

Apuntes para pensar el campo editorial en clave feminista. El caso argentino contemporáneo

Daniela Szpilbarg¹  0000-0003-1310-4514

Ivana Mihal²  0000-0002-2314-8003

¹Instituto de Desarrollo Económico y Social, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, C1425DGT. ides@ides.org.ar

²Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina. lich@unsam.edu.ar



Resumen: El artículo se propone analizar las trayectorias de mujeres editoras en el espacio editorial argentino contemporáneo. El objetivo es describir y analizar sus comienzos y recorridos por el campo editorial; sus vínculos con espacios colectivos de actuación e intervención profesional/laboral/política; y sus miradas acerca de cómo se autoadscriben como editoras y se identifican con problemáticas vinculadas a género(s) y feminismos a través de su labor editorial. El análisis contribuye tanto a reconstruir la historia de la edición en Argentina, como a los estudios en género(s) y feminismos en cuanto posibilidad de continuar recuperando y problematizando el lugar asignado a las mujeres en diferentes campos de los social. La metodología es cualitativa, de carácter socioantropológico, combina el uso de técnicas de observación, entrevistas; y el relevamiento y cartografía de distintos ámbitos desarrollan su trabajo actualmente.

Palabras clave: Campo editorial; Trayectorias; Gestión cultural; Estudios de género(s); Argentina

Notas para pensar o campo editorial na chave feminista. O caso argentino contemporâneo

Resumo: O artigo propõe analisar as trajetórias das mulheres editoras no espaço editorial contemporâneo argentino. O objetivo é descrever e analisar seus inícios e jornadas através do campo editorial; suas ligações com espaços coletivos de ação e intervenção profissional / trabalhista / política; e suas visões sobre como se auto-inscrevem como editoras e se identificam com questões relacionadas a gênero(s) e feminismos através de seu trabalho editorial. A análise contribui tanto para a reconstrução da história da edição na Argentina, quanto para os estudos em gênero(s) e feminismos como possibilidade de continuar recuperando e problematizando o lugar atribuído às mulheres em diferentes campos sociais. A metodologia é qualitativa, socioantropológica, combinando o uso de técnicas de observação, entrevistas; e o levantamento e mapeamento de diferentes campos estão atualmente desenvolvendo seu trabalho.

Palavras-chave: Campo editorial; Trajetórias; Gestão cultural, Estudos de gênero, Argentina

Notes To Think the Editorial Field in Feminist Key. The Contemporary Argentine Case

Abstract: The article aims to analyze the trajectories of women editors in the contemporary Argentine publishing space. The objective is to describe and analyze its beginnings and journeys through the editorial field; its links with collective spaces for professional / labor / political action and intervention; and their views on how they self-enroll as editors and identify themselves with issues related to gender(s) and feminisms through their editorial work. The analysis contributes both to reconstructing the history of the edition in Argentina, as well as to studies in gender(s) and feminisms as a possibility to continue recovering and problematizing the place assigned to women in different social fields. The methodology is qualitative, socio-anthropological, combining the use of observation techniques, interviews; and the survey and mapping of different fields are currently developing their work.

Keywords: Editorial field; trajectories; cultural management, gender studies(s), Argentina

Introducción

El objetivo de este artículo es abordar, desde una perspectiva socioantropológica, la trayectoria de un conjunto de editoras en torno a su trabajo en el espacio editorial argentino¹, recuperando su papel en dicho espacio y, a su vez, contribuir a la historia de la edición. Dicho trabajo² es parte del Programa "Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos"³, que se lleva a cabo desde la Universidad Nacional de San Martín. El programa procura desarrollar y consolidar estudios relacionados con sus líneas temáticas, tanto como constituirse en un espacio de vinculación de distintos actores sociales del mundo de la edición, y generar y brindar acceso a fuentes primarias y secundarias de información. Es en este marco, que apunta a esto a partir de una mirada que tenga en cuenta no sólo la necesidad de visibilizar la presencia de mujeres, sino también la problematización y deconstrucción de ciertas categorías o referencias conceptuales. Como plantea Marcela País Andrade (2018), esto implica posicionarse en la identificación de prácticas y discursos que naturalizan y consolidan desigualdades entre hombres y mujeres, atender a las diversidades e inclusive tener en cuenta que el genérico "mujer" no implica una persona homogénea y por eso la consideración de mujeres en plural.

Ahora bien, como sostiene Daniela Szpilbarg (2018), si bien siempre existieron mujeres en distintas funciones y actividades del quehacer editorial, cuando se piensa en las diferentes etapas de la historia de la edición en Argentina, quienes aparecen como editores fundacionales y emblemáticos son hombres. El campo editorial, en términos de Bourdieu (2009), involucra al editor como uno de los principales agentes en la industria del libro, dado que es quien decide y define en gran medida qué se publica: "...de hacer acceder un texto y un autor a la existencia pública, conocido y reconocido" (Pierre BOURDIEU, 2009, p. 223). Sin embargo, tanto Bourdieu (2009) –que no mencionaba a editoras– como autoras y autores que han investigado sobre figuras relevantes en el mundo editorial han subrayado el papel de los editores, destacando sus decisiones, estrategias, y articulaciones con el mundo académico, artístico e intelectual en sus trayectorias.

Esto ha relegado el papel de las mujeres en los estudios y biografías acerca de figuras centrales en la edición argentina y latinoamericana. Se apela al vocablo relegar porque no siempre se ha tratado de invisibilizaciones en el mundo editorial. En este sentido, en los últimos años, el marco transnacional y los estudios de género(s) han obligado a las y los investigadores a reconceptualizar categorías del campo de la edición de libros a partir de nuevas tensiones y disputas entre agentes. Una de las pugnas centrales gira en torno a los efectos de los estudios de género(s) en la traductología, es decir, las reflexiones y decisiones acerca del contenido y la variedad de las traducciones que ha comenzado a desplegar los principales vectores sobre lo que se basa la "Traductología feminista". Dicho campo en el que se cruzan estudios multi e interdisciplinarios se nutre de enfoque diversos (Louise VON FLOTOW, 2007), que se remontan a hace más de tres décadas. Este nuevo escenario teórico aparece en Canadá hacia la década de 1980, como

"un terreno de estudio particular que vincula los desarrollos transculturales y translingüísticos surgidos de los movimientos feministas de los setenta con la producción y recepción de textos, todo lo cual involucra a la investigación sobre Traducción y Género" (Beatriz CAGNOLATI, 2013).

A partir de allí, aparece un nuevo eje puesto en los aspectos ideológicos que pueden afectar las relaciones entre los traductores, los escritores y el público. En este contexto, interviene la noción de "manipulación", asociada a la lengua-cultura receptora, según la cual la persona que traduce puede decidir variar o respetar el valor y la función de su texto meta, lo cual pone en jaque la idea de la "equivalencia" en la traducción. Von Flotow (2007) identifica dos paradigmas vinculados al feminismo en los Estudios de Traducción: "el primero signado por el nacimiento del activismo feminista y su fuerte incidencia en la traducción; y el segundo caracterizado por la desestabilización del término 'género'" (Luise VON FLOTOW, 2007, citado en CAGNOLATI, 2013).

En efecto, en el campo de la edición argentina también se comienza a cuestionar tanto desde ámbitos académicos y del propio mundo editorial, como a partir de los activismos feministas, la invisibilización de las mujeres. Pues aun cuando se reconoce la trayectoria de ciertos editores y la importancia de sus equipos de trabajo en el desarrollo de la labor editorial,

¹ En este trabajo se utilizará la noción de edición y editorial indistintamente, aunque con ella se dará cuenta de un recorte limitado a las actividades y funciones que implica el proceso de producción de libros.

² El estudio sobre editoras y directoras editoriales fue previo a la constitución del Programa. Se inició en 2018, cuando desde nuestros lugares de investigadoras interesadas en el mundo del libro y la lectura, cada una puso en diálogo interrogantes, supuestos y desafíos, respecto de cómo dar cabida a las miradas de género(s) y los aportes de los feminismos para pensar dicho campo de estudio.

³ El Programa comenzó formalmente en febrero de 2019 y está integrado por un conjunto de estudiantes, docentes e investigadoras e investigadores de la UNSAM y de otras universidades nacionales e internacionales. Se propone ser principalmente un espacio de estudio y de vinculación, y de archivo, de las temáticas mencionadas en su título.

se mencionan mujeres y también otros hombres, pero éstas pasan a un segundo plano, en cuanto lo que va quedando naturalizado como parte de la historización es la mención del director editorial en singular.

