

## Capítulo 2

### ¿Economías del deseo?

#### La autosustentabilidad en editoriales independientes contemporáneas

DANIELA SZPILBARG

Una tarde en el comienzo del verano 2019, un grupo de editores y editoras convocados por los organizadores de la Feria EDITA<sup>1</sup> que se realizaría en el Centro Universitario de Arte de la ciudad de La Plata, se reunió en la librería y bar Borges 1975, en la Ciudad de Buenos Aires, a modo de conferencia de prensa y presentación de la Feria –que existe desde 2016- y también para expresar un diagnóstico sobre la situación de las políticas públicas del momento. Apenas me senté, comencé a escuchar la conversación por turnos en una reunión de alrededor de 20 editores. Allí se hablaba de las problemáticas del libro nacional. Muchas de las editoriales presentes, con catálogos altamente dinámicos, expresaban dificultades a la hora de autosustentar los proyectos, e incluso de tener en la editorial un medio de vida. Lo predominante del diálogo era lo económico: la necesidad de conocer las experiencias de otras editoriales y encontrar estrategias comunes para sustentar la empresa-emprendimiento editorial. En este sentido, uno de los editores, afirmaba: “Estamos en estado de feria permanente”, haciendo un juego discursivo que expresaba dos situaciones: la primera, postular la situación de estar en *asamblea permanente*, en modo de órgano representativo que se mantiene en alerta y a la manera de Rousseau, emanar el poder para dictar la ley; y, por otro lado, expresando una realidad del campo de los editores independientes: ante un contexto de economía recesiva en los últimos años, la existencia de diversas ferias de libros en festivales, encuentros, fue aumentando, y se convirtió en una vía de subsistencia para que las editoriales completen los ingresos que ven disminuir en la venta de libros a través de librerías. En este encuentro también se

---

<sup>1</sup> Esta Feria es organizada desde 2016 por Malisia Distribuidora & Estantería de libros y Revistas, la UNLP y el Centro de Arte de la UNLP, con el apoyo de Club Hem, Pixel, EME editorial, Malisia Editorial, Papel Cosido y Fa Taller estudio.

pusieron en común algunos datos sistematizados por la Cámara Argentina del Libro (CAL) y que fueron publicados en octubre de 2018: por un lado, una baja en el total de nuevas publicaciones que había disminuido de 28.440 en 2017 a 22.999 en 2018. Por otro lado, una caída de casi el 50% en millones de ejemplares impresos, cayendo de 62 millones de ejemplares en 2016 a 36 millones en 2018, según los datos de la Agencia de ISBN recopilados por la CAL. Al mismo tiempo, la CAL denunciaba a finales de 2018 un descenso de ventas de entre el 25 y el 35% de unidades vendidas, tomando como referencia al año 2015. Este descenso se justificaba por muchos factores, siendo los centrales la continuada y profundizada recesión y la caída del consumo interno (Informe CAL 2018: p 8-9)

Respecto de las librerías, se registraba el cierre de 36 librerías, y al mismo tiempo que la disminución de las ventas avanzaba, la exportación se volvía más complicada, ya que los libros se exportan en consignación y surgió un impuesto que supone pagar un 12% de retención, cuando antes era del 5%.

Esto nos muestra un interesante primer aspecto de que en el panorama “independiente” en Argentina muchos editores sostienen sus proyectos como actividades de actuación política y cultural<sup>2</sup> pero tienen otros medios de vida vinculados a lo editorial -periodismo, docencia, investigación: la editorial no es su principal medio de subsistencia. Esto refleja también el rol ausente del Estado y permite contrastar la existencia de editoriales en Argentina respecto de otros países como México. No significa esto que en décadas anteriores el Estado haya tenido -y sobre todo mantenido- una dirección en sus políticas públicas, sino que en el periodo 2010-2020 -observando las dos gestiones de gobierno: Cristina Kirchner 2011-2015 y Mauricio Macri 2015-2019- pudimos observar una involución en materia de políticas públicas, las cuales por otro lado no son ajenas a la realidad económica y social, sino que resultan -en su ausencia- agravantes de la situación recesiva del sistema económico, educativo y científico.

---

<sup>2</sup> Ese carácter de la edición independiente como intervención político-cultural se analiza en el capítulo 1 de este libro.

