

El recurso de la edición: región, localización y paisaje en las experiencias de Iván Rosado y el Club Editorial Río Paraná

Renata Defelice¹
IECH (UNR-Conicet)
renata-defelice@hotmail.es
Argentina

Resumen: Este trabajo propone abordar las experiencias rosarinas de Iván Rosado y el Club Editorial Río Paraná en tanto espacios donde confluyen diversas actividades relacionadas con la conformación de sellos editoriales independientes, la organización de ferias, jornadas de lectura y presentación de libros, exposiciones artísticas, recitales, la habilitación de librerías, etc. En este sentido, dichas propuestas operarían como *summa* crítica de la variedad de prácticas editoriales que por allí circularon: la revista *Unión y Amistad* y los sellos Yo soy Gilda, Danke y Éditions du cochon, entre otros.

La edición como recurso pone énfasis en los vínculos transdisciplinarios entre las prácticas artísticas, económicas, literarias, políticas, culturales, conjugando el interés por la función estética del libro en tanto objeto, la distribución para un público minoritario, la gestión cultural, el registro y conservación de las reuniones, y la producción de imaginarios regionales que tienen al río como catalizador del movimiento y la fluidez característicos de estas experiencias. Esta red de relaciones otorga sentido, así, no sólo al libro como mercancía, sino también al modo de gestionar fondos; producir espacios de encuentro y asociación en el trabajo conjunto con artistas, escritores, diseñadores y editores; seleccionar detalladamente las tareas de producción del libro, sus formatos, soportes, tipografías; negociar estrategias para su publicación y circulación, y configurar interrogantes comunes en torno a las formas de producción de lo local, siempre en tensión con los impulsos globalizantes de la cultura. De este modo, la cuestión de lo local se vuelve una perspectiva decisiva para el registro y análisis de estas prácticas del presente y la región se vuelve zona de proyecto, identidad en proceso, objeto de prácticas diversas.

Palabras clave: Iván Rosado; Club Editorial Río Paraná; región; localización; paisaje

¹ Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Forma parte del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-Conicet) como becaria doctoral con la investigación «Archivo y región. Producción de localidad en prácticas poéticas, editoriales y artísticas contemporáneas en la ciudad de Rosario» bajo la dirección de la Dra. Mónica Bernabé. Actualmente se desempeña como Auxiliar de Primera en la cátedra de Literatura Iberoamericana II de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Integra la línea de investigación Estudios Culturales Latinoamericanos y los proyectos de investigación “Archivos de las vanguardias en el marco de la modernidad desigual de América Latina: Narrativas documentales, teatro, cancioneros populares y artes visuales”, “Y rembe’y – Litoral. Paisaje, región y transculturación en los Estudios Culturales Latinoamericanos” y “Conceptos fundamentales para una teoría crítica de la vanguardia latinoamericana” dirigidos por la Dra. Mónica Bernabé, y “Archivo Lucio V. Mansilla. Para una relectura integral” dirigido por la Dra. Sandra Contreras.

I. El Club Editorial Río Paraná funcionó en Rosario desde 2012 a 2018 como espacio donde convergieron una biblioteca de sellos independientes, una librería, muestras de pinturas y dibujos, presentaciones de libros, lecturas de poemas, pequeños recitales. La importancia de esta configuración espacial de relaciones mutantes radica en su posición de transición entre dos proyectos con la misma nominación, pero con diferentes metas: Iván Rosado. Entre 2009 y 2011, Iván Rosado fue el nombre de dos localcitos de barrio Belgrano y de calle Salta al 1800; lugares de encuentro y asociación en el trabajo conjunto con artistas, escritores, diseñadores y editores. Todas estas tareas constituyeron el germen del Club Editorial, situado en el barrio Refinería, primero, luego en la Galería Médicis y el Pasaje Pan, entre algunas de las ocho alternativas itinerantes de los proyectos a los que en 2018 se sumó El Bucle. Arte argentino de los últimos siglos, en una casa de Arroyito. Iván Rosado, desde 2012, se consolidó específicamente como sello editorial, el cual actualmente sumió al resto de las actividades y, con 112 títulos publicados, pasó de la factura artesanal de fanzines, revistas y plaquetas a la de libros con tiradas mayores, impresos en gráficas, y al consecuente aumento de la distribución y la circulación.²