El propósito de este trabajo es registrar, reconstruir y analizar las trayectorias en distintos puntos del proceso de edición de libros, como una de las maneras de aproximarnos a la actuación de las mujeres en el ámbito editorial. ¿Cuáles han sido los caminos en su trayectoria hasta constituirse como editoras? ¿Son editoras de oficio o de manera profesional? ¿Cómo deciden y construyen sus catálogos? ¿Constituye la problemática de género(s) una línea del desarrollo de los catálogos y de sus editoriales? ¿Participan de espacios colectivos y/o de gestión tanto vinculados con la edición y/o con problemáticas de mujeres? Pensar sociológicamente el espacio editorial permite mapear un espacio e identificar cómo los actores sociales llevan adelante sus acciones, sus motivaciones y sus disputas, entendidas como articuladas al espacio (y la posición) desde la que lo hacen. Asimismo, permite incorporar la perspectiva de los estudios de género(s), así como las teorías del feminismo⁴, a la hora de investigar no solamente las trayectorias editoriales, sino también la ausencia de trayectorias relevadas dentro del campo, así como las dinámicas de poder asociadas a la cuestión de género(s), como un vector que puede trazarse además de contemplar la perspectiva de "campo" de Bourdieu y las diferencias en torno a la "producción restringida" o la "gran producción"⁵ (BOURDIEU, 1995). En este sentido, nos referimos a incorporar un punto de vista novedoso que considere la cuestión del género como una determinante central de las luchas, tomas de posición y oposiciones de los agentes en el campo editorial en relación con su acumulación de los distintos capitales.

Concretamente, se trabaja sobre dos ejes de análisis: por un lado, como decisoras de catálogos en tanto proyecto teórico y crítico y, por el otro, como emprendedoras y gestoras culturales. En particular, se apuntará a conocer y profundizar en tres dimensiones distintas: la primera, ahondar en la participación de espacios colectivos y/o de gestión tanto vinculados con la edición y/o con problemáticas de género(s) y feminismos; la segunda, indagar en cuáles han sido los caminos hasta constituirse como editoras y para llegar a ser directoras; y la tercera, respecto a su injerencia en la dirección, adentrarnos en cómo definen los catálogos en sus editoriales y si la problemática de género(s) y feminismos es una línea del desarrollo de los mismos.

Metodología

Este trabajo se basa en una metodología cualitativa. Conceptual y metodológicamente se entiende que la indagación sobre las trayectorias posibilita identificar en la vida de nuestras interlocutoras de campo, "transiciones específicas" (LONGA, 2010). Y, como sostiene Bourdieu (2011 [1981]), la noción de trayectoria no implica una serie sucesiva de posiciones de un mismo agente: la comprensión de una trayectoria implica tener en cuenta los desplazamientos de un agente como también otros agentes que están actuando en el campo:

Los acontecimientos biográficos se definen como otros tantos desplazamientos en el espacio social, es decir, más exactamente, en los diferentes estados sucesivos de la estructura de la distribución de las clases de capital que están en juego en el campo considerado. El sentido de los movimientos que conducen de una posición a otra (de un puesto profesional a otro, de un editor a otro, etc.) se define, según todas las evidencias, en la relación objetiva entre el sentido y el valor en el momento considerado de estas posiciones en el seno del espacio orientado (BOURDIEU, (2011 [1981], p. 127-128).

La selección de los casos⁶ estuvo centrada en la exploración y análisis de las prácticas y los saberes de un conjunto de directoras editoriales contemporáneas. Los criterios para la selección de las editoras⁷ estuvieron centrados en que éstas ocuparan actualmente puestos

⁴ Es parte de nuestra perspectiva teórica la asunción de dos premisas básicas: la primera, la perspectiva de género(s) se funda en la necesidad de dejar de escribir en base al binomio femenino-masculino; y segundo, feminismos, porque no hay sólo un abordaje teórico.

⁵ En Las reglas del arte (1995), Bourdieu se centra en las dinámicas del campo literario en términos de campo cultural y plantea una serie de conceptos y dinámicas que es posible trasladar al campo editorial y a la relación entre las distintas escalas de empresas y sus editores y editoras. Cada campo (sede de lucha entre agentes que ostentan poderes en términos de acumulación de capitales diferentes) está regido por dos principios de jerarquización, el interno y el externo: el interno llamado **Subcampo de producción restringida**, que consiste en el espacio donde los productos materiales y simbólicos de los productores culturales "tienen como únicos clientes a los demás productores", que son quienes otorgan una jerarquía en términos del "reconocimientos entre pares". Por otro lado está el subcampo **de la gran producción**, que determina el lugar de los productos culturales de acuerdo al grado de éxito comercial en el mercado (BOURDIEU, 1995, p. 322 y posteriores). El autor afirma que entre ambos subcampos existe un mutuo vínculo de desacreditación que podemos vincular, si bien no pretendemos hacer afirmaciones dicotómicas, con la relación existente entre las editoriales transnacionales y las pequeñas y medianas editoriales de capital nacional.

⁶ En el estudio se tienen en cuenta además mujeres que trabajan en otras posiciones y funciones de la edición como ilustradoras, diseñadoras, correctoras, traductoras, agentes literarias, editoras, administrativas, entre otras.

⁷ Los casos consignados en este trabajo constituyen una primera etapa de relevamiento y análisis, porque se espera continuar con otras editoras durante el presente año y el siguiente.

directivos, lo que significa que fueron seleccionadas como interlocutoras de campo por su posición en las editoriales. En este sentido, no necesariamente se autoadscriben como feministas per se, o están a cargo de editoriales feministas, o sus catálogos están exclusivamente orientados a problemáticas de género(s) y teorías feministas. Se privilegió tener un panorama diverso, en el cual pudieran exhibirse acerca de las significaciones cotidianas que implican para ellas las tareas de edición, y si éstas estaban sensibilizadas por cuestiones de género(s) y feminismos.

Durante el trabajo de campo, se han utilizado estrategias metodológicas consistentes en entrevistas, observaciones, conversaciones informales, y análisis de catálogos de editoriales. En cuanto a las primeras, se hicieron más de una docena de entrevistas abiertas de alrededor de dos horas cada una y algunas semiestructuradas –con ejes orientativos que las guiaron– de aproximadamente una hora⁸, desde 2018 hasta 2019 inclusive. Es decir, se dialogó con algunas entrevistadas en más de una oportunidad, en las editoriales o en otros lugares que fueran elegidos por ellas. En relación con las conversaciones informales, éstas muchas veces derivaron de encuentros en ferias del libro, en actividades de lectura, en marchas de mujeres, interacciones que fueron surgiendo sin estar pautadas de antemano, pero que fueron registradas posteriormente.

Una primera consideración al respecto de las entrevistas y de las conversaciones, es que en los estudios socioantropológicos, el anonimato de las interlocutoras de campo es una de las pautas centrales en la confidencialidad de la información brindada, resguardada por el anonimato. Sin embargo, teniendo en cuenta que nuestra indagación se basaba en las trayectorias de estas mujeres como directoras de sellos editoriales, y que se procura dar cuenta de ellas en el marco de la historización de la edición, las directoras editoriales son identificadas por su verdadera identidad. Esto fue parte de un acuerdo consensuado previamente con ellas. Una segunda consideración, es que en esta instancia se definió comenzar por relevar la trayectoria de mujeres conocidas en la escena local y nacional, pero que no son las usualmente consideradas como “emblemáticas” de la edición –desde los ‘70, Ana María Cabanellas, Gloria Rodríguez, Amanda Toubes, Susana Zanetti, Kuki Miller, Trinidad Vergara, Adriana Hidalgo, Adriana Astutti y Sandra Contreras hasta el presente. Esta decisión se basó en la finalidad de ampliar la mirada sobre lo ya conocido y expandirla hacia otras agentes del campo editorial. Una tercera consideración, es que en el recorte se priorizó que las editoras desarrollan su labor en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) como en otros puntos del país. Una cuarta consideración, es que las editoriales seleccionadas se vinculan, también, con las trayectorias de estudio de ambas autoras de este trabajo. Específicamente, para este artículo, teniendo en cuenta el recorte propuesto, se dará cuenta de la trayectoria de cuatro directoras editoriales, dos en editoriales de ficción y ensayo –Natalia Ortiz Maldonado (de Hekht) y Tamara Tenenbaum (de Rosa Iceberg) – y dos en sellos universitarios –Ivana Tosti (Ediciones UNL) y Rossana Nofal (Edunt).