En cuanto a las editoriales que intentamos retratar en este texto, mucho se habla y se ha hablado de las editoriales *independientes*, y aunque no se trata de un debate terminado, se han hecho múltiples aproximaciones analíticas para intentar definir este grupo de editores y editoras. En este texto, si bien no se trata de delinear y determinar este grupo, trabajaremos con sus propias percepciones y discursos, por lo que es importante definir a grandes rasgos ciertas características de estos editores y editoras considerados. Al igual que se lo presentó en el capítulo anterior, lo definiremos como una zona dentro del campo de la edición, un espacio en tensión por lo cambiante e inestable de este grupo de editoriales. La independencia es un concepto relacional, que lo aplicamos a los proyectos editoriales y que por eso mismo presenta un movimiento intrínseco vinculado con el paso del tiempo y el modo en el que afecta a los proyectos editoriales y a sus directores. En este sentido, se trata de editoriales que están en un momento de profesionalización. Muchas de ellas comenzaron su historia con una gran cuota de experimentación y amateurismo y sin una planificación concreta, y con el tiempo fueron delineando sus catálogos y acumulando un fondo editorial que los orientaba a un público específico; estas editoriales, además, como afirma Marilina Winik —editora de Hekht— muchas veces consideran el plan editorial como un “plan vital”. Algunas editoriales también, con el paso del tiempo comenzaron a participar de formas cooperativas en la Feria internacional del Libro de Buenos Aires<sup>3</sup>, y lograron vender derechos de algunos títulos o bien comenzaron a participar de otros mercados, a través de la exportación o la participación en otras ferias como la de Guadalajara.

El aspecto que asimila a los editores consultados al tipo de editor “humanista” —esa figura despreocupada por la cuestión económica— es el hecho de armar su catálogo con entera libertad; pero a su vez, consideran que para que la editorial —al menos— subsista, el factor económico es central. De hecho, en las editoriales anali-

---

<sup>3</sup> Sobre esa cooperación, ver el capítulo “La distribución asociada: alianzas contingentes y proyectos consolidados” de Gustavo Velázquez y también “Las ferias de libros y sus públicos”, de Ezequiel Saferstein, en esta misma edición.

zadas el tema económico es una cuestión que aparece una y otra vez cuando se consulta por el devenir de la editorial; y es donde radica la tensión de los emprendimientos: se trata de editores que si bien se mueven por el deseo de construcción de los catálogos, no se identifican con una figura donde los ingresos no son determinantes y donde tampoco la publicación de un libro está supeditada y condicionada por los beneficios económicos<sup>4</sup>. Según Alejandro Dujovne (2017), la distancia entre la difusión de libros pensada para garantizar beneficios económicos inmediatos, y la lógica de producción que privilegia una apuesta intelectual y estética se puede observar a partir de distintos indicadores: la facturación, las cifras de novedades mensuales, las tiradas, las porciones del mercado que ocupan, los criterios de selección de obras, las estrategias de marketing, entre otras. La fuerza de esta división se evidencia en la profusión de sellos editoriales que se identifican con la categoría “independiente”, que opera homogeneizando y creando una identidad común entre un universo de editores muy heterogéneos (Dujovne, 2017). Más allá de estas consideraciones, ligadas a la teoría de Pierre Bourdieu (2000) donde tanto el libro como -por derrame- el editor comparten esta “doble cara” entre lo cultural-ideológico-simbólico-político que el libro contiene, y su valor de cambio que lo convierte en mercancía circulante en el mercado, es importante considerar que estos elementos sirven para iluminar y caracterizar el tipo de editor/ editora que hemos considerado.

Para construir la muestra desde el punto de vista de las consideraciones que hemos hecho, definimos dos instancias objetivas para considerar editoriales que hubiesen intervenido en ciertos espacios característicos de la sociabilidad e identidad “independiente” de las editoriales en la etapa contemporánea: la partici-

---

4 De esta manera lo detallaba Cristóbal Thayer, editor de La cebra: “Entre que yo di el primer paso de La Cebra en marzo de 2006 hasta fines de 2007, por ejemplo, edité sólo 6 libros. Y el mayor activo en ese entonces eran los libros que estábamos por publicar. Da mucho placer ver un libro cuando llega de la imprenta. La editorial se vuelve visible cuando hay una serie de libros, un catálogo. Quizás sea esto lo más importante y a lo que haya que apuntar. Teniendo en claro que seguramente pasarán años antes de que el catálogo se pueda ver” (en Torralba, 2011)

pación en la Feria de Editores (FED)<sup>5</sup> y la presencia en stands colectivos de la Feria internacional del Libro de Buenos Aires. Hablamos entonces del tipo de editor que hace varios años Gilles Colleu (2008) llamó “editor independiente de creación”, cercano al “editor independiente crítico” conceptualizado más recientemente por Sophie Noël (2018).

