

Revista Afuera. Número 9, año 2010

La vuelta al libro.

Representaciones de editores “artesanales” sobre la industria editorial

Por Daniela Szpilbarg

CONICET/

Área de Estudios Culturales/ IIGG,

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Introducción

Desde la crisis económica y política que vivió Argentina a fines del año 2001, se han suscitado diversas transformaciones en la cultura argentina, bajo un imaginario distinto al de la década de 1990. Algunos proyectos editoriales, surgidos en el marco de la crisis del 2001 – que supuso el cierre de las posibilidades de los escritores de ser publicados–, produjo en algunos casos un vuelco del “escritor legítimo” mezclándolo con contenidos sociales o políticos. Es el caso, por ejemplo, del colectivo editorial

“Eloisa Cartonera”, surgido en 2003, que editaba los libros utilizando como tapa cartón recolectado por cartoneros. Asimismo, los lazos establecidos con organizaciones o movimientos sociales parecen cuestionar la pertinencia del modelo clásico de Bourdieu de la construcción de legitimidad dentro del campo local de la literatura. La crisis de fines de 2001 abrió una grieta en el mundo sobre el que se había constituido el sujeto sobre la dinámica de la convertibilidad económica. Desde entonces, se viene difundiendo una concepción del arte que contempla nuevos cánones de producción, difusión, circulación y consumo.

En el caso de las editoriales que publican narrativa, esto se ve reflejado en ciertos proyectos que plantearon la creación literaria como un lugar desde el que era posible sostener una posición militante o un tipo de activismo el cual no necesariamente estaba surgido en el contenido o temática del libro, sino muchas veces en la propuesta estética (encuadernar libros con tapas del suplemento cultural Ñ, o con cartón reciclado y pintado por cartoneros, o simular que el libro es un explosivo) Estas propuestas recuperaban planteos políticos desde el libro transformado en un “objeto” que “decía” más allá del texto. Esto se acompañó por las modalidades de distribución, en las cuales el dinero muchas veces ocupa un lugar subordinado: o bien se plantea en numerosos casos que el propósito no es ganar dinero, sino poder seguir editando, o bien se pagan los derechos de autor con libros, o, en casos más alternativos, el intercambio de libros en la Feria del Libro Independiente y Alternativo, propone darse en la forma de trueque.

La actividad editorial, entonces, comenzó a percibirse crecientemente como una cuestión política y económica. A causa de esto, consideramos que los emprendimientos

editoriales pos crisis establecen nuevas subjetividades que dialogan, en la década del 2000, con el universo hegemónico de la década del 90. La pregunta es, también, cómo aparecen la política y la economía en estos nuevos emprendimientos editoriales, y cómo surgen nuevas legitimidades en el espacio editorial que conviven y se entrecruzan con las anteriores. ¿Existe un nuevo modo de vincularse entre los sujetos sociales marginados y la producción y el consumo artísticos, como veíamos en el caso de Eloisa Cartonera? ¿Se convierten los modos de publicación en un espacio legítimo de reclamo económico o social? ¿Se pierde así la independencia y autonomía que Bourdieu le atribuye al campo editorial?

Este trabajo surge de una serie de preguntas y de un contexto. Hemos observado que en la última década ha comenzado a tomar forma y peso un modo de referirse a cierto segmento de las editoriales de literatura, como “editoriales independientes”. Término equívoco, en la mayor parte de los casos ni siquiera aceptado por los editores llamados de ese modo, este fenómeno ha suscitado una reconfiguración del espacio editorial literario. Me refiero a “espacio editorial literario” para hablar de ciertas editoriales que aspiran a la publicación de libros de narrativa, que en muchos casos son de autores contemporáneos argentinos. Dentro de este segmento de editoriales independientes, en la última década han comenzado a proliferar una serie de editoriales que publican libros artesanales de muy pequeña tirada, los cuales tienen una particularidad como objetos, ya que otorgan una gran importancia al diseño externo del libro, no incorporando los aspectos tradicionales de un libro que se intercambia como mercancía. Además, se distribuyen en espacios no convencionales, en los cuales existen otras formas de sociabilidad, al mismo tiempo que producen un quiebre en la idea del “valor” artístico del libro, generando nuevos modos de construir legitimidad.

Nos preguntábamos el por qué de la profusión de proyectos de estas características, y el objetivo de este trabajo será en una primera instancia analizar los modos de conformación, relaciones entre sus miembros, ámbitos de distribución y comercialización, así como pensar las motivaciones de los creadores de estas editoriales. Sostenemos que el tipo de producción que implica un libro contiene diversas y contradictorias actividades en la “cadena de producción”, lo cual complejiza las relaciones entre este tipo de emprendimientos y otras editoriales literarias. Pretendemos que esta indagación nos permita pensar ciertas características de la industria editorial actual en Argentina.