Las observaciones participantes fueron llevadas a cabo en diferentes espacios con la finalidad de realizar el relevamiento y la cartografía de distintos ámbitos de actuación e intervención profesional/laboral/política en el que se desempeñan. Algunas fueron llevadas a cabo en las diferentes ferias del libro que tienen lugar en la CABA –Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (FILBA); Feria de Editores (FED); Feria del Libro Feminista (FILFEM)–. Otras se realizaron en espacios que congregan la participación de referentes del campo editorial (Septiembre Editorial, reuniones de directoras y directoras editoriales de la edición universitaria, Reunión de editorxs, mujeres, lesbianas, trans, travestis y no binarixs de CABA y GBA, organizado en Feliza en 2018)

Mujeres y edición: la paulatina emergencia de las editoras en la historia editorial

¿Por qué hablar de la emergencia paulatina de mujeres en el espacio de la edición?; ¿Qué alcance supone nombrarlas parte de una historización del mundo editorial en Argentina? En primer lugar, los antecedentes que se pueden nombrar acerca de los estudios biográficos que han contribuido a la reconstrucción y conformación de la historia de la edición de nuestro país remiten a José Aricó (Martín CORTÉS, 2016); Arturo Peña Lillo (Leandro DE SAGASTIZÁBAL; Alejandra GIULIANI, 2014); Daniel Cosío Villegas (Gustavo SORÁ, 2017); Manuel Gleizer (ESPÓSITO, 2018); Samuel Glusberg (MOSQUEDA, 2017, 2014); Arnaldo Orfila Reynal (SORÁ, 2016); Boris Spivacov (Delia MAUNÁS, 1995; José Luis DE DIEGO, 2017; Judith GOCIOL, 2012, 2010); Gregorio Weinberg (SORÁ, 2010); Antonio Zamora; exceptuando el caso de Patricia Willson (2004), quién profundizó en la figura de Victoria Ocampo, las biografías existentes de editores remiten a hombres emblemáticos. En segundo lugar, como ya se ha subrayado, si bien muchas tuvieron y tienen un

⁸ Independientemente de los casos seleccionados en este trabajo, algunas de las editoras entrevistadas fueron Ana Ojeda, Marilina Winik, Sol Echevarría, Nurit Kasztelan, Dafne Pidemunt, Constanza Brunet, Nadia Fink, Rossana Nofal, Ivana Tosti, María Teresa D’Meza, D’Andrea Di Pace, Ana Mónica Aguilar, Ester Azubel, Pilar Piñayrúa, entre otras. De otras editoras hemos seleccionado entrevistas ya realizadas y publicadas en medios de comunicación.

rol protagónico (Adriana Astutti; Ana María Cabanellas; Sandra Contreras; Adriana Hidalgo; Kuki Miller; Gloria Rodríguez; Trini Vergara) su papel ha sido esporádicamente o acaso no cabalmente tenido en cuenta. En tercer lugar, e inclusive, otras mujeres han sido más reconocidas como autoras o traductoras, por ejemplo, y no tanto por su labor en la gestión editorial (Graciela Montes; Beatriz Sarlo) en la dirección de colecciones o series, o en la definición de los catálogos de las editoriales. En cuarto lugar, la indagación sobre las trayectorias de personalidades del mundo de la edición es bastante reciente.

Dentro de las posibilidades de análisis de editores y editoras, la investigación puede realizarse a partir de múltiples fuentes y modos de recolección y análisis de datos, de acuerdo a las disciplinas involucradas en los estudios: desde fuentes primarias que comprenden la propia palabra de las y los protagonistas, en las cuales las interacciones entre quien entrevista y quien es entrevistada/o, hasta el uso de fuentes secundarias (libros y catálogos de las editoriales, periódicos, cartas de y hacia los editores, reseñas y entrevistas en diarios y suplementos culturales, en espacios online, y documentos e informes sobre el mundo editorial). También coexiste la combinación de varias de estas fuentes. En los antecedentes mencionados, no todas las investigaciones referidas a biografías de editores influyentes en la historia de la edición argentina tienen la misma perspectiva, ni tuvieron los mismos objetivos, ni utilizaron las mismas fuentes, ni estrategias metodológicas, sin embargo, interesa subrayar algunas de ellas en relación con el presente estudio.

El estudio de Gustavo Sorá (2016) sobre la trayectoria de Arnaldo Orfila Reynal obedece a una perspectiva que intenta reconstruir la inserción de este editor en el campo y, al mismo tiempo decodificar las relaciones culturales, políticas y económicas entre los países de la región, así como las tensiones que aparecían frente a su condición de mercados editoriales y regiones periféricas. En un texto que se basa en escritos anteriores sobre el editor tanto como la comunicación epistolar que Orfila Reynal mantuvo con Octavio Paz, lo describe como el editor que centralizó la mirada sobre la edición en América Latina en la segunda mitad del siglo XX, por su conducción de la editorial Fondo de Cultura Económica (FCE) en su "época de oro" (1948-1965) y por la fundación y dirección de la editorial Siglo XXI. Sorá (2017) continuó con la investigación sobre el recorrido de Arnaldo Orfila Reynal y Daniel Cosío Villegas -editor de Siglo XXI-, dando cuenta a través de dichas trayectorias, de prácticas y relaciones que los vinculan con el campo intelectual y político. La consideración de las trayectorias de estos dos editores le permitió al autor reconstruir la incidencia de FCE y Siglo XXI en el mercado cultural iberoamericano de la época, y para ello se basó en los archivos (documentos, cartas, fotografías, etc.) y catálogos de ambas editoriales.

En ese último trabajo, el autor señala la centralidad de la presencia de distintas mujeres ejerciendo diferentes posiciones. Al respecto, plantea que entre los años 1948 y 1952, cuando Orfila Reynal deja la sucursal argentina para instalarse en México, queda a cargo de ella Delia Etcheverry, quien, años más tarde, tendría participación en EUDEBA (dirigiendo la colección *la Escuela en el tiempo*, entre 1961 y 1966) y en la editorial Omega (en 1968, dirigiendo una enciclopedia sobre educación), entre otras tareas vinculadas a la edición. Asimismo, subraya el papel de otras dos mujeres en calidad de esposas de Reynal: María Elena Satostegui, quien "... fue una trabajadora sagaz, enérgica, eclipsada, que lideró la instalación de las sucursales del FCE en Santiago de Chile (1954) y en Madrid (1963)" (SORÁ, 2017, p. 30). La segunda esposa, Laurette Séjourné, en cambio, tuvo un rol decisivo en México en el desarrollo "de ciertas líneas de los catálogos del FCE y de Siglo XXI, y en la radicalización política de Orfila" (SORÁ, 2017, p. 30).

Por otro lado, la investigación de Martín Cortés (2016) sobre José Aricó intenta desarrollar una "Sociología de la recepción", en la cual, lejos de ser un proceso que va meramente del "autor" al "lector", en donde la intencionalidad del autor sería el punto de apoyo para la interpretación "correcta" de sus escritos, la teoría o sociología de la recepción "introduce una complejidad: asume que toda lectura supone interpretaciones infinitas, al mismo tiempo que estas están sociológicamente situadas en un contexto particular que lo condiciona. Es decir que no hay una interpretación "verdadera" de la obra de un autor, sino que todo texto está sujeto a múltiples lecturas" (SZPILBARG; Ezequiel SAFERSTEIN, 2019, p. 21). En el caso del trabajo de Cortés sobre Aricó, lo que hace el autor es explorar cómo se recibió y difundió el trabajo de José Aricó en la Argentina, quienes lo recibieron y cómo fueron las operaciones de lectura y los efectos que estas conllevaron en términos intelectuales, culturales y políticos.

Boris Spivacow, por su centralidad como editor en la Editorial de la Universidad de Buenos Aires (EUDEBA), ha sido uno de los editores pioneros en captar el interés de distintas autoras y autores que han retomado distintos aspectos de su biografía (MAUNÁS, 1995; DE DIEGO, 2017; GOCIOLO 2012, 2010) son los principales de los cuales interesa subrayar el trabajo de Delia Maunás (1995), quien se ha concentrado en la trayectoria del editor a partir de un conjunto de entrevistas (de octubre de 1993 a junio de 1994), fotografías familiares y ejemplares de las

colecciones a su cargo, y luego de la muerte del editor esta biografía recupera testimonios de familiares y colegas de Eudeba.

En esta biografía, que comienza en su niñez y luego se adentra en el trabajo editorial, el propio Boris tiene en cuenta el papel central que tuvieron varias mujeres en su trayectoria como editor: en Editorial Abril, con Mirian Polak; en Eudeba, Polak creó las colecciones Asia y África y Genio y Figura; luego Doria Etcheverry, que dirigió la colección La escuela en el Tiempo⁹; con Olga Cossettini, quien dirigió la colección Libros del caminante y a Cora Ratto de Sadosky, que fue quien lo recomendó como director de dicha editorial. Asimismo, ya en el Centro Editor de América Latina, reconoce el lugar en sus equipos de quienes tuvieron puestos de secretarías (Carmen y Marta), hasta la subgerente de la editorial (Mirian Polak), y quienes dirigieron colecciones como Beatriz Ferro, que estuvo a cargo de la primera colección que se comercializó en kioscos: Los cuentos de Polidoro; Susana Zanetti, con Mi país, tu país, y la segunda edición de Capítulo; tanto como a Beatriz Sarlo, quien dirigió junto con Carlos Altamirano algunos de los fascículos de la serie Sociedad y Cultura de la colección Capítulo; Los cuentos del Chiribitil, colección que dirigió hasta que murió su cuñada Delia Pigretti.