Más allá de los modos de nombrar este tipo de editores y editoriales en base a características comunes, se trata de una zona siempre *en construcción*, del mismo modo que los datos sobre el sector también se van construyendo en base a relevamientos a los editores involucrados, tratando de unir información que se encuentra dispersa y que permite poner en conjunto sus visiones, percepciones, representaciones y prácticas, para poder conocer la realidad contemporánea de este grupo pequeño desde el punto de vista financiero pero de gran importancia y dinamismo político, militante e intelectual. Este relevamiento es central porque permite esta caracterización en el momento presente. Estos editores analizados, que según Pierre Bourdieu (2010) corresponden al polo de producción restringida, se mantienen en este doble papel y posición: tienen por un lado esta identidad dual -la simbólica, según la cual producen libros que conllevan ideas, posicionamientos ideológicos, innovaciones en cuanto a circulación de autores, traducciones hasta el momento inexistentes- y la económica -producen libros que se comercializan en el mercado-. El equilibrio entre estas dos dimensiones es siempre frágil, ya que como veremos en las próximas páginas, muchas de las editoriales analizadas tienen un catálogo dinámico, innovador, avanzado en términos de propuestas ideológicas, trabajo sobre textos circulantes, prólogos donde se construye a nivel teórico; pero se enfrentan a una precariedad económica que se da por múltiples motivos: falta de medios financieros, falta de financiación, ausencia de políticas estatales, autoexplotación, trabajo informal, etcétera.

---

<sup>5</sup> Sobre la FED, ver capítulo de Víctor Malumián en este libro. Se trata de una feria emblemática en el espacio de la edición independiente porque representa una instancia de “profesionalización”.

En el siguiente apartado haremos un recorrido en torno a las acciones del Estado: aquellas potencialidades y debilidades que muestran las políticas públicas que existen actualmente. A continuación, nos interesa plasmar una fotografía de las estrategias económicas que los editores y editoras ponen en práctica para sustentar sus proyectos editoriales, catálogos y libros. Se trata de una tarea artesanal y cotidiana donde no debemos olvidar la presencia/ausencia de las políticas públicas en relación con estas prácticas. A los efectos de conocer las estrategias concretas que actualmente utilizan las distintas editoriales, hemos seleccionado una serie de editores y editoriales para consultar en primera persona cuáles son las acciones con las que llevan adelante la edición contemporánea y el desarrollo de catálogos.

### **La edición nacional frente a una política estatal errante**

En los últimos años, según datos de la CAL, la industria del libro viene produciendo cada vez menos ejemplares, al mismo tiempo que descienden los lanzamientos de libros. Estos datos de la industria que ya hemos mencionado no vienen solos, sino que conviven con datos objetivos de baja del consumo interno por aumento del desempleo, reducción de los salarios reales, aumento de tarifas y devaluación. Esto se combinó con el hecho de que desde enero de 2016 se abrió la importación de libros y se redujeron a la mitad, para luego discontinuarse, las compras públicas de libros por parte del Ministerio de Educación, lo cual afectó muchísimo a las pequeñas y medianas editoriales. Desde 2011 y hasta 2015 en que se produjo un cambio de gestión gubernamental, se habían realizado varias medidas tendientes a terminar con la importación de libros: requerimientos de Declaraciones Juradas anticipadas, autorización de la AFIP (Administración Federal de Ingresos Públicos) y medidas de control de plomo en la tinta. Cuando en 2016 estas medidas se suspendieron, hubo una llegada irrestricta y no controlada de saldos, libros de bajo precio que complicaron más aún la competencia de los libros locales.

De acuerdo a la CAL, que durante la Feria del Libro de 2017 lanzó la campaña “SOS Libro Argentino”, en los últimos años se produjo un drástico deterioro de las novedades editoriales y en las ventas, que venían manteniendo un crecimiento desde el año 2003, y que muestran una disminución anual de alrededor del 20%. El escenario comenzó a mostrarse crítico a partir de 2016, y se montó sobre una industria que cuenta con desigualdades estructurales, como el oligopolio en el mercado del papel, que provoca que el insumo básico de los libros tenga unos precios superiores al promedio internacional, a lo que se suman los efectos dramáticos de la devaluación de la moneda local, que provocó un aumento desmesurado de los precios del papel, imposible de trasladar al precio de venta al público de los libros en un escenario recesivo. Y otra expresión del deterioro del sector es el cierre de librerías, que son el eslabón débil de la cadena, y que en los últimos años han visto agravada su situación por el aumento de las tarifas de los servicios públicos.