Nuestra preocupación se orienta a analizar la relación entre la producción, circulación y consumo en este segmento de editoriales “artesanales”. Vale destacar que cuando nos referimos a la producción de bienes culturales, hablamos de un complejo entramado de relaciones, que integra distintos ámbitos de gestión, así como distintos niveles, simbólicos y económicos. Así, vemos que el proceso de la oferta de bienes y servicios culturales requiere la *distribución* para poder acercar la obra del creador al público. Dentro del proceso de producción, se encuentra por un lado la fuerza de trabajo y por otro los medios de producción. Dentro de la fuerza de trabajo, un núcleo clave son los artistas creadores, quienes tienen una calificación laboral que está determinada por el intangible “talento”. Una segunda categoría está integrada por técnicos, y una tercera categoría está formada por obreros, empleados administrativos y vendedores. Estas tres categorías de fuerza de trabajo participan del proceso cultural en general bajo distintas relaciones de producción, en las que se combinan asalariados privados, funcionarios públicos, cooperativistas, trabajo familiar o PYMES. En cuanto a

las relaciones de producción, es interesante observar que en muchas producciones editoriales se combina el trabajo artesanal con un uso de altos recursos tecnológicos.

El nudo conflictivo de la industria cultural es el encuentro entre el creador y el público, es decir que debemos atender a los procesos que ocurren en la comercialización y la distribución. En este ámbito, concurren creciente número de agentes especializados, y es en este ámbito en el que ocurre además, la concentración de capitales – de la que da cuenta Rama– tiende a restarle progresivamente poder y participación a las expresiones locales o minoritarias (Koivunen y Kotro, 1998), las cuales vale agregar que en el caso de América Latina concierne a los propios países, los cuales muchas veces sufren una suerte de *dobles exclusión*, tanto cultural como económica. Esto constituye una amenaza para la democracia en el ámbito de la creación cultural y artística.

Creemos hipotéticamente que a medida que la producción de libros, en términos de la tirada y la lectura, va disminuyendo, cobra importancia un tipo de producción artesanal, que supone una relación de proximidad con el objeto y que requiere al mismo tiempo una serie de relaciones más cercanas en el proceso de producción del libro: un trato personalizado entre el autor y el editor, entre el autor y el lector y asimismo entre los lectores, el cual se da en el marco de un circuito diferente en el que se desdiferencian el editor, el autor y el lector, ya que todos forman parte de comunidades de lectura en las que son alternativamente, lectores, escritores o editores, quienes se relacionan de modos comunitarios.

Para llevar a cabo nuestros objetivos, hemos trabajado con diversas fuentes bibliográficas y lectura de entrevistas de la web, así como realización de algunas entrevistas propias a distintos editores. Presentaremos en primer término un panorama general de los cambios que ha experimentado el sector editorial en Argentina en los últimos diez años, atendiendo tanto a la concentración editorial de la industria que afectó a la Argentina a nivel global-internacional, así como a la crisis del 2001, que aportó una serie de modificaciones en el imaginario de la vida cultural así como un planteo del problema de la distribución de los productos culturales. Luego mencionaremos una serie de autores que plantean cambios notables que se han producido en el marco de las practicas literarias, a las cuales relacionan cada vez más con la experiencia y la performance, en un marco de mayor instantaneidad que se asemeja a otras prácticas artísticas y en este sentido nos hablan de un momento de post-autonomía del campo literario, en el sentido de Bourdieu. Posteriormente hablaremos de la especificidad de un segmento de las pequeñas editoriales en la Ciudad de Buenos Aires, su organización, problemas de gestión, desafíos, y relaciones con otras editoriales. Finalmente, en el ultimo apartado nos centraremos específicamente en las características particulares del caso de algunas de estas editoriales que hemos llamado “artesanales”: la Editorial Funesiana, Clase Turista, Eloisa Cartonera o Chapita, para analizar las creencias sostenidas por sus editores un grupo de editoriales artesanales que proponen otros formatos del libro y otros modos de hacerlo circular socialmente.