Las variaciones en los proyectos replican los desplazamientos de sus localizaciones y la multiplicidad de una búsqueda hacia la fundación de una editorial cuyo nombre conjuga el movimiento, el cambio y la apuesta política: Iván por Iván El Rojo, Rosado por Rosa Luxemburgo, los nombres de las bicicletas de los editores, artistas, gestores Ana Wandzik y Maximiliano Masuelli, quienes llevan adelante las actividades. En el paso de Iván Rosado como espacio de encuentro a Iván Rosado como sello editorial, el Club se posiciona como transición y testimonio de un momento de efervescencia de proyectos editoriales independientes, muchos de los cuales han interrumpido su continuidad. El Club muestra que en la fragmentación y concatenación de artes visuales, literatura y música se desdibujan las identidades de esas esferas autónomas, al tiempo que se enfatiza la centralidad de una de todas las prácticas,

² Además de la información recopilada de las entrevistas citadas en la bibliografía, el blog del Club Editorial Río Paraná [<https://clubeditorialrioparana-blog.tumblr.com/>], y las páginas web de la editorial Iván Rosado [<https://ivanrosadx.tumblr.com/>] y [<https://ivanrosado.com.ar/>], los datos consignados en este trabajo fueron corroborados en conversación personal con Ana Wandzik, fundadora, junto con Maximiliano Masuelli, de Iván Rosado, el Club Editorial Río Paraná y El Bucle. Arte argentino de los últimos siglos.

anunciando la deriva de la búsqueda: no Club Cultural, Artístico, Musical, ni Poético, sino Editorial.

Desde la perspectiva mutante de estas prácticas se abren interrogantes comunes en torno a las formas de producción de lo local en tensión con los impulsos globalizantes de la cultura; se vuelve preciso rearticular estos procesos culturales a partir de formas localizadas de producción y reflexión crítica, es decir, sostener, como afirma Nelly Richard (1996), “el valor *táctico* de un conocimiento *situado*: un conocimiento que, por una parte, se reconoce marcado por una geografía subordinante del poder internacional y que, por otra parte, reconvierte esa localización geográfica en una postura crítica” (739). La multiplicidad de tareas que se articulan para cada caso aquí propuesto varía según el oficio del proyecto: en el club, el librero organiza los títulos de su pequeño universo, orienta a los lectores, es el principal canal de comercialización y venta de libros, interviene en la circulación de nuevas lecturas; la promoción de actividades culturales, por su parte, conlleva gestionar un espacio, difundir la agenda, dialogar con los participantes; llevar adelante un sello editorial independiente, finalmente, abre una ramificación de acciones que se despliegan como pasos a seguir hasta llegar a la distribución: leer varias propuestas, seleccionar los textos e imágenes, pensar el arte de tapa, determinar la tipografía y el número de la tirada, hablar con el imprentero, entablar relaciones con el autor, asumir el nuevo libro en la constelación de sentidos habilitados por el catálogo en que se inserta, ponerlo a circular. No obstante, en todos estos aspectos se juega un trabajo de mediación y de selección basado en criterios específicos que constituye, al mismo tiempo, una operación de exclusión: de las editoriales que pueden ingresar a la librería, de los integrantes/miembros del club, de los títulos que conforman el catálogo editorial.

De este modo, dichas experiencias se configuran como un microcosmos religado por interrogantes comunes sobre los modos de fraguar lo local, aunque cada una propicia acercamientos diferentes a estas cuestiones: el de la asociación favorecida por el club en tanto formato de relacionamiento y activismo cultural, y el de la construcción del catálogo del sello Iván Rosado, donde en el libro se entrecruzan las artes visuales y la literatura, rehabilitando imaginarios de lo local en torno al río. Lo que se cifra en el nombre es, así, no solo el Club Editorial, sino también el Río Paraná.

II. La etimología del club es germánica: *klubba*, en nórdico antiguo, remite a un palo de madera empleado para aporrear, dar mazazos. En la bajara inglesa, el naipe de tréboles (la unión de tres hojas) se denomina ‘club’ y, por deformación del nombre, trébol devino ‘clover’. Como el español ‘mazo’, el club se ramifica de artefacto de rivalidad, de basto, a conjunto de cosas formando un grupo; específicamente, el club devino una “sociedad fundada por un grupo de personas con intereses comunes y dedicada a actividades de distinta especie”.³ Esta doble acepción se encuentra en el ‘golf club’, literalmente, palo de golf y club de golf, un ‘juego’ con costos de membresía, pertenencia y adquisición de indumentaria, carros, sets, bolsas.