Desde la órbita del Estado, y de modo muy lejano respecto de lo que pasa en otros países<sup>6</sup>, las políticas públicas pueden describirse como un esquema desordenado y errático de ayudas

---

6 En un estudio sobre los países de la Unión Europea, realizado por el Budapest Observatory, se analizó la mayoría de los países miembros que cuentan con alguna forma de subsidios a la traducción, edición y promoción de sus literaturas a través de una cantidad de actividades y acciones llevadas adelante por una institución. Buchler (2012) dirigió una encuesta donde se ponían en comparación las políticas y organizaciones de los distintos estados. La encuesta se centró en organizaciones que fueran parte de una estructura gubernamental más amplia como un Ministerio de Cultura o una organización financiada por el gobierno pero independiente de él. De las instituciones indagadas, 22 de ellas pertenecen a Agencias Nacionales de Promoción de la Literatura. Este tipo de organizaciones fueron establecidas por primera vez en los países nórdicos (Noruega –NORLA- y Finlandia –FILI-) en la década de 1970. Las demás fueron surgiendo desde los 80 hasta los 2000. En los países de Europa oriental, este tipo de organizaciones surgieron durante la década del 2000. La mayor parte de ellas coincide en tres funciones clave: la función de soporte y subsidios a la traducción; y la promoción de autores y eventos literarios, aunque algunas de estas instituciones muestran desarrollar no solamente estas tres, sino múltiples funciones vinculadas con la traducción, la edición, la lectura y la investigación: Promoción de literatura y autores, Soporte para la organización de eventos literarios, Provisión de información; Promoción del libro y la lectura; Soporte para edición local; Investigación y recolección de datos e información sobre el sector, soporte a bibliotecas y análisis de políticas y sugerencias a los gobiernos. (Buchler, 2012: 14)

estatales, en donde podemos encontrar ayudas en relación a la participación en ferias internacionales y subsidios a las traducciones de libros argentinos a través del Programa Sur. También se pueden mencionar líneas de ayuda esporádicas y que no permiten sostener planes editoriales, como por ejemplo las línea de subsidios para Catálogos que otorga el FNA (Fondo Nacional de las Artes), la acción de compras de las Bibliotecas Populares a través de CONABIP, o bien algunas líneas de créditos blandos como las que otorga el Programa de Microcréditos del Ministerio de Desarrollo Social, que se otorga a través del Circuito Cultural Barracas. Se trata de políticas de alcance limitado, y que difícilmente representen una efectividad a largo plazo, al mismo tiempo que denotan una mala articulación entre el Estado y el sector privado. Las editoriales consultadas definen la interacción del Estado con sus proyectos de modo muy deficiente. Muchas de ellas han tenido escasa o nula relación con los subsidios o ayudas por parte del Estado.

Solo a modo de ejemplo, Maximiliano Papandrea, editor de Sigilo, destaca la ayuda de un pasaje para asistir a la Feria de Guadalajara; Ariel Bermani, de Conejos, relata que recibieron por única vez un préstamo “blando” del Ministerio de Cultura que les permitió imprimir dos libros. Dafne Pidemunt, de La mariposa y la iguana, destaca que obtuvieron el Capital Semilla y que eso les permitió adquirir maquinaria para imprimir las tapas.

Por otra parte, cabe destacar que los intentos por crear un Instituto Nacional del Libro (INLA), un ente donde se propone la confluencia de los distintos actores del mundo del libro a partir de lo cual se podrían pensar políticas públicas para el sector de las actividades editoriales y literarias, fracasó en diversas oportunidades, lo cual se ve también complementado con la existencia de una profusión de políticas culturales llevadas adelante por la sociedad civil o por instituciones de otras escalas estatales -como provincias, municipios o establecimientos educativos-, como la abundancia de ferias que cada año se acrecientan.



### **En primera persona**

En este apartado desarrollaremos, a partir de conversaciones y entrevistas mantenidas con distintos editores y editoras, cuáles son y han sido las estrategias que llevan adelante a la hora de organizar sus prácticas a fin de concretar sus catálogos. Con el criterio que ya definimos, se seleccionaron algunas de las numerosas editoriales activas en la actualidad, con un marcado sesgo en editoriales situadas en la Ciudad de Buenos Aires. Los editores y editoras consultados, durante febrero y marzo de 2019, fueron: Alejandro Schmied (Tren en movimiento), Ariel Bermani (Conejos); Maximiliano Papandrea (Sigilo); Néstor González (Las cuarenta); Dafne Pidemunt (La mariposa y la iguana). Al mismo tiempo, se realizó un relevamiento de otros testimonios de editoras y editores a partir de notas periodísticas.

