

IV Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición

Editoriales autogestivas en Santiago del Estero. Experiencias de un espacio periférico en emergencia.

Lic. Ignacio Daniel Ratier¹

ratierignacio1993@gmail.com

Instituto de Estudios para el Desarrollo Social (Universidad Nacional de Santiago del Estero – Conicet)/ Universidad Nacional de Quilmes

Argentina

Resumen: La propuesta de esta ponencia es describir las experiencias de editoriales autogestivas santiagueñas desde un enfoque relacional y subnacional. A lo largo del trabajo intentaremos aproximarnos a la trama interdependiente y los condicionamientos geopolíticos de las relaciones entre el espacio editorial independiente de Santiago del Estero -poroso, periférico y emergente- y otros espacios sociales. Para ello trabajaremos con experiencias editoriales surgidas entre 2011 y 2016: los casos de Perras Negras, Umas y Larvas Marcianas. De esa manera, nos abocaremos al análisis de estas experiencias, los agentes que las constituyeron, sus formas organizativas y sus apuestas políticas y estéticas.

Cabe señalar que este trabajo forma parte de una investigación en marcha titulada “Espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)” y se integra a la problematización definida en la misma. Entre el año 2009-2019 emergieron en Santiago del Estero diferentes experiencias editoriales, editoriales pequeñas, alternativas, y publicaciones periódicas que conformaron una novedad en el campo de producción cultural provincial: las editoriales Perras Negras, Umas, Edunse, Bellas Alas y Larvas Marcianas, y las publicaciones periódicas Parletre, Estación Samurai, Los Inquilinos, Umas y Quipu. El objetivo de esa investigación es estudiar el espacio editorial independiente de Santiago del Estero en este período a partir de un enfoque relacional y subnacional. De ese modo, esta ponencia invita a la discusión de algunas de las conclusiones del segundo capítulo de dicho trabajo -*Revistas culturales y editoriales del período 2009-2019. Una trama de interdependencias*- para aportar nuevas miradas respecto a estas temáticas, puesto que los antecedentes de investigación provienen mayoritariamente de estudios de casos situados geográficamente en los centros, ya sea globales, regionales o nacionales. Es decir, se pretende aportar al abordaje de estudios en periferias, donde los desarrollos de los espacios editoriales se enfrentan a diversas particularidades, sobre todo, aquellas condiciones que imprimen las asimetrías tanto en el plano material como simbólico con relación a los centros políticos y económicos.

Palabras claves: Espacio editorial santiagueño; edición independiente; catálogos; sociabilidades; estrategias de financiamiento.

Introducción

¹ Nació en Mar del Plata en 1993 y vive en Santiago del Estero, donde se dedica a la docencia y la investigación. Estudió la Licenciatura en Comunicación Social (UCSE), la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades (UNQ), donde presentó recientemente una tesis sobre la formación del espacio editorial independiente de Santiago del Estero en la última década, y la Maestría en Industrias Culturales: Políticas y Gestión (UNQ), donde es tesista. Actualmente es becario doctoral del Conicet e inició el Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades (UNQ).

Entre el 2009 y 2019 no florecieron mil editoriales en Santiago, las experiencias son más bien acotadas en términos cuantitativos. Lo que más bien sucedió tiene que ver con la configuración de un espacio al interior del fragmentado mundo de la edición santiaguense. Grupos literarios, sociabilidades alternativas, festivales, lecturas públicas, confluencias mediadas por el entorno digital y revistas culturales resultaron del encuentro de trayectorias diversas que se interesaron y comprometieron en mayor o menor grado con la producción, circulación y consumo de artefactos como fanzines, plaquetas, pequeños libros y revistas. Así es como las editoriales autogestivas se sumaron a un panorama donde la autogestión se limitaba previamente a dos referencias de editores nacidos en los '40, los casos de Alberto Tasso -Barco Edita- y Julio Carreras -Quipu Editorial-.

La primera de ellas es de 2011, Perras Negras, proyecto unguado en el seno de La Jeta Literaria, un grupo de lectura que se juntaba desde el 2009 y que poco antes se había aventurado a editar una antología artesanal: *La antología jetona*. En 2013, *Revista Umas* da sus primeros pasos de la mano de un editor que había salido eyectado de la experiencia de otra revista cultural: *Los Inquilinos*. En 2016, Umas se convirtió en sello editorial y abandonó lentamente su faceta revisteril. Finalmente, el tercer caso que abordaremos es el de Larvas Marcianas, colectivo editorial que subsumió la experiencia de *Los Inquilinos* y lanzó una revista de poesía -*Estación Samurai*- mientras editaba prolíficamente autores locales y de otras provincias. Larvas se sostuvo hasta la última exhalación de 2017 y de su división nacieron un colectivo cultural -*La Violeta*- y una editorial independiente -*Chernobyl Ediciones*- cuya primera edición impresa se concretó en 2021. El objetivo de esta ponencia es compartir algunas de las conclusiones de una investigación más amplia sobre estas experiencias y discutir algunos de los interrogantes que quedaron abiertos.