Dentro de los estudios de economía y finanzas, la “Teoría de los clubes” ha desarrollado taxonomías para diferenciar el consumo individual de otro colectivo, basándose en categorías como las de bienes públicos, las características comunes de los miembros, la estructura institucional del consumo, etc. (Sandler y Tschirhart, 1997). En estos trabajos, el énfasis de la definición de los clubes no se posa únicamente sobre los beneficios y gustos mutuos, compartidos por los integrantes, sino también sobre las restricciones impuestas para integrarlos, limitando el consumo a la membresía. Estas características de identificación y exclusión resultan muchas veces en la necesidad de asociación con los fines de reducir costos de alquiler y de producción, y de generar modos de circulación y consumo de los bienes “que requieren algún tipo de coordinación colectiva para ser provistos óptimamente” (Dal Bó, 2006: 4). Las variables, modelos y tipos de clubes son, así, múltiples (clubes de lectura, clubes deportivos, videoclubes, country clubs, clubes con integrantes anónimos, clubes públicos), lo cual acentúa la ambivalencia de la horizontalidad proclamada muchas veces por su carácter asociativo y voluntario, destacando, al mismo tiempo, las condiciones económicas subyacentes a su funcionamiento y la precisión de situar cada club en la coyuntura global y local en que se desenvuelve.

Gestar un club para exhibir muestras, presentar libros, revistas, fanzines y plaquetas, poner a circular pequeñas editoriales, constituye, antes que nada, un trabajo de la imaginación. Appadurai (2001) ha destacado el papel que la imaginación juega en el ejercicio de la vida cotidiana “en un mundo poselectrónico” (21) y ha argumentado,

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [20 de septiembre de 2021].

entre otras cosas, sobre su carácter proyectivo y colectivo. En el primer caso, remarca los vínculos entre el pensamiento y su puesta en acto: el trabajo de la imaginación es “un prelude a algún tipo de expresión, sea estética o de otra índole (...). La imaginación es un escenario para la acción, no sólo para escapar” (23). En el segundo caso, apela al modo en que los medios masivos producen “comunidades de sentimiento”, esto es, un “grupo que empieza a sentir e imaginar cosas en forma conjunta” (23) (Appadurai, 1990). La experiencia del Club Editorial Río Paraná (2012-2018) aúna estas dimensiones con varios matices y se reapropia de las posibilidades brindadas por el libro, los encuentros presenciales y las plataformas de internet, propiciando un circuito de distribución alternativo de estos bienes en una coyuntura posnacional que cohabita junto al “liberalismo de circulación mundial de la mercancía” (Ludmer, 2007: 7). Este trabajo de la imaginación se consolida en la potencia creativa de la conformación de un club, reuniendo una dispersión de actividades para un público específico, miembros de la organización, y proyecta los continuos flujos de actividades con vista a la conformación de un circuito de editoriales que no eran distribuidas por la mayoría de las librerías.⁴

La tarea editorial adquiere en el espacio del club una impronta particular porque los sentidos que cada editorial independiente organizaba en torno a sus publicaciones se multiplicaban y adquirían sentidos imprevistos en la convivencia no sólo con otras editoriales, sino también con otras actividades. En el caso de Iván Rosado, esta vinculación resulta determinante ya que el consumo y la gestión de estas prácticas conllevaba la producción editorial. Es decir, las publicaciones realizadas cuando Iván Rosado inició sus actividades estaban en directa relación con las muestras allí exhibidas; si bien no constituían, per se, catálogos de las exhibiciones y los artistas, sus contenidos se volvían publicables a partir de ellos: con la muestra salía un pequeño fanzine, una plaqueta con una selección de dibujos, una revista con poemas, ensayos, ilustraciones. La producción de lo local es entendida aquí como una práctica “relacional y contextual” (Appadurai, 2001: 187) que no se pliega a las delimitaciones del Estado-nación, pero tampoco a los binarismos interior/capital, centro/periferia,

⁴ Entre este circuito de editoriales se encontraban los sellos rosarinos Danke, Yo Soy Gilda, Editions du cochon, Tropofonía, la santafesina Diatriba, Vox de Bahía Blanca, Ediciones de la intemperie de Paraná, y las porteñas Belleza y Felicidad, Eloísa Cartonera, El niño Stanton, Imprenta Argentina de Poesía, Mansalva, etc.

ciudad/campo. Por el contrario, las actividades del Club, en su limitada duración, constituyen una forma de sociabilidad donde esas categorías convergen en las interacciones sociales y producen otro tipo de comunidad, según la entiende Roberto Espósito (2012) en el contrapunto establecido con la inmunidad:

Si la *communitas* es aquello que liga a sus miembros en un empeño donativo del uno al otro, la *immunitas*, por el contrario, es aquello que libra de esta carga, que exonera de este peso. Así como la comunidad reenvía a algo general y abierto, la inmunidad, o la inmunización, lo hace a la particularidad privilegiada de una situación definida por sustraerse a una condición común. (104).