Según Néstor González, editor de Las cuarenta, las problemáticas del mundo del libro en relación a las políticas de Estado se vinculan con la circulación y los precios. El editor considera que los precios “siguen la suerte del papel y de la producción local”, por lo que la opción termina siendo tercerizar en el exterior la producción, aunque siempre está presente la voluntad de producir con trabajo argentino, así como llegar a todo el territorio. Dafne Pidemunt, de La mariposa y La iguana, mencionaba un diagnóstico similar: sostiene que aunque la editorial crece año a año -más producción, ventas y textos publicados por año-, desde 2016 “lo que ha disminuido es la ganancia de la editorial, porque el problema es que no se pueden subir los precios en relación al aumento real de la imprenta y las disparadas del dólar, ya que no podríamos vender los libros”. En consecuencia, cuenta que han decidido como editorial mantener precios bajos, bajando la ganancia de la editorial. Alejandro Schmied, de Tren en movimiento, realiza una distinción interesante: considera que la economía de una editorial puede ir en aumento, sin ser “necesariamente sustentable financieramente”. En este sentido, afirma datos concretos que podrían resultar contradictorios pero que no lo son: por un lado refiere una micro economía que crece por acumulación, mostrando una “evolución ascendente” en términos de tener

más catálogo y más libros distribuidos, aunque también afirma que desde octubre de 2015 las ventas se redujeron entre un 20 y un 40% interanual.

Ariel Bermani, escritor y editor de Conejos, plantea un diagnóstico en la misma línea para el periodo que la editorial atraviesa: afirma que desde 2016 la inflación que afecta la economía “imposibilita cualquier posibilidad de proyecto a largo y mediano plazo, ya que hay menos disponibilidad de dinero para hacer libros”. También asegura que las ventas disminuyeron mucho, incluso el volumen de libros que se vendía de modo constante. Como respuesta, ellos apuntan a un “doble punto de venta”, sumando la venta en ferias a la tradicional venta a través de librerías<sup>7</sup>.

Para adentrarnos en algunas estrategias de los editores y editoras consultados, empezaremos por destacar que las modalidades *asociativas* de la producción, circulación y distribución constituyen un aspecto que aparece de modo muy habitual en las prácticas de algunos editores, como un medio de llevar adelante tanto la edición de un libro determinado, como otras actividades que conciernen a la editorial, como la venta, la distribución y la participación en Ferias. En relación con estas estrategias, podemos mencionar la coedición, la cofinanciación y la participación en stands colectivos en Ferias de libros. En relación con las primeras dos modalidades, detalladas por Dafne Pidemunt y Maximiliano Papandrea: se trata de la posibilidad de emprender la edición de un libro de manera cooperativa cuando la capacidad de llevar adelante toda la producción de un libro resulta imposible para una sola editorial. Pidemunt considera que la *cofinanciación* con autores, así como la *coedición*, son estrategias que han utilizado en los últimos años ante la situación financiera en declive:

La estrategia de financiamiento es cofinanciar: si antes costeábamos nosotras algunos libros, ahora hablamos con los autores que publicamos y hace-

---

<sup>7</sup> Sobre las librerías y las ferias como ámbitos de circulación, ver los capítulos que integran tercera parte de este libro.

mos las distintas partes entre ambas partes: la producción, distribución, diagramación, imprenta. Por ejemplo, el trabajo de coedición del libro “Gordx el que lee” con Casa Brandon fue muy lindo. Me junté con Lisa Kerner y estaba este proyecto, ella quería armar esa pequeña edición y me había pedido si la podía ayudar y guiar, y salió la idea de este primer libro coeditado entre Brandon y La mariposa y la iguana, que está teniendo mucho éxito. Fue un libro que se hizo en un mes, y fue todo un trabajo conjunto y cooperativo, que se fue armando entre varias personas. Y la coedición fue condición sine qua non para que se pudiera hacer” (Dafne Pidemunt, editora de La mariposa y la iguana)

En relación con esto, Maximiliano Papandrea menciona el caso de la edición de *El tigre en la casa. Historia cultural del gato*, una coedición con una editorial de Chile:

Ese libro nació como proyecto de coedición y cofinanciación. La coedición fue una forma de compartir gastos. Nos repartimos territorio y compartimos los gastos de corrección, diseño y edición lo manejó Sigilo, y la traducción la financió Hueders, la editorial chilena. Ellos se quedaban con Chile y Mexico, y Sigilo con el resto del mundo. Eso fue un modo de financiar este libro que estaba pensado desde 2016. Ese año fue complicado, y fue el acuerdo con esa editorial lo que me permitió avanzar con ese proyecto, que termino siendo una especie de “salvavidas” para la editorial, y luego fue vendido a Bolivia y Perú.