Nuestro enfoque conceptual

Avanzar en el conocimiento de la edición en provincias exige la búsqueda de categorías y nociones que permitan la comprensión tanto de las singularidades del caso como de los lazos y la trama de interdependencias que dicho espacio mantiene con la edición mundializada y la conexión con otros mundos (económico, político, educativo, entre otros). En este trabajo nos preguntamos varias cosas. Una de ellas es la pregunta

por el lugar del espacio editorial santiaguense (o el mundo de la edición santiaguense, cabe una discusión teórica al respecto) en una cartografía complejísima (Szpilbarg, 2019), cruzada por problemáticas diversas como la concentración económica, el rol de los Estados en sus distintos niveles, los lazos de la edición con la cultura, la política y el mercado, las políticas de traducción y extraducción, las redes y movimientos orgánicos del libro independiente, la dinámica del libro electrónico, las disputas por la bibliodiversidad, los cambios de hábitos de lectura, los cambios en las condiciones de producción, circulación, distribución y recepción, y las diversas temporalidades que conforman lo nacional, esta última, cuestión que nos puede brindar datos empíricos desalentadores para los discursos académicos tendientes a tomar la parte por el todo (el centro, o los centros, sin sus respectivas periferias).

Entendemos, desde un enfoque relacional, que el de la edición es un espacio con lógicas particulares compuesto por agentes que ocupan posiciones (Bourdieu, 1999; Saferstein, 2021). Pero sumamos una mirada subnacional (Behrend, 2013; Picco, 2016), en busca de un método que contribuya a dar con las especificidades de los espacios sociales a escala provincial. Las provincias tienen sus inercias históricas y sus propias configuraciones sociales; ni los centros pueden ser entendidos sin sus periferias, ni las periferias pueden ser entendidas sin sus centros (Martínez, 2019). De ese modo, para comprender tanto las lógicas particulares del espacio editorial independiente en Santiago del Estero como las posiciones que ocupan sus agentes, hemos apelado a estudiar, a partir de entrevistas en profundidad y la observación participante, tres claves de análisis recomendadas por Badenes (2019): los catálogos, las sociabilidades y las estrategias de financiamiento. Consideramos que estas tres dimensiones nos aproximan a poner en escena todas (o buena parte de) las manos y relaciones que participan del mundo de la edición y la hacen posible (Becker, 2008), de modo que siguiendo los aportes de Hennion (2010) podemos afirmar que, así como el espacio editorial es un conjunto de relaciones -signadas por lógicas particulares- entre agentes que ocupan diferentes posiciones, artefactos culturales como el libro, las revistas culturales, las plaquetas o los fanzines a su vez representan un complejo sistema de relaciones y mediaciones que lo posibilitan. Esta ponencia es un punto de partida para avanzar en esa dirección en futuros trabajos.

El espacio editorial santiagueño y su posición en la edición mundializada

El mercado editorial hispanoamericano no ocupa una posición dominante en la edición global al tiempo dentro de él, los grupos transnacionales de mayor peso no son latinoamericanos, aunque el mercado editorial argentino, dentro del contexto regional -junto al mexicano- constituye un polo de referencia. Botto (2014) ha estudiado la polarización entre grandes editoriales de capital extranjero y las pequeñas y medianas editoriales nacionales, y Szpilbarg (2019) ha profundizado la cuestión dando cuenta de la cartografía argentina dentro de una edición atravesada por procesos globales. Planteado de manera sintética, es ese el marco en el que llegamos a la cuestión provincial (o subnacional) a partir de un enfoque que, combinado con una perspectiva relacional, nos permite situar dentro de la edición mundializada y particularmente dentro del espacio editorial argentino al espacio editorial santiagueño, cuyas principales características señalaremos algunas líneas abajo.

