-21.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Schiffrin, A. (2000). *La edición sin editores*. Barcelona: Destino.
- Schnyder, C. (2013). *Política y violencia. Santiago del Estero 1995-2004*. Santiago del Estero: Edunse.
- Sorá, G. (2017). *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Szpilbarg, D. (2015). Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual. *Estudios de Teoría Literaria, Revista Digital*, 7-21.
- _____ (2019). *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Temperley: Tren en movimiento.
- Tarcus, H. (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en movimiento.

Vanoli, H. (2009). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura. *Apuntes de investigación del CECYP*, 161-185.

_____ *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, lectores, gestores y demás militantes*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Vela Peón, F. (2001). Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa. En M. L. Tarrés, *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en investigación social* (págs. 63-93). México: Colmex y Flacso.

Williams, R. (1980). Capítulo 4: Del reflejo a la mediación. En R. Williams. Barcelona, España: Ediciones Península.

Zanella, G. (2017). Estrategias de financiamiento en las revistas independientes. En D. Badenes, *Editar sin patrón. La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes* (págs. 65-76). La Plata: Club Hem Editores.