Otra de estas modalidades -que expresan modos de relacionarse colectivamente y que llevan adelante muchas de las editoriales

analizadas en este trabajo- es la participación en Ferias internacionales –en Argentina y el extranjero- como parte de stands colectivos<sup>8</sup>. José de Souza Muniz Jr (2016) sostiene que las editoriales independientes forjan su presencia en la Feria del Libro en estas prácticas cooperativas. A partir de los altos precios de los stands, muchas editoriales comparten gastos para construir un espacio más grande y con mayor visibilidad. De este modo se “movilizan sus capitales sociales para favorecerse mutuamente” y así se da un efecto de capitales acumulados por el conjunto de los integrantes, al mismo tiempo que como afirmaba Ariel Bermani, “nos sirvió para darnos cuenta de que no estábamos solos y de que encarar proyectos colectivos era mucho mejor que los individuales”. Los stands colectivos logran destacarse de los stands más pequeños “convirtiendo mágicamente el efecto de gueto en efecto de club” (de Souza Muniz Jr, 2016:128). Esta modalidad de asociativismo ferial es reciente y posibilita “agenciamientos colectivos” que no sólo son económicos sino que anteceden y trascienden el evento<sup>9</sup>.

En definitiva estas editoriales que se nuclean colectivamente comparten los objetivos de visibilizarse y visibilizar catálogos hacia el exterior.

Lo asociativo también puede observarse en editoriales que deciden prescindir de las distribuidoras y encarar en conjunto la distribución de los libros, sosteniendo esquemas más “transparentes” que permiten –como afirma Ariel Bermani- “tener mayor

---

8 Nos referimos a “Todo libro es político”, “La coop”, “Sólidos platónicos” entre otros que incluyen a editoriales retratadas en este texto.

9 Otro elemento que juega dentro de las estrategias de autosustentabilidad y visibilidad, vinculado a la Feria del Libro de Buenos Aires, es un espacio de difusión de actividades que de algún modo nuclea las editoriales que pertenecen a los distintos stands colectivos. Se trata de “Zona futuro”. Un lugar que retroalimenta un circuito en el cual todas las editoriales, autores, y editoriales *fuera de la feria* pueden hacer actividades.. Este movimiento fue generando una circulación de figuras ajenas a la Feria donde podían también presentar sus libros u organizar acciones. En la página web de la Fundación El libro, se la describe como “el radar de las nuevas tendencias, estéticas y tecnologías de la Feria del Libro”. Coordinada por Esteban Castromán, Iván Moiseff y Lorena Iglesias -integrantes de la editorial Clase Turista- comenzó en el año 2012 y en la edición 2017 se organizaron sesenta actividades a lo largo de los veinte días de la Feria, donde participaron escritores, editores, artistas visuales, músicos y periodistas.

control". Otra de las estrategias de financiamiento de los editores, según lo que comentaba Néstor González, editor de Las cuarenta, es la financiación que ofrecen las imprentas:

La financiación que usaba era la que daban las imprentas, dividida en producción de tapas, interiores, encuadernamiento y papel. En 2015, al comienzo de la gestión de Mauricio Macri, se fundió Alsina, la distribuidora, y perdí parte del potencial de financiación. Hasta ese momento, el aumento de títulos anual estaba asociado a la venta, pero también a la financiación dada por las imprentas, que me daban financiamiento a cuatro o cinco meses.

Además de la participación colectiva en stands, diversas editoriales han emprendido en los últimos años la realización de Ferias de libros para solventar los gastos de producción a través de la venta directa y del encuentro con el lector. En este sentido, desde la FED coordinada por los editores de Godot, hasta la feria *La sensación* emprendida por los editores de Mansalva y Blatt & Ríos, o la Feria EDITA en la Ciudad de La Plata –por nombrar algunas de las Ferias que ocurren en Buenos Aires, se observa que progresivamente han aumentado la cantidad de ferias, algunas generales y otras temáticas, como la primera edición de la Feria del Libro Feminista, en diciembre de 2018.