Asimismo, el informe CAL de 2018 (Informe de Producción del Libro Argentino, 2018) indicó un leve, pero nada desdeñable, aumento de la producción librera en el llamado interior del país. Santiago del Estero, dentro de ese informe estadístico, está invisibilizada dentro de la categoría *Otras provincias*, dato que en su momento encendió mis alertas y me empujó a estudiar *lo que pasa en la provincia*, lo que los informes -aunque valiosos- como los de la CAL no llegan a mostrar. En esa línea, la primera característica del espacio editorial santiagueño, de bajísima producción, es que está compuesto por un puñado acotado de proyectos de escala productiva pequeña que, además, tiene serias dificultades para sostenerse, ejecutar planificaciones anuales, remunerar a sus trabajadores, lidiar con los altos precios de las imprentas locales y poner en juego estrategias que promuevan una mayor visibilidad del trabajo que realizan. Aquí es donde resulta imprescindible una aclaración que no debiera ser necesaria a estas alturas: poner la lupa en mundos de dimensiones ínfimas, esos que no llegan a vislumbrarse en las estadísticas nacionales, puede llevarnos a observar una gran complejidad de relaciones y mediaciones en torno al libro.

En segundo lugar, también en términos productivos, el espacio editorial santiagueño está por fuera de las lógicas transnacionales. Los grupos de poder económico de influencia local, interesados parcialmente en el campo mediático, no han mostrado demasiado interés en la edición. Contamos excepcionalmente con algunas

pocas ediciones que ha realizado El Liberal y la edición de obras clásicas de la provincia de Fundación Cultural Santiago del Estero, del Grupo Ick, que más que una intervención en la agenda pública, marcó una intención de incidir en el panorama intelectual local estableciendo un canon a partir de un grupo de autores ya bien valorados por la historiografía, la crítica literaria y la academia en general, como Bernardo Canal Feijoó, Orestes Di Lullo, Jorge Washington Ábalos. Por fuera de ello, la actividad editorial se ciñe al crecimiento de Edunse -editorial universitaria-, la empresa editorial Bellas Alas, las ediciones de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia y -más allá de la actividad de los servicios editoriales que trabajan bajo demanda del público sin poner en valor la función editorial- los proyectos del espacio independiente, una novedad histórica de la que daremos cuenta en esta ponencia, que es producto de una serie de condiciones abordadas en una tesis de maestría recientemente presentada. Pero el mundo de la edición excede largamente a la producción, basta con saber que una de las tres librerías generalistas en la provincia es Cúspide -donde los libros de producción local no se comercializan- y que las otras dos -Utopía y Marcos Vizoso- exhiben un paisaje en el que el dominio visual de los sellos de pertenencia a grupos transnacionales es abrumador.

En tercer lugar, algo que ya hemos sugerido arriba. La temporalidad propia del espacio del editorial santiagueño, notoria en demasía cuando abordamos el fenómeno de la edición independiente. La concentración económica de los noventa tuvo como contracara en nuestro país el surgimiento de pequeñas editoriales dispuestas a tomar riesgos estéticos y a dar respuestas que los grandes grupos, que avanzaban sobre los sellos tradicionales, no podían dar ya subordinados al mandato de rentabilidad. Es esta década compleja también la de una serie de cambios en las condiciones tecnológicas, que propiciaron mayores facilidades para emprender en la edición (Botto, 2014). Hacia el año 2001, durante la crisis que se nombra de la misma manera -"la crisis de 2001"- vivimos el comienzo de un *boom* de pequeñas editoriales en buena parte atadas a esa experiencia político social y a la resistencia de parte de los sectores sumidos en la pauperización (Svampa, 2005). En los años siguientes, esa explosión tuvo su continuidad y su consolidación cristalizada en experiencias asociativas como la de la

FLIA², el surgimiento de distribidoras y librerías independientes y la profesionalización de algunas de las editoriales surgidas en aquel contexto (Szpilbarg, 2019; Saferstein y Szpilbarg, 2014). Este hito, leído en clave nacional, estuvo estrictamente vinculado a los centros urbanos más importante, en especial a la zona del AMBA. En el trabajo realizado para la Maestría en Cs. Sociales y Humanidades de la UNQ, “La empergencia de un espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)”, mostramos que, a partir de 2009, con la confluencia de condiciones de producción y trayectorias individuales, comienza a configurarse progresivamente un espacio poroso, periférico y productor de autonomía dentro de una configuración provincial donde la cultura es en buena parte dependiente de otros espacios, pero principalmente del Estado. En línea con lo afirmado anteriormente acerca de la temporalidad propia del mundo de la edición santiagueña, diez años después del 2001 nace el primer sello autogestivo de la provincia: Perras Negras. Y se presentan aquí dos puntos interesantes. Primero, que la configuración de esta escena independiente le aporta nuevos contornos al espacio editorial santiagueño, pero también, hacia dentro de él, delimita un cuadro de fragmentación dado principalmente por las disposiciones morales de sus agentes, que entre sus recién llegados construyen un panorama en el que prima en esos términos la alteridad y la oposición al *habitus* histórico del espacio editorial en la provincia, relacionado especialmente con prácticas de autoedición. Segundo, que esta configuración no representa un ejemplo de esencialismo particularista, sino que en sus condiciones de formación cuenta con el influjo de saberes aprehendidos en intercambios con editores de otras provincias y de la mirada misma puesta en otras experiencias de la edición independiente argentina, que explican muchas de las expectativas sobre las que se asientan algunas de las prácticas editoriales locales. Además, en su formación como lectores, un aspecto neurálgico en su formación, los editores santiagueños se han visto atravesados por las marcas estructurales del espacio editorial argentino.