Esta distinción es importante para poder pensar no solo en la convergencia de actividades, sino también en la fragmentación y en las particularidades de cada proyecto. La característica principal de la edición en este marco es la del activismo cultural, puesto que el eje de las tareas radica en un saber hacer plausible de ser replicado, aunque en cada caso posea particularidades intransferibles. Lo que se pone en juego aquí es la conformación de nuevos lugares de concurrencia, los cuales cohabitan junto a los consumos globales y masivos. La organización de fiestas, jornadas de lectura, reuniones en general, movilizan una ocupación del espacio en que las prácticas de intercambio de los bienes culturales adquiere el aura de lo producido en pequeña escala y activa mecanismos de creación de pertenencia y permanencia como el blog en que se registran con fotos y una pequeña entrada los hitos del Club, la posibilidad de ser miembro integrante o la creación de una chequera de cupones con descuentos para adquirir libros, revistas, participar en sorteos, etcétera. Estas tácticas muestran no solo la necesidad constante de sostener estos proyectos, sino también que lo local no es algo dado, es una producción cuya estabilidad requiere de la valoración y persistencia de las interacciones. Mediante la reproducción de estas actividades urbanas, el Club Editorial pudo, así, dar paso a la consolidación del sello editorial.

III. Las reflexiones sobre la edición independiente tienden a postularse en términos dicotómicos para oponerla al control de la cultura a manos de las grandes cadenas del libro. Del lado de la edición independiente quedaría, así, lo pequeño, lo periférico, el interés por un contenido auténtico frente a los fines lucrativos, netamente comerciales, de los conglomerados transnacionales. Ahora bien, analizar la producción editorial

independiente como contracara de los intereses globales de las grandes cadenas del libro la condena al fracaso, cualquiera sea la coyuntura de su práctica:

Sería una locura considerar lo que ha pasado en la edición como una historia con final feliz, en la que los pequeños editores y las casas universitarias recuperan lo que otros abandonan, y el mercado muestra una vez más su capacidad reguladora. No hay que sobreestimar la importancia cuantitativa del trabajo de las pequeñas editoriales: en conjunto representa[n] una fuerza que no llega al tobillo de ningún gran grupo. Solo constitu[yen] uno por ciento de las ventas totales de libros. (Schiffrin, 2001: 69).

Sobre estos ejes vuelve también Josefina Ludmer en “Literaturas postautónomas: otro estado estado de la escritura” (2020), para marcar la falsedad en dicha dicotomía desde otro ángulo, toda vez que los productos culturales que se adjudican el valor de la calidad estética no pueden concebirse en el presente por fuera de su estatuto de mercancía. La diferencia entre editoriales independientes argentinas y conglomerados españoles, plantea Ludmer, radica, en cambio, en el control de los aparatos de distribución: frente al *best seller* masivo, la editorial independiente se atribuye el territorio de lo minoritario (319-323). La constitución de un público estratificado es una de las características dominantes que Hernán López Winne y Víctor Malumián (2016) rastrean para los sellos editoriales independientes; según los autores, el proyecto editorial independiente debe equilibrar la búsqueda de la rentabilidad con el propósito más claro del aporte cultural planteado a través de la selección de los títulos que formarán el catálogo: “cada editorial marca un *nicho* o un público objetivo que tiene en mente. A medida que se construye el catálogo y la editorial suma títulos, esta relación se hace más estrecha y definida” (5). La centralidad del catálogo consiste, así, en la coherencia identitaria que otorga al proyecto, de manera que los libros dialoguen como en un ecosistema, previendo la identificación de esta marca en los lectores, pero también que la continuidad de la editorial sea visible para los librerías. El rol del editor es decisivo, puesto que se arroga la construcción de “una línea editorial, materializada en títulos concretos, que muestre el camino que se pretende recorrer” (42).