En el caso del editor de Las cuarenta, con apoyo del Municipio de la Costa propuso y organizó la Feria del libro de la Costa, que se realiza desde 2017 durante enero en distintas ciudades del Partido de la costa, realizada con apoyo de la Secretaría de Producción de la Municipalidad de la Costa. En la edición de enero de 2019, realizada en San Clemente del Tuyú, Santa Teresita y San Bernardo participaron cincuenta editoriales independientes, librerías, autores y editores locales. Al mismo tiempo, Néstor González desarrolló un proyecto de distribución por las provincias para las editoriales independientes.

Una de las estrategias fue la gira por las provincias: primero Rosario, Córdoba, Santa Fe, Mendoza, San Luis, El Bolsón, Bariloche, Roca, Neuquén, Cipolletti, Bahía Blanca, y luego volver por Tandil, Olavarría, Balcarce, Mar del Plata. El proyecto de la distribución por las provincias, así como la Feria de la Costa, están vinculados a prolongar la presencia del libro, buscar los lectores que no están en Ciudad de Buenos Aires. La Feria de la Costa está orientada a generar un contacto entre el editor y los lectores pero tiene además otro sentido: la posibilidad de editores y editoras de vivir unos días juntos y compartir problemas que van más allá de la necesidad de vender libros, sino vincularse, compartir necesidades y a partir de enterarse de las necesidades del otro, aunar fuerzas y generar una distribuidora a nivel nacional. La idea fue transformar estos viajes que yo hice durante once años en algo que sirva colectivamente: ganar en construcción y extensión de catálogos a nivel nacional.

Tal como describen Néstor González y Maximiliano Papan-drea, así como otros editores y editoras que en los últimos años comenzaron a vender sus libros al exterior, la exportación de libros constituye actualmente una posibilidad para no depender por completo del mercado local: el editor de Las cuarenta, además de vender al exterior, comenzó a imprimir sus libros en España:

Una estrategia de financiamiento fue empezar a imprimir en España tiradas cortas, distribuir y vender ahí. Eso me hizo tener acumulación de recursos para usar en la producción y permite no confiar tanto en la venta local así como tener títulos para colocar stock y capitalizarme en títulos que tienen demanda de 400 títulos anuales y no

demorar la salida de esos libros. A partir de que empezamos con las traducciones, empecé a pensar la posibilidad de llevarlos a México, Colombia, España y Chile. Con respecto a México, trabajábamos con la gente del Fondo de Cultura Económica, que encontrábamos en la Feria del Libro. La relación con Ghandi fue más compleja, ya que estaban más atados a las lógicas de las cadenas y las ventas empezaron a caer, porque nuestros libros eran más de fondo y no se agotaban en los tiempos que les exigían a los libros de venta masiva. En cuanto a España, la distribuidora siempre fue Tarahumara: yo les mando material en consignación y él me va declarando las ventas y así distribuye. Ningu- no distribuye argentinos a menos que sean muy consagrados o reconocidos. También he hecho exportación a Chile, así como a Colombia, Uruguay, Bolivia, Perú, Costa Rica y Brasil. El mayor caudal de exportaciones -que representan alrededor del 60% de los ingresos- se realiza a España, que tiene ciertas ventajas: se hacen tiradas bajas y en consignación, pero es más barato imprimir, no hay costo de fletes ni de impuestos a la exportación. En el resto de los países de habla hispana la venta es en firme, y se exportan unos 1500 ejemplares al año. En España, se venden algo más de mil ejemplares al año, más otros mil que se imprimen allá. (Néstor González, Las cuarenta)

Maximiliano Papandrea, editor de Sigilo, respecto de la exportación, detalla que en su organización trabaja con un socio y con la producción dividida entre Argentina y España:

Somos dos socios, y la editorial tiene una sucursal en España. Adam (mi socio) está abocado a la producción de los libros en España y se incorporó

aportando un capital. Las dos empresas se manejan con autonomía financiera pero comparten recursos: estamos empezando a compartir recursos de preproducción y producción, pero la producción depende de las limitaciones del equipo y siempre el plan de publicación es mayor al que se termina realizando. Respecto a la exportación de la editorial tenemos un distribuidor en Chile, Uruguay, Colombia, y ventas puntuales a otros países. Son lazos comerciales extranjeros que se van haciendo con el tiempo.