² 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.

En la investigación realizada, también mostramos que los editores de libros y revistas independientes están implicados casi siempre en los mismos grupos. En línea con lo que plantea Giuliani (2018), entendemos que es difícil disociarlos, en muchas ocasiones son las mismas personas involucradas en una misma trama. Tarcus (2020), por su parte, señala que las relaciones entre revistas y libros no son unidireccionales, en tanto 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 el caso de Umas, cuyo colectivo cultural fundó primero una revista en 2013 y recién en 2016 editó su primer libro. A su vez, haciendo foco en lo material, hay otra cuestión que habilita entender que dentro de la configuración del espacio editorial independiente cohabitan lo libresco y lo revisteril: la factura es similar. Los dispositivos de lectura concretados por estos grupos -plaquetas, revistas, fanzines, libros- son en términos formales muy parecidos, estética, textura, extensión. Por eso proponemos entender estos artefactos culturales como un sistema de relaciones y mediaciones del que ellos mismos resultan y se materializan.

Los catálogos

En el abordaje de la zona independiente de la edición el estudio de los catálogos es un elemento central, ya que es el principal activo de las pequeñas editoriales (Vanoli, 2009 y 2019; López Winne y Malumián, 2017). Stedile Luna (2020) sostiene que su estudio 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*³. En este sentido, resulta un gran indicador valorativo de lo realizado por una pequeña editorial: representa la trama de relaciones que establece con los lectores, al mismo tiempo que conforma un conjunto de

³ Política opuesta al *best-seller* y el libro producido a demanda bajo lógicas de alta rotación de títulos.

elementos que dialogan entre sí y producen un excedente de sentido más allá de las intenciones del editor⁴.

Los casos de Perras Negras, Umas y Larvas Marcianas exhiben muchos contrastes en la construcción de sus catálogos. El de Umas es el único que se ha sostenido hasta la actualidad con una producción módica pero planificada. En 2016 publicó tres libros, el primero, resultado de la participación en un proyecto colectivo que incluyó a otros cuatro sellos⁵: la edición de las Obras Completas de Francisco René Santucho⁶. 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. Luego tuvo otras presentaciones en diferentes ferias del país. El segundo, Cuarteto bolche, de Lucas Tejerina, poeta cordobés, edición perteneciente a la colección “Barrilete” de poesía. La presentación se realizó en el bar cultural Sixto⁷, lugar en el que Umas realiza la mayoría de sus eventos. Y finalmente, publicaron La Muda, de Andrés Navarro⁸, que forma parte de la colección “Cascote” de narrativa. Este libro de cuentos tiene en su contratapa la recomendación del escritor cordobés Luciano Lamberti y, además, fue presentado 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 lluvia⁹. 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 la sociabilidad en las redes sociales. En mayo de 2019 la editorial publicó el libro de cuentos La construcción de la lengua, de Hernán Tejerina, segunda edición de la colección “Cascotes”. 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 escritor Gabriel Pantoja. La contratapa fue redactada por Sergio Schmucler. Esta publicación visibiliza la estrategia estrábica del

⁴ Además, Stedile Luna (2019) señala que con el estudio de los catálogos 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.

⁵ El sello de librería Dimensión, del colectivo cultural AlCarajo, del Indes-Unse y Barco Edita.

⁶ Intelectual desaparecido por las fuerzas paramilitares en 1975.

⁷ Perteneciente a los dueños de la librería y editorial Marcos Vizoso.

⁸ Editor de El Enchufe, un proyecto personal que difunde pequeños objetos en los que reúne parte de su obra poética y uno de los fundadores de Perras Negras.