Reconfiguración de la industria editorial argentina

La industria editorial se basa en ser una industria de stocks, y por eso depende fundamentalmente de una capa de lectores alfabetizados que puedan acceder al consumo de libros. Como planteara Gabriel Zaid de modo humorístico, el verdadero problema es que “lo más costoso de leer sigue siendo el lector” (Zaid, 1972:19). Más allá de la frase, el autor sostiene que el problema de la producción de libros y el fracaso de volver a estos emprendimientos rentables, es que el estrato que ha hecho estudios universitarios, no lee. Esto genera que la velocidad con la que se producen libros es muy grande, con respecto al ritmo al que son consumidos. Además, lo ya consumido se vuelve rápidamente obsoleto por la nueva generación de libros. Específicamente en América Latina, en la década del 90 desembarcaron los sellos europeos con sede en España e iniciaron un proceso de adquisición de los sellos locales. Esta dinámica se repitió en Argentina, donde este proceso se verificó en la desnacionalización de las editoriales tradicionales. Desde 1992 y hasta el 2000 se produjeron grandes compras de editoriales locales, como Santillana, Alfaguara, Emecé, Seix Barral, Ariel, o Sudamericana. Al mismo tiempo, Rama (2003) sostiene que las 10 editoriales más grandes del país (sobre un total de 1600) contienen el 45% de las ganancias. A esto se suma la aparición de las grandes cadenas de librerías, que concentraron aún más la producción y la comercialización del sector.

Al calor de estos procesos, comenzaron a surgir en Argentina numerosas editoriales pequeñas, nacionales, muchas veces con producción cooperativa que comenzaron a renovar el panorama de las publicaciones. Este tipo de editoriales establece, naturalmente, relaciones con las grandes editoriales, ya que muchas veces funcionan de “laboratorios” de autores que se hacen conocidos en pequeñas editoriales y luego se consagran en las grandes.

Esta fase de concentración de la industria editorial, entonces, en la cual se establecen diversos procesos y movimientos, termina conformando dos agrupaciones distintas. Actualmente, el sector del libro en la Argentina se encuentra representado por dos grandes colectivos: uno que compone la CAP (Cámara Argentina de Publicaciones). Dentro de este conglomerado están las editoriales multinacionales, por ejemplo el Grupo Planeta (Ariel, Paidós, Seix Barral, Planeta, Emecé); Sudamericana (nombre que en realidad es el Grupo Bertelsmann: Mondadori, Grijalbo, Random House, BMG), o Norma Kapelusz .

Por otro lado, el otro grupo que reúne a muchas editoriales y distribuidoras importantes se nuclea en la llamada CAL (Cámara Argentina del Libro). Por fuera de estas dos agrupaciones, se encuentra una gran cantidad de pequeñas editoriales surgidas en su gran mayoría en los últimos diez años, con mayor fuerza a partir de la llamada crisis del 2001. Algunas de estas editoriales que proponen nexos entre el arte y la literatura a través de libros con formatos originales y elaboración artesanal

Las estrategias de las editoriales pequeñas

Este grupo de pequeños editores publica autores y temáticas muchas veces ignorados por las grandes y medianas editoriales reunidas en las dos precedentes asociaciones, es

decir que, o bien no se adaptan a las lógicas de los departamentos de marketing de las grandes editoriales o bien, son temas o autores desconocidos en los cuales las editoriales entienden que es mejor no invertir. Como pasa en la esfera del teatro o de la música, muchos de esos autores “marginales” suelen pasar a las grandes editoriales si éstas perciben que éstos han despertado un interés en el público verificable en el número de ventas. Estas editoriales pequeñas asoman con expectativas que no podrían ser calificadas de económicas y muchas veces, tampoco aparecen en los registros oficiales de editoriales.

Muchas de estas editoriales pequeñas producen con lógicas opuestas a las del mercado. Si bien no son importantes en términos de ingresos brutos, son simbólicamente importantes porque generan circulación de los autores y literatura predominantemente contemporánea y nacional, aunque hay algunas editoriales cuyas colecciones se encuentran armadas en base a un criterio de difusión de autores latinoamericanos. Por este motivo, muchas veces se ocupan de la recuperación de una cultura local acallada por el cada vez mayor dominio de las grandes casas editoras.

Acerca de esto, Malena Botto consideraba que en la década del 90 aumentó la producción de libros pero disminuyó la publicación de autores argentinos. Este dato es peculiar y nos lleva a un concepto que, surgido en el caso de Francia, se trasladó a Argentina constituyendo el surgimiento de un organismo como EDINAR, la alianza de editores independientes de Argentina en defensa de la bibliodiversidad.