La tendencia de Iván Rosado, a once años de su conformación, se delinea muy claramente hacia el interés puesto sobre “el arte argentino de los últimos siglos”; esto es, sus publicaciones difunden, proyectan y exhiben los cruces de literatura y artes visuales del siglo XX y del presente en formato libro. Esto no significa que no sea

posible visibilizar también otros cruces y criterios, como el genérico de la colección Brillo de Poesía Joven, donde se publicaron entre 2012 y 2015 autores nóveles junto a jóvenes poetas,⁵ pero esta serie representa solo diez de todos los títulos editados y la labor de los editores se concentra sobre las otras dos, Selecciones Iván Rosado y Maravillosa Energía Universal, las cuales conectan textos literarios, traducciones, ensayos, conferencias, correspondencias, con escritos, dibujos y pinturas de artistas visuales. A la serie Selecciones pertenecen los poemarios *Litoral y cocacola* (2012) de Claudia del Río, *Tracción a sangre* (2013) de Lila Siegrist, *Amarino* (2017) de Gilda Di Crosta y la correspondencia que mantuvieron Francisco Gandolfo y Mario Levrero a lo largo de 1970 y 1986, entre muchos otros títulos; en Maravillosa Energía Universal se publicaron, por ejemplo, la selección de diarios que conforman *Ikebana política* (2016) de Claudia del Río, el primer tomo de *T.R.I.P.A. Trabajo de registro e investigación sobre paisaje argentino* (2019) de Maximiliano Masuelli y *Espíritu que vuelve* conformado por un conjunto de dibujos y textos realizados por Aníbal Brizuela entre el 2000 y el 2015.

De este panorama general se desprenden varias conclusiones. La primera de ellas es que la editorial misma, más allá de que los lectores puedan o no conocer las distintas series, absorbe en su propio rol las características de una colección, volviendo a veces difusos los criterios de pertenencia de un título a una u otra serie: “la editorial es una gran colección” (López Winne y Malumián, 2017: 49). En segunda instancia, pero por la misma razón, la transdisciplinariedad de estas prácticas tiene un claro anclaje en las artes visuales, siendo ésta la formación académica de los editores. En este sentido, la elaboración misma del libro es pensada como una producción visual: la tipografía de la portada muta entre título y título; y el arte de tapa exhibe dibujos, grabados, pinturas de los mismos artistas que escriben (como el caso del dibujo reproducido en la portada de

⁵ Para su conformación, en 2011 la serie Brillo de Poesía Joven obtuvo un subsidio de “Espacio Santafesino”, programa de fomento a las industrias culturales que funcionó en el ex Ministerio de Innovación y Cultura entre 2008 y 2019 en la Provincia de Santa Fe, para publicar a “cuatro poetas nóveles que venían siendo publicados en medios alternativos como fanzines, blogs y ediciones de autor”, según se enuncia en la web de la actual Subsecretaría de Industrias Creativas [<https://www.industriascreativas.gob.ar/producciones/editorial/poesia-vs-poema-236/>]. Estos cuatro libros se titulan *Poesía vs. Poema* (2012) de Agustín González, *Desnudo total y escándalo* (2012) de Virginia Negri, *Nuevas pesadillas* (2012) de Julia Enríquez y *Torta alemana* (2012) de Alejandra Benz; el resto de los títulos que conforman la colección son: *El quinto sueño* (2012) de Milton López, *El gran dorado* (2012) de Daiana Henderson, *El entusiasmo* (2013) de Tomás Beazo, *Moluscos* (2014) de Rosina Lozeco, *El terreno infinito* (2015) de Jonatan Santos, y *Creo en la poesía* (2015) de Diego Vdovichenko.

Litoral y coca cola de Claudia del Río), solicitados a artistas para un determinado título (como la obra de Federico Cantini para las cartas de Giambiagi y Atalaya, o las obras de Daniel García para los libros de Alberto Giordano) o reproducen imágenes ya existentes (como la obra de Ángeles Ascúa que cubre *Amarino* de Gilda Di Crosta, el grabado de Juan Berlingieri sobre el que se trabajó para la portada de *Tracción a sangre* de Lila Siegrist o el collage de imágenes de Enrique Gandolfo, Manuel Musto, Elba Villafañe, José Luis Menghi, Rosalía Soneira, Dignora Pastorello, Andrée Moch y Guillermina Lucca que componen la tapa de *T.R.I.P.A*). Este museo ecléctico curado por los artistas/editores varía de biblioteca personal en biblioteca personal; las obras son una muestra de esta convergencia de “arte argentino de los últimos siglos” y abonan a los debates actuales sobre el arte contemporáneo y la postautonomía al poner un irónico énfasis en la temporalidad y la nacionalidad.