⁹ Grupo literario que difunde sus textos e ilustraciones en una página de Facebook, integrado por Sofía Landsman, Paula Rivero, Natalia Sánchez y Pilar Carranza.

sello, que ya había incluido en el staff a un editor santiaguense, Álvaro Méndez, con residencia en Córdoba. La elección de Lucas Tejerina intentaba tejer puentes con el mercado del libro cordobés¹⁰. Todas las obras de Umas se han publicado bajo licencia Creative Commons.

El caso de Perras Negra muestra un proyecto que, aunque todavía abierto, no ha podido aceptar un ritmo de publicación y ha quedado golpeado por las deserciones de dos de sus editores originales. Aunque es el catálogo más chico, su importancia radica en que su experiencia tiene un carácter fundante para la edición autogestiva en Santiago del Estero en este siglo. El primer título editado por este sello fue Enanos escondidos, microrrelatos de uno de los editores, Andrés Navarro. 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. La segunda y la tercera publicación implicaron el encuentro con autores desconocidos para los editores. Desde la visión de los integrantes de Perras Negras, había muy poca gente que pudiera decir que tenía un libro para publicar, abundaban los escritores que se estaban iniciando. Andrés Navarro se separó del grupo y Perras Negras mantuvo en circulación sus títulos en espacios feriales, participando en *stands* de sellos amigos, sobre todo, 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, donde otras experiencias se encontraron con autores, editores y gestores con los que luego tejieron vínculos. Cuando quedaron nada más que dos integrantes, Perras Negras sólo publicó en 2016 y presentó en 2017 El frasco, de Gabriela Yauza, una de las dos integrantes del proyecto que continúan llevándolo adelante¹¹.

¹⁰ Por fuera del período que aborda la investigación de la que es resultado esta ponencia, durante la pandemia, Umas publicó en 2020 una adaptación de la tesis doctoral de Marta Sialle, psicoanalista santiaguense 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 contó entre sus presentadores al psicoanalista Luciano Lutereau, autor de *best-sellers*.

¹¹ Actualmente, la editorial prepara la edición de un libro de no ficción sobre la experiencia de un taller de género realizado en barrios periféricos de la ciudad de Santiago del Estero.

Larvas Marcianas también comenzó editando obras de sus integrantes, aunque en este caso, la práctica luego se dejó de lado. 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 Estero¹². 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 Iñaqui 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*. 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 compuesta por cuatro publicaciones: *Fotos de mi chonga desnuda dentro de una nave espacial* (2015), de Claudio Rojo Cesca, la primera publicación singular de la editorial; *Pechuga Blues* (2015), de Sofía Landsman Franzini, también integrante del colectivo; *Postales del interior* (2016), de Nacho Jurao¹³, poeta tucumano, primera edición singular de un autor externo al grupo y además de otra provincia y editor de Minibus Ediciones; *Crónica del segundo semestre* (2017), de Daniel Chao, autor de Buenos Aires. Larvas Marcianas, además, publicó *Biomás* (2016), el primer libro de poesía de Fernanda Álvarez Chamale, escritora y académica salteña¹⁴. 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. La apuesta estética del sello 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. Una de las últimas jugadas fue una serie

¹² Evento impulsado por el colectivo “La voz de la Pacha”, editores independientes y algunos librereros locales.

¹³ Un dato que puede resultar interesante es que, por ejemplo, Claudio Rojo Cesca ha sido editado (*Horas que pasé en mi frasco antes de la mutación*, Minibus ediciones, 2016) por el sello de Nacho Jurao durante el mismo año.

¹⁴ 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.

cartonera en la que publicaron los poemarios de Julieta Jozami, Pilar Carranza (editora de la revista *Umas*), del autor bonaerense Leandro Gabilondo, 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 dos números de una revista de poesía: *Estación Samurai*. En este catálogo 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. Borsuk (2020: 128 y 129) afirma que existe una zona de actividad en la cual artistas y escritores crean libros como si fueran obras de arte acumulando y yuxtaponiendo materiales. En las pequeñas editoriales conviven economías informales y operaciones de edición radicales que combinan decoración y literatura (Vanoli, 2019: 104). En las experiencias de Larvas Marcianas y, en menor medida, en la de Perras Negras y Umas, observamos esta factura de catálogos como pequeñas galerías de arte.

El rasgo común de estas experiencias es la autonomía de criterio estético. Pero no todas se posicionan de la misma forma. En la disputa *antiguos versus recién llegados* (Bourdieu, 2021) Umas ha optado por estrategias de cooperación y negociación¹⁵, mientras que Perras Negras y Larvas Marcianas, por una mayor radicalidad en la diferenciación. En cuanto a los catálogos, las propuestas más radicales vienen de la mano de Larvas Marcianas, aunque Umas, con su selección de autores que trabajan el registro de la oralidad en su escritura, y Perras Negras, con sus apuestas en jóvenes con propuestas estilísticamente novedosas, también han impreso su sello. Los catálogos y colecciones de estos proyectos ponen en juego el valor de la materialidad en la producción de sentido artístico y literario.