Otra modalidad que pudimos encontrar en la experiencia de los editores y editoras consultados son las modalidades alternativas de financiamiento colectivo, como por ejemplo el *crowdfunding* – llamado también micromecenazgo, que es el financiamiento colectivo a través de internet. Al respecto, Papandrea contaba la experiencia de la editorial Sigilo en la producción del libro *La mano del pintor* de María Luque, afirmando que en el caso de ese proyecto de crowdfunding para financiamiento tuvo éxito porque los seguidores de la editorial y de la autora se apropiaron del proyecto, además de que se generó “ruido” en la prensa.

*La mano del pintor* fue un caso de financiamiento alternativo. Por un lado era un libro carísimo de hacer, impreso a cuatro colores y la editorial no tenía modo de financiar ese costo por su cuenta, pero como se trataba de un libro de artista que tenía muchos seguidores en redes, nos pareció que podíamos buscar ese apoyo en sus lectores: sumar los lectores de Sigilo y los de María Luque y apostar a un Ideame. Lo que hicimos fue una producción de un video, una estrategia de comunicación de Crowdfunding, María nos ayudó muchísimo en la producción de elementos gráficos y visuales y en la difusión, y creo que lo que ayudó, es que no había



habido hasta ese momento una editorial independiente que utilizara la plataforma *Ideame*. La gente se apropió del proyecto y manifestó apoyo y ganas de que saliera. No contemplábamos ganancias, sino que queríamos que el libro pudiera existir. Y finalmente después de los 40 días intensos, porque no sabíamos si íbamos a llegar, sobrepasamos el monto. El mecanismo que usábamos era el típico, de las recompensas: de las más baratas a las más costosas, como una visita guiada con María al Museo Nacional de Bellas Artes, sobre la obra de Cándido López, y una vez que estuvo fuera de imprenta hicimos presentación en el Patio del Cabildo. Fue una experiencia extraordinaria. El catálogo de Sigilo tiene la intención de ser desprejuiciado, ecléctico, abierto. Por eso incorpora proyectos innovadores, desde la publicación y desde la forma de comunicarlos, porque daba esa amplitud que la editorial buscaba.

### **Conclusiones desde el presente**

A lo largo de este capítulo, hemos analizado las actuales estrategias de financiamiento y sustentabilidad recientes del mercado editorial local. El recorrido por estas acciones muestra las modalidades de editores y editoras de llevar adelante proyectos y delinear catálogos propios en muchos casos de enorme riqueza crítica y que muchas veces son los catálogos que mantienen el dinamismo intelectual del mundo del libro en Argentina, sumado a que ejercen al mismo tiempo importantes políticas de traducción y activismos a través de los libros. De las entrevistas y consultas realizadas a editoras y editores surge también una conclusión en dos direcciones: por un lado que en los limitados subsidios que existen, que no llegan a componer una política pública del libro, hay un énfasis en una maquinaria del “registro” de la cultura, una cuantificación que obedece a los términos de observar la cul-

tura desde el punto de vista de la gestión, en donde los “emprendedores” deben aportar planillas donde, como apunta Marcos Perernau (2018), se registren la calculabilidad y previsibilidad de un proyecto para que sea financiado. Hay actualmente, en la relación con el espacio independiente del arte en general, una suerte de “control” de la cultura alternativa, al volverse los proyectos culturales más y más dependientes de los subsidios, dada la situación económica crítica a nivel general que excluye otros flujos de recursos. Sin embargo, el recorrido realizado en este trabajo permite observar que las editoriales llamadas “independientes” son también las que más posibilidades y potencialidad tienen a la hora de “sortear” las situaciones críticas porque generan y despliegan una enorme cantidad de estrategias que superan las vías tradicionales de producción, circulación y venta de los libros que solo se daría a través de librerías.

A partir de las editoriales consultadas, observamos que hay diversas modalidades a la hora de llevar adelante la concreción de los catálogos. Sin embargo, esta riqueza y creatividad de los actores de un sector editorial que nació en muchos casos de la crisis, no debe ocultar dos cuestiones centrales que es necesario continuar analizando -y que pueden llevarse también a otras áreas de la cultura: en primer lugar la autoexplotación y precarización laboral que se presenta en el sector independiente; y en un segundo lugar el desconocimiento y la distancia que hay entre el sector privado y el Estado. Esto puede ocurrir por diversos motivos: en primer lugar la falta de información específica de las necesidades de los actores que intervienen en estos espacios; y por otro lado por la ausencia casi total –con algunas excepciones en política de traducción de autores argentinos- de una dirección de la política pública del sector a mediano y largo plazo, que tenga en consideración la necesidad de políticas de lectura y de publicación que preserven y potencien los proyectos editoriales nacionales.