Más cercano en el tiempo y de la perspectiva de este trabajo, en el libro *Optimistas seriales. Conversaciones con editores* (2015), Leandro de Sagastizábal y Luis Quevedo se han preguntado acerca de la figura del editor en el proceso de producción de libros y construcción de catálogos. Para ello, toman en cuenta a mujeres y hombres que se desempeñaron y desempeñan en distintas editoriales y/o instituciones vinculadas al mundo editorial, basándose en la historia oral –para recuperar las biografías y trayectorias personales a través del recuerdo–, y en entrevistas –en las que interactúan también los entrevistadores.

Este trabajo, como ya se ha expresado, procura realizar un aporte tanto en la configuración e historización de la edición de nuestro país, por lo cual comparte con los análisis anteriores la recuperación de las trayectorias. Se distancia, por otra parte, de algunos de los estudios mencionados⁹ no sólo porque no consideran las trayectorias de mujeres editoras, sino que han sido abordados exclusivamente en relación con prácticas y saberes específicos del campo editorial (definición de catálogos, vínculos con autoras y autores, la gestión y planes editoriales; interrelaciones con intelectuales; entre otras), las que si bien son centrales, dan cuenta principalmente de miradas individuales, algo que se argumentará en este trabajo, diferencia nuestro enfoque. Otra diferenciación, es que nuestro propósito es registrar, reconstruir y analizar las trayectorias profesionales y problemáticas de mujeres editoras, teniendo como referencia las perspectivas de género(s) y feminismos, lo cual ha sido limitante en los estudios anteriores, para atender a la naturalización y comprensión de desigualdades en el campo editorial, y a la reproducción fragmentaria de la historia en la edición en nuestro país. Por ende, interesa en este artículo explorar los saberes, las posiciones y las prácticas que en particular las mujeres han ocupado y ocupan en dicho campo.

Morfología del campo editorial argentino: editoriales, agremiaciones, e instancias estatales

¿Cuál es la composición del campo de la edición en nuestro país?, ¿Cómo participan las directoras editoriales en dicha morfología? En Argentina, existen distintos tipos y tamaños de editoriales que representan una morfología desigual y heterogénea. Esto es herencia de las profundas modificaciones ocurridas desde la década de 1990. En esa etapa, las empresas editoriales sufrieron una fuerte reestructuración.

Los años noventa marcan el punto final de la lógica del negocio de tradición familiar y de las empresas nacionales que apuntaban además a exportar la literatura nacional hacia otras regiones. Los actores transnacionales, con la importación de títulos y la imposición de nuevas formas de comercialización implicaron una concentración en la edición y en la cadena de comercialización y una reestructuración del consumo con nuevas estrategias de venta y publicidad. Las formas de edición globales, así, contribuyeron a la formación de un mercado de libros homogeneizado y 'bestsellerista'. (SAFERSTEIN, 2013, p. 9)¹⁰

⁹ Si bien varias de las investigaciones que se han nombrado se basan en el análisis a través de trayectorias, no las definen conceptualmente en tanto tales, dando por sentado que éstas se entienden como recorridos en los cuales la vinculación con otros actores sociales del campo editorial – editores, intelectuales, traductores, escritores, entre otros– forman parte de la construcción del quehacer de cada editor en particular.

¹⁰ Los grandes grupos editoriales llegaron al país absorbiendo las editoriales locales en un proceso de expansión hacia América Latina. Entre 1998 y 2000 el grupo español Planeta (que controla el 20% del mercado argentino) adquirió, entre otros sellos, a Emecé, Tusquets, Mino Tauro, Paidós y Seix Barral. Sudamericana fue adquirida por el grupo alemán Bertelsmann, principal corporación de entretenimientos a nivel mundial y propietario de Random House, Grijalbo, Mondadori, Lumen, Debate y Plaza y Janés. El español Prisa adquirió Santillana, Alfaguara, Taurus y Aguilar, entre otros (Becerra, Hernández, & Postolsky, 2003). En consecuencia, según los datos del CEP (Centro de Estudios para la Producción del Ministerio de Industria) (2005) y del Observatorio de Industrias Creativas (2009), el 86% de las empresas que integran el sector, facturan menos de 10 millones de pesos, mientras que sólo el

Las editoriales más grandes son principalmente de capitales extranjeros, y pueden llegar a configurar holdings en los cuales se nuclean varias editoriales nacionales que ya han sido adquiridas hace muchos años. Éstos representan a los grupos editoriales más grandes del país, que son también filiales de los mismos grupos internacionales: Planeta y Penguin-Random House¹¹.

Por otra parte, existen empresas de pequeño y mediano tamaño, muchas veces de carácter autogestivo, que suelen ser de capitales nacionales. A este otro grupo, se las suele denominar como *independientes* -aunque dicho término no es unívoco-, y suele implicar un conjunto de dimensiones tales como constituir un espacio vacante para el desarrollo de producciones culturales que les otorgan especificidad a través de sus catálogos, que requieren la presencia del Estado para que favorezca su diversidad (Ivana MIHAL; Guillermo QUIÑA, 2015), en los cuales la producción en escala es reducida si se compara con las de empresas transnacionales. Muchas editoriales independientes comenzaron su historia en los inicios de los años 2000 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. Esta tendencia continúa en el transcurso de los años. Otro aspecto importante de estas últimas es el papel que juegan sus direcciones editoriales representadas por editoras y editores. Dicha relevancia se basa en que tanto sus editoras como sus editores tienen un rol central, el cual es reivindicado como decisivo, tanto en cuanto a la selección autoras, autores y temas nuevos como en la definición de sus catálogos de fondo¹² (SZPILBARG, 2019). Algunas de estas editoriales denominadas bajo el nombre de *independientes* comparten ciertas características con otro tipo de editoriales que se desarrollan en Argentina y que son los sellos de universidades públicas¹³. Las características compartidas remiten a que afrontan los desafíos de la comercialización a pequeña y mediana escala. En segundo lugar, se parecen en el riesgo de publicar escritoras y escritores que no siempre son conocidos públicamente, con temáticas que apuestan a incidir en la discusión pública, y por último, en la constitución de catálogos que apuestan a la calidad y diversidad más que a la rentabilidad inmediata. Dichas editoriales se insertan en mercados ya constituidos y procuran posicionarse a sabiendas de los desequilibrios existentes en materia de edición (COSTA; GAZZERA, 2013), en el cual las editoriales comerciales y transnacionales lideran la apuesta. Por otro lado, la mayoría de las editoriales de universidades públicas se nuclean en torno a la Cámara Argentina del Libro (CAL) como órgano gremial. Además, muchas de ellas participan en colectivos que les permiten tomar acciones organizativas comunes, tales como la participación en ferias nacionales e internacionales, el armado de stands colectivos, la organización de ferias, la distribución común, etc., característica que también comparten con las editoriales pequeñas consideradas "independientes".

Algunos colectivos de ese tipo se denominan La Coop, que aglutinaba en 2018 catorce editoriales independientes¹⁴, con distribución propia; Todo libro es político, que nuclea alrededor de 20 editoriales de Argentina, Uruguay y Chile, y que participa colectivamente de la Filba y de otras ferias en el país, así como la Feria de Guadalajara; Sólidos Platónicos, que integra seis editoriales entre ellas Godot, cuyos editores son organizadores de la FED que se realiza en Buenos Aires desde el 2013; La Sensación, que integra cinco editoriales y que organiza también una feria que lleva el mismo nombre en la librería La internacional argentina; Los siete logos, que está integrada por siete editoriales, y finalmente en 2018 y 2019 se han sumado nuevos colectivos editoriales para la participación en la Filbra, como Frente Editorial Latinoamericano o Cardumen.

Es importante destacar, también, que entre 2002 y 2005 aproximadamente, más de 30 editoriales independientes se nuclearon en un colectivo llamado Edinar, que surgió en

14% superan dicho monto. Ese porcentaje menor, lo forman las grandes editoriales de capitales extranjeros que controlan el 75% del mercado (SAFERSTEIN, 2013).

¹¹ Se encuentran representadas en la Cámara Argentina de Publicaciones (CAP). Asimismo, también existen en la morfología del campo, editoriales de organismos públicos, de universidades privadas, editoriales digitales y la autoedición, que no están vinculadas con los objetivos analíticos de este artículo.