Las sociabilidades

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 (Vanoli, 2009). Rabasa (citada en Szpilbarg, 2019), atendiendo a dimensiones relacionales, plantea que el objeto libro crea relaciones y es creado por ellas, de modo que en los procesos de producción se pueden

¹⁵ Como veremos más adelante, tejió vínculos con Barco Edita, proyecto que se sostiene desde los '70.

provocar sociabilidades alternativas y se puede dar cuenta de una praxis política económica 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. En el caso de las editoriales abordadas por esta ponencia, el análisis muestra que el conjunto de relaciones de las que las ediciones de estos sellos resultan están más bien ancladas al circuito *under* y a diferentes redes con editores y autores de otras provincias, principalmente de Jujuy, Salta, Tucumán, Córdoba y Buenos Aires¹⁶. La dimensión de los espacios de sociabilidad de las experiencias editoriales nos ha acercado a las formas de cultivo social o asociación que los editores han ensayado en diferentes escalas geoespaciales.

En 2015, cuando se organizó la FLIA, los proyectos editoriales emergentes participaron por primera vez en una actividad conjunta que aglutinó además a librerías 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, en universidades y ciudades del interior de la provincia¹⁷. 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

¹⁶ En el caso de Larvas Marcianas, principalmente, con la región NOA y con La Coop., que agrupa sellos independientes y tiene como epicentro la Ciudad de Buenos Aires. Umas, por su parte, integra un corredor de editoriales de todo el país, pero pone buena parte de sus apuestas en Córdoba. Las editoras de Perras Negras, finalmente, han tejido vínculos con el movimiento Ni Una Menos.

¹⁷ Participaron de 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 Termas (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). En aquellas oportunidades presentaron stand compartido con Perras Negras, el Colectivo Agenda de Géneros y la revista digital Subida de Línea.

visibilización que actualmente excede a provincias del NOA e incluye sellos de Córdoba y Buenos Aires¹⁸. Desde entonces, las gestiones de Umas son las que posibilitan la integración de espacios feriales de otros sellos santiagueños: Perras Negras y Barco Edita. El asociativismo es una estrategia de visibilización colectiva y un medio de posicionamiento en el mercado editorial. Mario Lavaisse, 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).

El caso de Perras Negras es diferente. El sello tenía la idea de lograr propuestas originales en la socialización de sus artefactos. 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, algo que todavía no era habitual en la provincia. Pero la apuesta de mayor riesgo se dio en la presentación de El frasco, libro de la propia editora Gabriela Yauza¹⁹. Se realizó en la Casa Argañaraz Alcorta²⁰, 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 una 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, que sostenía velas y contemplaba en

¹⁸ 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

¹⁹ 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

²⁰ Espacio cultural perteneciente a la Municipalidad de Santiago del Estero.

silencio a su público. Al terminar el recorrido, todos los asistentes debían retirarse para dar paso a la siguiente tanda.

Perras Negras produjo una ruptura en los modos de edición dominantes en Santiago del Estero. Cuando nació el sello, el espacio editorial estaba conformado por sellos con poca sociabilidad y un público lector incierto, y por empresas que brindan el servicio de imprenta sin que medie criterio editorial alguno. Desde un comienzo, el colectivo se propuso dar a conocer un tipo de literatura que pretendía un 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.

Ahora bien, el caso de Larvas Marcianas se presenta más intenso en comparación al de Perras Negras. Dice Sofia 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. Larvas mantuvo 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 secas²¹. Además de una alta participación en ferias, con presentaciones y lecturas, promocionaron talleres, ciclos de cine y lecturas que siempre incluían presentaciones musicales. Dieron 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.

Este proyecto 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, y habían participado de la organización de la FLIA ese mismo año. Durante los tres años que participaron en la feria provincial, lo hicieron en diferentes *stands*, en asociación con diferentes sellos. En

²¹ 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)

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 Landsman²², 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 Coop²³ y fue el articulador que permitió la llegada del sello santiagueño a distintos espacios feriales del país²⁴

No todas las experiencias tienen el plus de activismo que suele caracterizar a las editoriales independientes. Perras Negras ha generado escasos encuentros y ha delegado la circulación de sus producciones en la iniciativa de Umas. En tal sentido, Umas y Larvas Marcianas son los que han creado sociabilidades alternativas y han tenido más iniciativa en la construcción de asociaciones estratégicas con otros sellos y grupos.