“Los últimos siglos” de la consigna editorial construye una periodización imposible porque en ella entra todo, o en ella todo puede entrar; y, sin embargo, la tarea del catálogo es mostrar los criterios desprendidos no solo de las decisiones conscientes de los editores, sino también de la imaginación crítica que se activa al especular con otras categorías y nociones productivas. El modo de consignar la temporalidad habilita leer las continuidades y los cambios en las operaciones de teorización. Es en este sentido que una noción como la de región se presenta como un instrumento decisivo, porque en los rechazos que provocan ciertas asociaciones o sentidos vinculados a ella se entreteje la potencia de la resignificación y la vinculación con otras tradiciones críticas. La operación crítica para estudiar prácticas heterogéneas como la de la edición independiente y la gestión de un Club consiste también en desacralizar los discursos instituidos sobre la región durante las décadas de los 60 y los 70, para abrir otras aproximaciones, multiplicar y fusionar los sentidos, volver a la región zona de proyecto.

En un presente donde la figura del intelectual no cumple el rol que tenía en los sesenta, donde el binarismo entre campo y ciudad se abre y multiplica, donde la nación pierde consistencia identitaria, la región debe ser revisada para analizar qué lugar ocupan los restos de esas energías en la actualidad, cuando el cuestionamiento por las formas de imaginar el territorio, la región y el paisaje persiste como continuidad en las teorizaciones, en las escrituras y en los modos de construir el catálogo de una editorial. La primera parte de la consigna de Iván Rosado, “arte argentino”, puede leerse,

entonces, como apuesta de incorporación de lo excluido al plano de lo nacional, pero sobre todo como una ironía, cuando esa nación se regionaliza y esa esfera autónoma, museificada del arte, se democratiza y se desacraliza en la reproductibilidad que iguala en un marco endeble de 20cm x 13cm el grabado, la pintura, el dibujo, la acuarela y los dispone, desjerarquizados, o, mejor, con igual grado de importancia, en las tapas y en los interiores. Del mismo modo, artistas de renombre conviven con otros que son exhumados en el trabajo de investigación que supone cada publicación. La edición y la producción de localización construyen, así, imaginarios de región en torno al río, presentes en el Club que lleva su nombre, en los poemas que usan su motivo, en las obras que lo resignifican como paisaje, y en los proyectos culturales de un presente diseminado, fragmentado, donde “el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios” (Ludmer, 2020: 315).

Bibliografía

- Appadurai, Arjun, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2001, p. 237.
- Bernabé, Mónica, “Comunismo literario y libros de cartón”, en Analía Gerbaudo et al. eds.) *Más allá de la anécdota: una pretensión*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2021, pp. 10-29.
- Carrión, Ulises, *El arte nuevo de hacer libros*, Buenos Aires, Imprenta Rescate, 2017-2018, p. 44.
- Espósito, Roberto, “Inmunidad, comunidad, biopolítica”, en *Las Torres de Lucca*, s/l, enero-junio, 2012, pp.101-114.
- Ludmer, Josefina, “Literaturas postautónomas: otro estado estado de la escritura”, en *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020, pp. 315-327.
- López Winne, Hernán y Malumián Víctor, *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*, México, FCE, 2016, p. 160.
- Masuelli, Maximiliano, *T.R.I.P.A. Trabajo de registro e investigación sobre paisaje argentino*, Rosario, Iván Rosado, 2019, p. 127.
- Palmeiro, Cecilia, “III. Buenos Aires era una fiesta”, en *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*, Buenos Aires, Título, 2011, pp. 159-328.
- Prieto, Adolfo, *El Paraná y su expresión literaria*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2021, p. 104.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego, 2008, p. 346.
- Richard, Nelly, “Feminismo, experiencia y representación”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, Núms. 176-177, julio-diciembre, 1996, pp. 733-744.

Sandler, Todd y Tschirhart, John, “Club Theory: Thirty Years Later”, en *Public Choice*, 93, s/1, 1997, pp. 335-355.

Salinas, Alicia, Iván Rosado, *una editorial muy particular en el campo cultural rosarino*, 13 de enero de 2021, <https://barullo.com.ar/ivan-rosado-una-editorial-muy-particular-en-el-campo-cultural-rosarino/> [20 de septiembre de 2021]

Schiffrin, André, *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, México D. F., Ediciones Era, 2001, p. 97.

Tentoni, Valeria, *Nos interesa la literatura que está pasando*, 6 de agosto de 2014, <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/nos-interesa-la-literatura-que-esta-pasando.html> [20 de septiembre de 2021].

Yúdice, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2008, p. 476.