¹² En este texto se hace referencia a las percepciones y discursos de editoras, por lo que es importante definir a grandes rasgos ciertas características. El espacio independiente, se conceptualiza en este artículo como una zona dentro del campo de la edición, un espacio en tensión por lo cambiante e inestable de este grupo de editoriales. Independencia es un concepto relacional, que se aplica a los proyectos editoriales y que por eso mismo presenta un movimiento intrínseco vinculado con el paso del tiempo. En este sentido, se trata de editoriales que están en un momento de profesionalización (SZPILBARG; SAFERSTEIN, 2012). Algunas editoriales también, con el paso del tiempo comenzaron a participar de formas cooperativas en la Filba, 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.

¹³ Estas son editoriales que surgen en el marco de las universidades -aunque presentan especificidades de las complejizan y que, a su vez, las distinguen de las de otros países (Flavia COSTA; Carlos GAZZERA (2013); Ivana MIHAL; Daniela SZPILBARG, 2019; MIHAL, 2019, entre otros).

¹⁴ Alto Pogo, Añoosluz, Audisea, Azul, Conejos, China, Espacio Hudson, Mágicas Naranjas, Paisainta, ¿Qué diría Víctor Hugo?, Santos Locos, Clubcinco, Evaristo Editorial y Clase Turista.

respuesta a un colectivo internacional de editores independientes surgido en Francia: la Alianza Internacional de Editores Independientes.

Las editoriales universitarias, por otra parte, se encuentran nucleadas en la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN), que forma parte del Consejo Interuniversitario Nacional, y también como anticipamos participan de la CAL, lo cual les asegura la participación en ferias internacionales, además de la Filbra, donde algunas tienen stands propios, pero mayoritariamente sus libros se encuentran en el stand de la REUN. Las editoriales universitarias se encuentran radicadas en universidades nacionales y editan principalmente libros de investigación, literatura infantil y juvenil, ensayos, literatura, revistas académicas y culturales. Esta diversidad en sus catálogos las diferencia a su vez de otras editoriales universitarias argentinas (de universidades privadas reunidas en la REUP), como de otros países, en los cuales las editoriales universitarias sólo editan libros académicos y monografías. Pero, asimismo, no es posible hablar de un conjunto homogéneo de editoriales universitarias, porque su desarrollo y profesionalización ha sido distinto, según su autonomía; la participación de algunos integrantes en las cámaras profesionales del libro; (COSTA; DE SAGASTIZÁBAL, 2016), de los avances en torno a catálogos digitalizados (MIHAL; SZPILBARG, 2018); a la presencia de profesionales del mundo de la edición y no meramente académicos (DE SAGASTIZÁBAL, 2017). Respecto a esto último, en una entrevista realizada al presidente actual de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (Conabip), quien ha dirigido uno de los sellos universitarios más relevantes, el de la Universidad de Buenos Aires con más de 50 años de constitución (Eudeba), y quien ha participado de distintas instancias de la REUN, manifestaba que esto último ha incidido decisivamente en la profesionalización y en las apuestas de la REUN, porque “antes se pensaban las editoriales solamente como imprentas o centro de publicaciones de las autoridades universitarias” (Entrevista, 13 de marzo de 2018). Es decir, las instancias colectivas que posibilitan la agrupación de editoriales han permitido tener como criterio y finalidad mejorar los catálogos de dichos sellos, porque con anterioridad a los espacios de reunión, mayoritariamente éstos “...no pensaban el proyecto editorial con la lógica de profesionales. No eran un Dario Stutalsky, una Mónica Aguilar, una Pilar Piñeyrúa o una Daniela Verón, o un Carlos Gazzera. Es decir, gente que va a pensar más específicamente el proyecto editorial con lógica propia” (Entrevista, 13 de marzo de 2018). Es significativa de esta entrevista que sopesa, sin omitir, el papel de que mujeres –y no solamente hombres– han propiciado en la edición universitaria en los últimos años, algunas de las cuales han participado en las comisiones directivas de la REUN y en otros espacios de colectivos editoriales.

De este modo, la presencia de mujeres ha sido parte también de la constitución de los colectivos del campo de la edición argentina en los espacios independientes y autogestivos como en los universitarios. Dichos colectivos surgen de la mano de los fuertes desequilibrios y desigualdades en materia de producción y comercialización como problema inherente al campo editorial cada vez más concentrado, a partir de los cuales la posibilidad de pensar colectivamente estrategias comerciales y de edición –no sin tensiones– permite editar y articular instancias de negociación con el Estado, o de visibilización en ferias y en otros espacios.

Directoras editoriales: editoras e intermediarias culturales

Si bien las mujeres han participado históricamente en las decisiones editoriales, como ya se ha argumentado, éstas tuvieron un lugar poco jerarquizado y visible, quedando las direcciones editoriales en manos de varones (SZPILBARG, 2018). La incorporación y/o mayor ampliación de mujeres en puestos directivos es un proceso reciente, que podría ubicarse dentro de las últimas dos décadas, con la fuerte presencia de mujeres en proyectos editoriales que dirigen y en los cuales definen los catálogos –sean éstos de corte feminista o no–, ocupando puestos de dirección editorial, tanto como de intermediarias culturales gestionando bienes y prácticas simbólicas que amplían la sola publicación de libros. En este punto es preciso diferenciar los grandes conglomerados editoriales de las editoriales independientes, ya que el organigrama en ambos casos es radicalmente distinto. Mientras que en las editoriales de pequeña escala es más propicio y probable que una mujer pueda desplegar un catálogo personal a modo de “hacedora intelectual”, en las grandes editoriales las decisiones se llevan adelante mediante un “comité editorial”, lo cual dificulta que las mujeres tengan la decisión absoluta sobre el cronograma y el plan editorial. Sumado a esto, las direcciones editoriales de los conglomerados productos de la concentración son representados por hombres, aún sí entre las editoras se encuentren muchas mujeres. No obstante esto, es posible encontrar casos específicos, como el trabajo de constitución de un catálogo que ha llevado adelante Ana Ojeda en su rol de editora de Paidós, pero no se trata de la norma. Generalmente, la dinámica propia de los sellos “grandes” implica una reunión de gerentes de marketing, de ventas, editores y editoras y gerentes, de donde resultan las “decisiones editoriales”.

Ahora bien, una preguntaba que atravesaba este trabajo era si el hecho de ser mujeres a cargo de editoriales facilitaba la inclusión de temas de género(s) y feminismos en los catálogos.

El rol de ciertas mujeres en la dirección de los catálogos de editoriales independientes ha proporcionado parte de los catálogos más activos en difusión de ideas, textos y autoras feministas y diversidad sexual del mundo del libro en la actualidad, considerando editoriales como La Mariposa y la Iguana (de Dafne Pidemunt y Leticia Hernando), Hekht (de Marilina Winik y Natalia Ortiz Maldonado), y Tinta Limón (de Verónica Gago, que es coeditora), por dar algunos ejemplos.

Volviendo a la cuestión sobre la visibilidad/invisibilización de las mujeres en el mundo de la edición, en una entrevista realizada, Trinidad Vergara –editora de V&R– hablaba sobre la constitución familiar de la editorial Javier Vergara, y contaba que:

[...] mi madre, que era profesora de literatura, me enseñó más que mi padre, porque era el alma de la editorial: la que pasaba horas y horas leyendo y seleccionando los originales, y decía “Este libro sí, este libro no”. (Entrevista propia, 2014)

Este ejemplo muestra una tendencia general de la edición hasta hace algunas décadas: que a lo largo de la historia de la edición las mujeres no estuvieron ni mucho menos ausentes, pero tuvieron un lugar mucho menos jerarquizado, y a veces hasta “invisible”, marcando una división del trabajo que implicaba que, aunque intervinieran en el trabajo fino con el texto, las direcciones editoriales seguían siendo muy masculinizadas. Esto no se trata de un hecho aislado, sino vinculado íntimamente con el lugar social de la mujer, y el papel que hasta buena parte del siglo XX le correspondía a la mujer y al hombre: quién podía tener –o no– una voz propia.

En los últimos años se puede observar otra tendencia en la mujer en el mundo editorial: Gloria Rodríguez es un referente internacional, Ana María Cabanellas fue presidenta de la Cámara Argentina del Libro; Trinidad Vergara fue recientemente la presidenta de la Cámara Argentina de Publicaciones; Leonora Djament y Constanza Brunet ganaron el premio al mejor editor en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires; Patricia Piccolini es la directora de la carrera de Edición en la Universidad de Buenos Aires, entre otras.