Las estrategias de financiamiento

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,

²² Sofía, que participó de los orígenes de la editorial, estudiaba entonces arquitectura en Tucumán, donde jugaba un rol estratégico para el sello.

²³ Cooperativa de editoriales independientes que cuenta con una librería y pone en práctica estrategias de distribución propias.

²⁴ 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 repercusiones positivas respecto a la factura de los objetos presentados

subsidios, concursos, préstamos, publicidad y venta a lectores. 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. 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 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.

Umas ha puesto en juego en sus inicios estrategias de financiamiento con externalidades positivas. Organizaron festivales gracias a los que no solo se pudo 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 editorial, algo sobre lo que Pablo Amadeo González (2020) ha trabajado y reflexionado de forma más sistemática.

La sostenibilidad también es 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. 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 trabajo²⁵.

Los integrantes de Larvas Marcianas, desde un comienzo, se habían propuesto que todo lo producido tenga una proyección de ventas. 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 y 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 según el editor Claudio Rojo Cesca “gastar para hacer y moverse para recuperar” (Entrevista propia, 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 (*el ilustrador*). 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).

²⁵ 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.

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. 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, y se aprovechaba 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 daba una explicación de para qué era ese dinero. Como dice Rojo Cesca, “se pasaba la gorra, como en misa” (Entrevista propia, 2019).

Hasta aquí hemos dado cuenta de diversas estrategias de financiamiento. El micromecenazgo restringido -la vaquita entre 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. Larvas Marcianas 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, el *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 enfocada en dos mercados, el cordobés y el santiagueño, al considerar que el provincial es demasiado acotado como para proyectar un crecimiento del sello.

Discusiones

A partir de lo desarrollado elaboramos algunas conclusiones que pondremos en discusión. Primero, que el espacio independiente santiagueño -que excede a los casos presentados- da cuenta de una fragmentación dentro del mundo editorial provincial. Dicho espacio es poroso, tiene límites difusos en tanto sus agentes pueden entrar y salir o posicionarse de diversos modos en un juego de distanciamiento y acercamiento con el polo heterónimo, a nivel subnacional mejor representado por el Estado. También es periférico, la posición relativa de la edición santiagueña es periférica dentro de un espacio cuyo centro es a su vez periférico respecto a otros centros de la edición mundializada. Finalmente, puesto que lo que distingue a los agentes en su interior es su capacidad de decidir por su cuenta qué es lo que se editará, eludiendo el mandato de rentabilidad o mandatos políticos, la autonomía funciona como un principio organizador del espacio independiente. Asimismo, esto último se ata a una cuestión central que delimita al mismo espacio: la alteridad en las disposiciones morales: “no transar”, poner en valor la función del editor, apostar por escrituras que renueven el canon provincial. En tal sentido, un clivaje sobre el que se cristalizan las conflictividades del espacio editorial santiagueño es el generacional, aunque también existan al respecto, como hemos visto, relaciones de cooperación y negociación.

Sostenemos que el enfoque subnacional y relacional, y el abordaje de estos casos en las tres dimensiones presentadas (catálogos, sociabilidades y estrategias de financiamiento), nos permitió evidenciar la trama interdependiente en la que está inserta la edición autogestiva santiagueña. Hemos dado cuenta de las mediaciones con la universidad y el campo literario, entre otros mundos, además de las redes translocales de las que participan o participaron estos proyectos. Hemos identificado lo que podríamos llamar la figura del “corresponsal”, agentes que funcionan de nexos en otras ciudades y resultan estratégicos para los sellos. Hemos hallado pistas para estudiar en el futuro con mayor profundidad el *potlach* entre editores-autores de distintas provincias y el magnetismo de los espacios independientes periféricos: autores de los centros que aceptan gustosos participar de antologías, escribir contratapas o ser editados por sellos autogestivos bajo la consigna de “hacer el aguante a los sellos chicos de provincia”, pero también con la posibilidad de ampliar públicos.

Además, hemos sugerido la importancia de los cambios en las condiciones tecnológicas, que han mejorado las posibilidades para producir, difundir, acceder y encontrar autores y editores/sellos. Finalmente, observamos la dominancia de artefactos de factura similar, breves, pequeños y de bajos costos. Se trata, en mayor medida, de plaquetas de poesía, género al que se avoca la mayoría de los interesados²⁶ de la escena independiente. Este rasgo tiene relaciones con las condiciones de producción y recepción, atravesadas por la escasez de recursos -tiempo y dinero- y la precariedad. Esto último señala que la profesionalización del espacio independiente en Santiago del Estero -materia pendiente- es un tema a discutir.