En cuanto al ámbito internacional, el hecho de que la industria editorial a lo ancho del mundo, se haya concentrado, es vivido por muchos editores como una situación en la cual “la cultura está bajo control” (Colleu, 2008: 25). Esto significaría que la

superproducción de libros uniformes significa una amenaza para la independencia de las ideas. Al ser mundiales los mercados, se produce un movimiento que pretende igualar el libro al resto de las mercancías. Colleu plantea en su ensayo el término “editor independiente de creación”, el cual sería un promotor natural de la bibliodiversidad y defensor de la libertad de expresión. Así, el pequeño editor sería un gestor cultural en tanto es detentor del gusto que luego va permeando otros niveles.

Según Hernán Vanoli, en este tipo de editoriales el factor comercial queda subordinado a las intervenciones en el campo literario. En consecuencia, las actividades de estos editores serían nuevos modelos de intervención artística e intelectual, generando en la práctica un tipo de activismo cultural. Así, aunque estas editoriales, a nivel económico, no son relevantes, tanto por su visibilidad mediáticas como por los números de sus tiradas y ventas, tiene una relevancia simbólica.

En cuanto a las motivaciones de los editores de las editoriales pequeñas, los modos de definir las no son siempre los mismos. Sonia Budassi, de Tamarisco, menciona la “libertad total”, el “placer”, la posibilidad de publicar “voces personales” y de “estar en todo el proceso que vive el libro”. Esto significará buscar autores, leer material, discutir con la imprenta, intervenir en el diseño, en la distribución, la prensa, y tratar de dejar una huella en la recepción del texto. También refiere el tener la voluntad de “estar afuera de cierto circuito, estructurado por parámetros que no nos interesan”. Es interesante recuperar una intervención de los editores de Tamarisco, quienes mencionan también que el editor es cada vez más una figura colectiva. Este rasgo aparece como vinculado, así, con cierta práctica colectiva de la edición, que la alejaría de la práctica pequeñoburguesa de un editor individual.

Eloisa Cartonera, surgida en 2003, es una cooperativa editorial que se presenta como un proyecto que abarca “mucho más que libros”. Se trata de una editorial que, desde la entrada a su web, se presenta con un colage hecho de trozos de cartón recuperado de la basura por cartoneros y con la leyenda “trabajo argentino”. Desde su web, presentan otras “editoriales cartoneras” de distintos países de Latinoamérica. También reclaman este ser “únicos”: “hechos y pintados a mano”, “no hay dos tapas iguales”.

En cuanto a la Editorial Funesiana, su editor, “Funes” Oliveira, planteaba que “Queremos halagar al lector con una buena tipografía, buena presentación, tapa dura, algo exclusivamente para él, una forma de agradecer su elección y la búsqueda de autores tiene que ver con eso: que estimule, de solo leerlo, para largarse a escribir o romper todo”. Y desde su página web, podemos ver que la apuesta que realizan se relaciona con editar libros de pequeñísimas tiradas, no más de 40 o 50 ejemplares, y con una encuadernación y diseño muy personales. Se definen desde ciertos adjetivos: “artesanales”, “encuadernados a mano”, “numerados” y “únicos”. En esta misma entrevista que mencionaba antes, el editor cuenta que “no poder publicar me llevó a encuadernar mi primer libro de cuentos”. Y el hecho de que estuviera cosido por su propio autor, lo dotaba de un poder muy particular, al mismo tiempo que marcaba una ruptura en el modelo del autor, artista sacralizado, alejado de la producción material, de la fuerza de trabajo, de la mercancía. Uno de los puntos de contacto entre estas editoriales “autogestionadas”, surge también del hecho de intervenir en la producción total del libro, desde la concepción de la idea, hasta ver la misma materializada en un objeto con sus marcas propias.

Hay que tener en cuenta que en estas nuevas perspectivas, en estas nuevas “editoriales”, “empresas” en su modo particular, se intenta revalorizar el libro desde el punto de vista de que, sometido a una diferencia en su proceso de producción, como estar por fuera de una editorial comercial, o ser producto de un emprendimiento autogestionado, o poseer un diseño o una cobertura única hecha de materiales artesanales, o estar forrado con cartón recuperado por cartoneros, el libro recuperaría su “aura” perdida en tiempos de mercadocracia. El objeto poseería una cualidad “artesanal” o “artística”, que se trasladaría imaginariamente al objeto todo, materialidad y símbolo, y lo volvería “único”, como sostiene el editor de la Editorial Funesiana. La intención, en definitiva, sería provocar la circulación de textos, e ir por fuera de los ámbitos y circuitos clásicos de la industria.