Dentro del espectro de las pequeñas y medianas editoriales “independientes”, que surgieron luego del 2000, podemos encontrar a Entropía, a Hekht, a Excursiones, La Mariposa y la Iguana, El Octavo Loco; Rosa Iceberg, Marea, Paisanita, Pequeño Editor, Chirimbote, solo por mencionar algunas editoriales comandadas por mujeres, que se suman a proyectos anteriores como Beatriz Viterbo o Adriana Hidalgo, casos emblemáticos de la década anterior. Pero habría que agregar grandes nombres editoriales aún sin ser directoras de proyectos independientes, pero tienen una inmensa trayectoria en el campo, como Leonora Djament, Mercedes Guiraldes, Paula Perez Alonso, sólo por nombrar algunas, que actúan de hecho como diseñadoras intelectuales de los catálogos, aunque no tengan puestos directivos en las editoriales. En el caso de las editoras analizadas que pueden ser ubicadas dentro de la “zona” de las editoriales independientes, hemos considerado a Natalia Ortiz Maldonado y a Tamara Tenenbaum. Esto nos permitió tomar una editorial dedicada al ensayo –principalmente feminista– y otra a la narrativa.

Natalia Ortiz Maldonado es editora y docente en la carrera de Ciencias de la Comunicación. En relación con su rol de editora –que lleva adelante en Hekht junto a Marilina Winik–, plantea que es editora en una “plataforma editorial” que surgió desde un lugar de prácticas colectivas, contagio, y afinidades luego de un largo tiempo de trabajar libros “para otros” y darse cuenta de que tenían ideas para publicar. También asumen una identificación entre lo que se transmite desde los textos y sus propias vidas: en este sentido, para las editoras de Hekht, la función de una editora se vincula con una política de la lengua, que significa intervenir en dos sentidos: por un lado sobre la lengua, y por otro lado sobre la política, en tanto consideran que la función de una editorial no es sólo editar “sino que creemos que la editorial es una plataforma y venimos de prácticas mucho más colectivas” (Entrevista propia, 2018). Mencionan que el proyecto nació de una necesidad de ellas, que se reconocen como posfeministas.

Tener una posición no binaria es nuestro desafío mental permanente. Lo que hacemos es marcar la potencia del género, escriba quien escriba, la potencia y la diversidad, y es una práctica desestabilizadora. No es que pensamos una editorial feminista: fue nuestro propio desarrollo, nuestra propia vida, nuestros propios textos, y empezar a mirar lo que nos ocurría. Tuvimos el rompimiento con dos grupos totalmente masculinos, y eso también fue empoderarse, y de esa manera fuimos profesionalizando el ciclo y teniendo que tomar de principio a fin todas las decisiones. El criterio para que nos guste un texto tiene que ver con un tipo de sensibilidad para lo complejo, para lo sutil, desde En casa, hasta Nuca. Todos tienen una perspectiva sobre lo sutil, lo que escapa a lo binario: escapa a si es varón o mujer. Tiene que ver con el tipo de escritura...La impronta de la editorial es posfeminista, en el sentido de abrirse a lo diverso. (Natalia Ortiz Maldonado, entrevista propia, 2018)

En este sentido, a nivel de las corrientes del feminismo, en el catálogo de Hekht abundan las traducciones de autoras emblemáticas como Despentes o Wittig. Podemos encontrar textos de Virginie Despentes, o *Brujas* y otros ensayos de Mona Chollet como *Belleza fatal*. Asimismo, han publicado *Guerrilleras*, de Monique Wittig, una autora central de las teorías feministas del

siglo XX quien, a partir de *El pensamiento heterosexual*, basada en el materialismo francés, fue retomada para la elaboración de las teorías queer y lesbofeministas.

Para Ortiz Maldonado, “la masculinidad viene con la estandarización”, y por eso afirma que trabajar con mujeres le dio a ella y a Winik más oportunidades de pensar los proyectos “de maneras singularizantes”. Sostiene también que la editorial tuvo una “mirada de género” porque ellas la tienen, pero que esa mirada significa una mirada sobre lo diverso: expresan en sus libros distintas líneas ideológicas: una línea política, ligada al autonomismo y la complejidad de la toma de decisiones en un colectivo. Sin embargo, esa no es la única tendencia que aparece en el catálogo.

Tamara Tenenbaum, nacida en 1989, es Licenciada en Filosofía por la UBA y trabaja como periodista. Junto a Marina Yucszuk y Emilia Erbeta es directora y editora de una reciente editorial de narrativa llamada Rosa Iceberg. La marca particular de la editorial es el hecho de que editan narrativa producida solamente por mujeres. Este hecho evidencia una problemática fundamental en el mundo literario: las posibilidades de las escritoras de lograr ser publicadas. Para llevar adelante sus dos primeros libros, recurrieron a la plataforma colectiva Ideame como un modo de financiamiento colectivo para llevar adelante la publicación. En una nota periodística, Tenenbaum sostenía que “había menos oportunidades para las mujeres en el mundo editorial”, y que algunas editoriales habían comenzado a publicar más autoras como un modo de llenar una “cuota” en sus catálogos. En respuesta, ella sostenía:

sentimos que no queríamos “llenar la cuota” de otras editoriales, sino hacerla estallar: 100 por ciento mujeres y listo. Un poco para demostrar que es perfectamente posible sostener una editorial publicando solo autoras. Seguramente no hubiéramos ideado otro proyecto más que éste, que está montado a la ola del movimiento feminista en nuestro país. (Márquez TIZANO, 2018, p. s/r)

En esa línea, afirmaban que el mundo editorial argentino le parecía machista como la sociedad en general, sosteniendo que la literatura no era un reducto de avanzada, y donde se dan las mismas desigualdades de género que en otras actividades.

Por su parte, en el marco de la edición universitaria argentina es posible reconocer la presencia de mujeres directoras editoriales que han contribuido a propiciar estos espacios dentro de las universidades tanto como a jalonar los procesos de profesionalización de estas editoriales en universidades públicas. Anna María Aguilar, directora editorial en Ediciones UNQ de la Universidad Nacional de Quilmes); Pilar Piñayrúa quien fuera directora editorial de la Ediunc hasta hace muy poco tiempo en la Universidad Nacional de Cuyo; Ester Azubel en Edunse, directora editorial de la Universidad Nacional de Santiago del Estero; Daniela Verón, de UNSAMedita de la Universidad Nacional de San Martín; María Teresa D’Meza, de Unipe Editorial, de la Universidad Pedagógica Nacional, y Flavia Costa, quien fue antecesora; María Soledad Díaz, de Ediuns, de la Universidad Nacional del Sur, Andrea Di Pace de Eudem, de la Universidad Nacional de Mar del Plata; María Elena Lothringer, quien fue directora de Eduner, editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos, por citar las que mayor trayectoria tienen en el marco de la edición universitaria argentina.

Sin embargo, como se verá en los casos de directoras editoriales universitarias seleccionadas, no ha habido una preocupación específica en ambas editoras que las llevara a poner especial atención en incorporar como una sección o línea especial de sus catálogos temas de género(s) y feminismos. Más bien estos han entrecruzado sus historias personales y profesionales. Nuestras interlocutoras de campo han manifestado que la relevancia política que estos temas tuvieron en los últimos años las ha motivado a reflexionar acerca de cómo se construyen las “voces autorizadas” -como expresaba una de ellas- en la edición universitaria.

Rossana Nofal es directora editorial de Edunt, la editorial de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), sello que se creó en el 2006 “...con el propósito de publicar obras que beneficien a la cultura general, científica, y artística de la región y que proyecten a la casa de altos Estudios en el ámbito nacional e internacional”¹⁵. Es doctora en letras e investigadora independiente Conicet, y en la UNT (en el Instituto de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura) tiene radicado su lugar de trabajo. Se incorpora a la editorial desde el inicio como directora general, a partir de agosto de 2014. Y si bien proviene de una familia con raigambre en el campo intelectual académico de Tucumán, destaca que pensar en cuestiones de feminismo la ha hecho ver que “los Nofal” han estado asociados a los “hombres de la familia”, no así a las mujeres (Entrevista propia, 2019). En esta vida académica, fue hasta 2014 vicedecana de la Facultad de Filosofía y Letras (con Judith Casali como decana) de la misma universidad. Cuando cambia la gestión de la facultad, luego de perder unas elecciones políticas, pasa a hacerse cargo de la editorial que depende de la Secretaría General de la UNT. Sin embargo, este pasaje fue meditado y conversado con otras editoras antes de concretarse, tanto con quién estaba a cargo de la editorial previamente, como con la editora de UNL Ediciones, quienes le plantearon

¹⁵ Lo que se sostiene en el sitio de la universidad. Disponible en <https://www.unt.edu.ar/Anexos/EDUNT.php>

que era un “espacio lindo” y cuya potencialidad creativa Nofal descubrió inmediatamente a partir de su ingreso.