Las conclusiones de este trabajo alientan a seguir profundizando. Explorar, desde un enfoque relacional y subnacional, los catálogos sin ignorar sus aspectos materiales, las sociabilidades y las estrategias de financiamiento en tanto dimensiones privilegiadas para atender a las formas organizativas y los juegos de negociación con el Estado, creemos, es una forma de acercarnos al sistema de relaciones y mediaciones que posibilitan la existencia de los artefactos que materializan la existencia de la edición santiagueña. ¿Será suficiente?

Bibliografía

- Badenes, Daniel, La edición imperfecta, en Badenes, Daniel & Stedile Luna, Verónica (compiladores), *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, primera edición, La Plata, Club Hem, 2019, 21-44.
- Becker, Howard, *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- Behrend, Jacqueline, "La democracia en las provincias. Un balance de tres décadas", *Voces en el Fénix*, vol. 31, n° 12, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Económicas, 2013, 60-67.
- Botto, Malena, 1990-2010. Concentración, polarización y después, en de Diego, José Luis (director), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica Argentina, 2014, 219-269.

²⁶ La noción de interés está muy asociada a la de *illusio* de Bourdieu (2021), quien explica que se refiere a la aceptación por parte de los agentes de las reglas de juego de un determinado espacio social.

- Bourdieu, Pierre, Una revolución conservadora en la edición, en Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, 223-267.
- Bourdieu, Pierre, *Curso de sociología general 2: El concepto de capital*, Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2021.
- Cámara Argentina del Libro, *Informe de Producción del Libro Argentino*, Buenos Aires, Cámara Argentina del Libro, 2018.
- Colleau, Gilles, *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*, Buenos Aires, La marca editora, 2008.
- Gazzera, Carlos, *Editar: un oficio. Atajos, rodeos, modelos*, Villa María, Córdoba, Argentina, Eduvim, 2016.
- Giuliani, Alejandra, *Editores y política: entre el mercado Latinoamericano de libros y el primer Peronismo (1938-1955)*, Temperley, Tren en Movimiento, 2018.
- González, Pablo Amadeo, Relatos sobre trabajo en pequeñas editoriales, en Badenes, Daniel & Stedile Luna, Verónica, *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*, La Plata, Club Hem, 2020, 63-84.
- Hennion, Antoine, "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto", *Revista Científica de Educomunicación*, XVII(34), 2010 25-33.
- López Winne, Hernán & Malumián, Víctor, *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Martínez, Ana Teresa, De los discursos de identidad a la condición periférica: procesos culturales en textos y contextos, en Martínez, Ana Teresa, *Discursos de identidad y geopolítica interior. Indios, gauchos, descamisados, intelectuales y brujos*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblos, 2019, 19-32.
- Nassim Abouddrar, Bruno & Mairesse, François, *La mediación cultural*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Libros Universidad Nacional de las Artes, 2018.
- Picco, Ernesto, *Políticos, empresarios y laicos católicos. Historia y estructura de la elite de poder en Santiago del Estero*, Rosario, Prohistoria Ediciones, 2016.
- Saferstein, Ezequiel, *¿Cómo se fabrica un best seller político? La trastienda de los éxitos editoriales y su capacidad de intervenir en la agenda pública*, Ciudad de Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2021.

- Saferstein, Ezequiel & Szpilbarg, Daniela, "La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad", *Alternativas*(3), 2014 1-21.
- Stedile Luna, Verónica, Derivas de las vanguardias en editoriales independientes: el catálogo como política de lectura, en Badenes, Daniela & Stedile Luna, Verónica, *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*, La Plata, Club Hem, 2020, 129-148.
- Svampa, Maristella, *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus, 2005.
- Szpilbarg, Daniela, *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*, Temperley, Tren en movimiento, 2019.
- Tarcus, Horacio, *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Temperley, Tren en movimiento, 2020.
- Zanella, Gustavo. (2017), Estrategias de financiamiento en las revistas independientes, en Badenes, Daniel, *Editar sin patrón. La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*, La Plata, Club Hem Editores, 2017, 65-76.

Entrevistas

- Landsman, Sofia, entrevista del autor, septiembre de 2019.
- Landsman, Sofia, entrevista del autor, abril de 2021.
- Lavaisse, Mario, entrevista del autor, mayo de 2021.
- Rojo Cesca, Claudio, entrevista del autor, septiembre de 2019.