La decisión de incorporarse en la dirección editorial le permitió encontrar “un eje” (entrevista, 21 de diciembre de 2018), en el que es posible observar cómo las transiciones vividas son parte de trayectorias que les otorgan sentidos distintivos (Longa, 2010). Es decir, ese eje le posibilitó poder confluír su mirada como lectora de libros con otros como el hacer, lo cual ha orientado también el *hashtag* de la editorial. Precisamente su labor en investigación trabaja sobre temas de memoria y una preocupación es que desde la editorial queden registrados testimonios y trabajos en Tucumán en este sentido. Esto ha incidido en la construcción del catálogo editorial, el cual, si bien se realiza a partir del equipo de trabajo, se asocia a una impronta suya de abrirlo a literatura, con un núcleo fuerte en la memoria y el territorio.

A partir de 2019, Edunt comenzó a editar una colección a pedido, escrita por mujeres. Asimismo, reconoce que la visita de Rita Segato a la editorial en 2018 influyó bastante en el equipo para repensar las cuestiones de género. Sin embargo, su posición frente al feminismo no es desde el lugar de militante, sino en torno a una mirada que considera feminista de abordarlo. Este abordaje estaría dado principalmente a través de dar espacios de publicación a autoras y que el Ni una menos contribuyó a repensar también cuál era la cabida de las mujeres en el catálogo:

Yo creo que para todas es importante la movida de Ni una menos, yo creo que cuando toman las calles y buscan otras generaciones el feminismo adquiere una visibilidad que no tenía y cuando yo comienzo a ir a las reuniones de editores, y de hecho hasta hoy la mayoría son hombres, los libros son cosa de hombres, ya lo eran en Un cuarto propio, esa cuestión de Virginia Woolf de qué hubiese sido de Shakespeare si la hermana de Shakespeare escribiera... Y entonces ahí me parece que hay una clave para entender el catálogo de la editorial con una apuesta distinta a la de otras editoriales universitarias, que es tener una política de edición de literatura. Eso me parece a mí que es la clave feminista, poder trabajar con la ficción y tener las herramientas y decisión para hacerlo y es donde realmente podés competir con los grandes sellos, porque si no solamente quedás acotada a publicar los clásicos. (Entrevista propia, 2019)

Ivana Tosti es Licenciada en Letras y doctoranda de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Ediciones UNL depende de la Secretaría de Planeamiento Institucional y Académico y se crea como un Centro de Publicaciones que se crea en 1994, al que se incorpora como coordinadora en el año 2000. En 2004, éste se transforma en el sello de la universidad como Ediciones UNL (Tosti, 2017).

En cambio, en la Universidad Nacional de Villa María, desde marzo de 2018 se desempeña como directora general, sucediendo en su gestión a quien había sido director de la editorial y miembro de la comisión ejecutiva de la REUN, gestión cuyo final fue conflictivo en el equipo, y también en los espacios de participación editorial por el peso que tenía dicho director, por lo cual según ella sus inicios “no fueron fáciles”. Actualmente, el equipo está conformado mayoritariamente por mujeres, lo cual, según ella, facilita ciertos modos de trabajo y de comunicación “menos verticalistas y más horizontales”.

En los años transcurridos, Tosti ha apuntado a generar un catálogo que respondiera tanto a las características de la universidad como a la inserción de la editorial en el Litoral. Su apuesta está en contar la historia de la edición, del campo cultural e intelectual de Santa Fe, y revalorizar y publicar autoras y autores de dicha provincia. Este armado del catálogo de Ediciones UNL cuenta con colecciones y series que se piensan en relación con los públicos a las que están dirigidas: académicos, estudiantes, o público en general. Si bien puede realizar desde su lugar de directora general propuestas para la edición de libros, la decisión de incorporación de títulos al catálogo pasa por la evaluación de un consejo editorial.

Ese tema siempre ha sido transversal digamos, hace muchos años que trabajamos cuestiones de género o investigaciones relacionadas con problemáticas de género o feministas y siempre las hemos manejadas dirigidas al público al que estaban dirigidas, no como una colección particular, fueron temas que siempre estuvieron presencia en el catálogo. (...) Luego del Ni una menos se ha institucionalizado más el tema, las universidades han tomado el tema y han creado áreas y desde esas mismas áreas se están generando productos, algunos de los cuales se transforman en libros. Nosotros ahora tenemos un libro que se trabajó desde el Programa de Género de la universidad –que es un programa que hace muchos años que tenemos, incluso mucho antes de que estos temas estén en la agenda pública tan como ahora– se ha trabajado con instituciones... y ahora estamos editando uno que tiene que ver con la trata de personas. Creo que a partir de la institucionalización de este tema en las universidades, sumado a que crecieron los equipos de investigación con estos temas, claro las propuestas editoriales crecen. (Entrevista propia, 2019)

Asimismo, Tosti ha desarrollado su perfil de editora de la mano de la gestión cultural y vinculaciones con otras áreas de la universidad. Dos de estos modos de pensar la gestión

han sido, por ejemplo, la vinculación de la editorial con la CONABIP¹⁶ para la articulación de acciones en conjunto, y la participación de la editorial en la Editorial Cartonera "Vera" (de la cual participa la facultad, la editorial y CONICET).

A diferencia de los grandes conglomerados y de las editoriales independientes, las editoras universitarias sugieren títulos, temas y autoras a partir de propuestas que son discutidas y trabajadas en el equipo las editoriales, aunque con divergencias en cada una de ellas, estando la figura del consejo editorial mucho más arraigada en UNL que en Edunt. Ambas editoras apuestan a vincular la editorial con la promoción de la lectura, y con el contexto universitario y local en que se encuentran insertas, Nofal a través de la memoria, en particular en Tucumán; y Tosti a través de la recuperación y el énfasis en autores del litoral argentino, la región donde está basada la editorial. En este sentido, comparten las preocupaciones de inscribir sus catálogos en que la historia no sea sólo escrita desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Sus catálogos incorporan mujeres, pero no necesariamente han estado orientados hasta el momento en una colección particular sobre género(s) y/o feminismos. Los equipos de ambas editoriales están constituidos, sin embargo, mayoritariamente por mujeres. Asimismo, ninguna de las dos editoras tiene un posicionamiento militante o de grupos de estudio en esta materia, pero ambas reconocen la relevancia del Ni una menos para repensar a las autoras y para generar un renovado impulso a la edición de libros.

Las trayectorias de las directoras editoriales se inscriben en lógicas de funcionamiento de las editoriales en las cuales se desempeñan. En el caso de las universitarias, sus trayectorias como parte del sistema universitario hacen que sean directoras que a su vez dependen de otras estructuras jerárquicas. Pero, sobre todo, ambas tienen injerencias no sólo en la constitución de catálogos sino también en la gestión de actividades y proyectos de distinta índole, por ejemplo Tosti también participa con Ediciones UNL de la antedicha editorial cartonera, lo que nos recuerda que los intermediarios culturales propuestos por Bourdieu (1998) se configuran entre el campo intelectual y el cultural, y están asociados a industrias culturales aun cuando ejercen profesiones y actividades diferentes. Esto, que es válido para las editoras de la edición independiente, nos permite identificar a las directoras editoriales también como intermediarias culturales¹⁷. Si bien hace varios años alertábamos que dicha categoría puede tornarse demasiado amplia, posibilita identificar otras prácticas y sentidos que se generan y circulan cuando se trata de bienes y servicios culturales que muchas veces pasan inadvertidas o quedan invisibilizadas (MIHAL, 2012). En relación con dichas editoras, esa invisibilización es parte a veces de su propio discurso, en cuanto toman que lo que hacen es porque les interesa, porque les divierte, o porque se llevan bien con quiénes se vinculan en el ámbito editorial o universitario. Sin embargo, dichas intermediaciones forman parte del quehacer cotidiano de estas editoras.

Reflexiones finales

En este trabajo hemos intentado hacer un primer acercamiento a comprender la relación entre el mundo editorial y el feminismo y los estudios de género(s). Hablamos de género(s) para desde el marco de nuestros estudios no caer en binarismos, y de feminismos en tanto mirada política desde el cual abordar la edición. Lo que podemos afirmar luego de haber realizado algunas entrevistas a estas directoras editoriales, es que intentar plantear esta relación es ya uno de los fundamentos de la historia feminista de la edición en Argentina. En primer lugar, porque la pregunta plantea la relación según la cual podríamos analizar el mundo de la edición atravesado por las desigualdades de género. En segundo lugar, porque intenta reconstruir una historia del mundo editorial destacando el rol y las acciones de las mujeres, es una acción metodológica que pretende dejar registro del rol de las mujeres como editoras a lo largo de las últimas décadas recuperando sus acciones, innovaciones, funciones y desarrollo de catálogos. Por otro lado, porque permite evidenciar y tomar cabal consciencia de que las prácticas de estas mujeres como editoras mujeres, a través de sus catálogos, lanzan debates al espacio público, promoviendo prácticas performativas a partir de los modos en que los debates de los libros intervienen en la esfera pública para generar movimientos institucionales, o bien porque determinados libros ponen en escena las demandas de movimientos sociales de corte feminista, especialmente en el caso de las editoriales especializadas en ensayo. Así, muchas veces las mujeres al frente de proyectos editoriales generan libros –y por ende comunidades de lectores– en donde se producen reflexiones sobre ciertas temáticas que ponen en jaque identidades sociales y sexuales pre-asignadas.

¹⁶ Si bien es característica de la edición universitaria en nuestro país vincularse con la Comisión Nacional de Protectora de Bibliotecas Populares la relación con las compras del organismo a algunas de ellas (Mihal y Szpilbarg, 2018), es menos frecuente la realización de actividades en conjunto.

¹⁷ Si bien hace varios años alertábamos que dicha categoría puede tornarse demasiado amplia, posibilita identificar otras prácticas y sentidos que se generan y circulan cuando se trata de bienes y servicios culturales que muchas veces pasan inadvertidas o quedan invisibilizadas (MIHAL, 2012), en relación con las editoras esa invisibilización es parte a veces de su propio discurso.

Referencias bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. "La ilusión biográfica". *Acta Sociológica*, México, n. 56, septiembre – diciembre, p.121-128, 2011 [1981].
- BOURDIEU, Pierre. "Una revolución conservadora en la edición". En: *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: EUDEBA, 2009. p. 223-270.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Editorial Taurus, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- CAGNOLATI, Beatriz. "Traductología: Exploración de un enfoque feminista de la traducción". En: JORNADAS DEL CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIONES DE GÉNERO, 3, 2013, Buenos Aires, UNLP. 2013. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3437/ev.3437.pdf.
- CORTÉS, Martín. "José Aricó: traducir el marxismo en América Latina". *Revista Nueva Sociedad*, n. 262, p. 147-156, marzo-abril, 2016. Disponible en <http://www.nuso.org>.
- DE DIEGO, José Luis. "Semblanza de José Boris Spivacow (1915-1994)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. 2017. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-boris-spivacow-buenos-aires-1915-1994-semblanza-777066/>.
- DE SAGASTIZÁBAL, Leandro; GIULIANI, Alejandra. *Un editor argentino. Arturo Peña Lillo*. Buenos Aires: EUDEBA. 2014.
- ESPÓSITO, Fabio. "Semblanza de Manuel Gleizer (Ataki, 1889 - Buenos Aires, 1966)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. 2018. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/manuel-gleizerataki-1889--buenos-aires-1966-semblanza-888948/>.
- GOCIOL, Judith (Ed.). *Libros para todos. Colecciones de Eudeba bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. 2012.
- GOCIOL, Judith. *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2010.
- LONGA, Francisco. "Trayectorias e historias de vida: perspectivas metodológicas para el estudio de las biografías militantes". En: JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA UNLP, 6, 2010, Buenos Aires, UNLP. 2010. Disponible en <https://www.academica.org/000-027/90.pdf>.
- MÁRQUEZ TIZANO, Rodrigo. "Rosa Iceberg: ficción argentina escrita y editada por mujeres". Nota publicada en *Revista Vice*, 31 de agosto, 2018. Disponible en https://www.vice.com/es_latam/article/ywk8ag/rosa-iceberg-ficcion-argentina-escrita-y-editada-por-mujeres.
- MAUNÁS, Delia. *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires: Ed. Colihue, 1995.
- MIHAL, Ivana "Saberes, concepciones y prácticas acerca de los actores que gestionan las políticas culturales de lectura". *Revista Horizontes Antropológicos*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, año 18, n. 38, p. 287-311, 2012. Doi: 10.1590/S0104-71832012000200012.
- MIHAL, Ivana; SZPILBARG, Daniela. "Editoras universitárias, livros digitais e bibliotecas populares na gestão da CONABIP na Argentina". *Memória e Informação: periódico digital. Revista del Centro de Memória e Informação (CMI)*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 1-19, 2018. Disponible en: <http://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/61>.
- MIHAL, Ivana; QUIÑÁ, Guillermo. "Notas sobre la relación entre independencia y cultura. Los casos discográfico y editorial en la ciudad de Buenos Aires en clave comparativa". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. 15, n. 58, p. 139-158, 2015. Disponible en <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/161>.
- MOSQUEDA, Ana. Edición y redes epistolares. Samuel Glusberg, hombre de letras-editor en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX (1919-1935). 2017. Doctorado (mimeo). Universidad de Alcalá. España.

MOSQUEDA, Ana. *Los editores como promotores culturales en la primera mitad del siglo XX. Samuel Glusberg y la Primera Exposición Nacional del Libro de 1928*. En: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 18, 2014, Actas. Buenos Aires.

SAFERSTEIN, Ezequiel. "La Feria del Libro en Buenos Aires y la concentración del espacio editorial: Una aproximación a la sociedad del espectáculo en la circulación de libros". *Kairos*, San Luis, UNSL, v. 32, n. 11, p. 1-18, 2013. Disponible en <http://www.revistakairos.org/la-feria-del-libro-en-buenos-aires-y-la-concentracion-del-espacio-editorial-una-aproximacion-a-la-sociedad-del-espectaculo-en-la-circulacion-de-libros/>.

SAFERSTEIN, Ezequiel; SZPILBARG, Daniela. "El desarrollo de investigaciones sobre edición y cultura escrita en América Latina: antecedentes y modos de abordaje". IDES Virtual, Buenos Aires, 2019.

SORÁ, Gustavo. "Semblanza de Arnaldo Orfila Reynal (1897–1998)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIXXXI)*. – EDI-RED. 2016. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb613>.

SORÁ, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.

SORÁ, Gustavo. "Traducir la nación Gregorio Weinberg y el racionalismo del pasado argentino". *Estudios Interdisciplinarios De América Latina y El Caribe*, Tel Aviv, v. 21, n. 1, p. 77-99, 2010.

SZPILBARG, Daniela. *Cartografía argentina de la edición mundializada: modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Temperley: Tren en Movimiento, 2019.

SZPILBARG, Daniela. "Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina". *Malisia*, La Plata, n. 5, Dossier "Mujeres y Edición", p. 15-29, 2018.

TOSTI, Ivana. "Ediciones UNL". Trabajo final presentado en el Curso Virtual La edición argentina contemporánea, entre el Estado y el mercado. Buenos Aires: IDES (mimeo). 2017.

VON FLOTOW, Luise. "Gender and Translation". En: Kuhlwezak, P; Littau, K. (Eds.). *A Companion to Translation Studies*. Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters, 2007. p. 8-16.

WILLSON, Patricia. *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2004.

Daniela Szpilbarg (danielaszpilbarg@gmail.com) es licenciada en Sociología (UBA). Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Diploma de Estudios en Gestión Cultural y Políticas culturales. Investigadora asistente CONICET. Co-coordinadora del Programa "Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y Feminismos" (CONICET-LICH-CEIECS- UNSAM) y del Programa de Estudios del Libro y la Edición (IDES).

Ivana Mihal (ivana.mihal@gmail.com) es Licenciada en Antropología (UNR). Especialista en Gestión Cultural (IDES-UNSAM). Doctora en Filosofía y Letras, Área Antropología (UBA). Investigadora Adjunta CONICET (LICH-UNSAM). Coordinadora Técnica del Programa Interuniversitario de Doctorado en Educación (UNSAM-UNLA-UNTREF). Co-coordinadora del



COMO CITAR ESTE ARTÍCULO, DE ACUERDO CON LAS NORMAS DE LA REVISTA

SZPILBARG, Daniela; MIHAL, Ivana. "Apuntes para pensar el campo editorial en clave feminista. El caso argentino contemporáneo". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 2, e70570, 2021

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Las autoras contribuyeron por igual.

FINANCIACIÓN

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnologías (CONICET, Argentina).

CONSENTIMIENTO DE USO DE IMAGEN

No se aplica.

APROBACIÓN DE COMITÉ DE ÉTICA EN INVESTIGACIÓN

No se aplica.

CONFLICTO DE INTERESES

No se aplica.

LICENCIA DE USO

Este artículo tiene la licencia Creative Commons License CC-BY 4.0 International. Con esta licencia puedes compartir, adaptar, crear para cualquier finalidad, siempre y cuando cedas la autoría de la obra.

HISTORIAL

Recibido el 10/12/2019
Presentado nuevamente el 12/06/2020
Aprobado el 15/06/2020