Pequeños mundos. el caso de dos editoriales artesanales. Funesiana y Clase Turista

Hemos considerado que dentro del espacio “independiente” de editoriales, hay una gran heterogeneidad que nos permite diferenciar según la tirada de los libros, el catálogo, la cantidad de libros editados por año, los subsidios recibidos y el proceso de confección del libro. Hemos analizado en particular dos editoriales artesanales, “Funesiana” y “Clase Turista”, con el objetivo de indagar en sus motivaciones y opiniones respecto del libro y de la industria del libro en Argentina. Asimismo, queríamos analizar el por qué de esta importancia en los formatos y en el aspecto artesanal de la producción de un libro, dando importancia al aspecto manual y

artesanal de la producción, más predominante en la Editorial Funesiana, y planteando el diseño como una vía de acceso a la temática del libro, en el caso de Clase Turista. Con planteos diferentes, en un caso más orientado a operar sobre la comunicación, y en otro caso más orientado a operar –por oposición– en la industria del libro y la circulación, son dos casos relevantes para analizar.

Clase Turista se presenta como una editorial de literatura argentina, a la que le interesa transmitir textos que tienen que ver con lo cotidiano, con la velocidad y los viajes. Creada en 2005, a la hora de hacer una editorial, trabajan con unos formatos particulares. Consideran que el encuentro con el libro, la lectura, empezaría con el diseño de la tapa. De este modo, ficcionalizan las tapas, intentando “sintetizar el concepto del libro” (Encuentro “Rumbos de la Edición”, CCEBA, 2010) Por ejemplo, el primer libro es una antología de poesía irakí. Ellos sostienen que les interesaba rastrear la experiencia de los poetas y la gente de Irak para poder pensar la voz del otro, utilizar la excusa de la literatura para entrar a experiencias ajenas, caracterizados de un modo por los medios de comunicación. El primer libro emula un sobre bomba, y de este modo establecen un juego con la representación imaginaria que se tenía sobre Irak en el momento de la guerra, como lugar amenazante y los irakíes como terroristas. Entonces, según los editores de Clase Turista, darles la voz a los irakíes en ese momento, era un modo de dejar ver aquello que llegaba a través de los medios masivos de comunicación. De este modo, según ellos querían trabajar la idea del periodismo como una ficción, y la idea de que la literatura es más real para captar la sensibilidad de lo que ocurre en otros lugares.

Según estos editores, el surgimiento de la editorial con ese formato artístico, surge de una limitación económica, que luego fue generando la identidad del proyecto. Ellos sostienen que para empezar el proyecto era más barato aprender a encuadernar y hacer ellos mismos los libros, que “salir a imprenta”. Distintas editoriales hablan de esta manera: salir a imprenta, marcaría una diferencia con la confección casera de los libros. Por otro lado, hablando del valor del libro, ellos plantean que no piensan la idea del libro como valor, y que no le ponen un precio acorde con el esfuerzo realizado, ya que la idea es que “fluya la literatura que hay adentro” (Rumbos de la edición, CCEBA, 2010). Suponen que la idea del diseño funciona como una emboscada del texto, una trampa para rescatar lectores. Es decir que de la idea básica del diseño de los libros con esos formatos particulares como una forma de posibilidad limitada económica, se transformó en el modo de producir y de pensar los libros. Se trata de una editorial con tirada breve y catálogo pequeño, que trata de modo significativo cada uno de los libros y buscando que le provoque al lector cierta incomodidad a la hora de agarrarlo. Es decir que hay una preocupación porque el libro interpele al lector.

Respecto a la Editorial Funesiana, fundada en 2007 junto a Juan Terranova, Lucas Oliveira realiza tiradas de solamente 50 ejemplares encuadernados a mano, con la intención de que se vendan en la presentación. Él, que comenzó la editorial por querer publicar su propio libro, sostiene que estaba viendo que “de 500 libros que imprimían, 300 quedaban en la nada y 200 estaban dando vueltas. De esos 200, 50 se vendían en la presentación. Los números me salieron de ahí. Los únicos seguro, son los 50 de la presentación”. Además de eso, se propone “romper con la industria editorial”. Con esto se refiere a no pagar librerías y no pagar distribuidores, y a que plantea que no es necesario que alguien te edite. Según él, no le interesa la reseña, no le interesa el

diseño de la tapa, no le interesa la contratapa, ni que figure el nombre, el apellido o la editorial, en la tapa. El otro punto importante de esta editorial es que se propone “abrir el campo”: buscar ampliar el número de editoriales en lugares del interior del país, para dar una ofrecer a los escritores jóvenes un lugar y una posibilidad de publicar sin pagar una edición, y generando, al mismo tiempo, un número seguro de lectores. La idea, según el editor, es armar una Funesiana en cada ciudad, para romper la estructura del mercado editorial. Este editor, al mismo tiempo, es organizador de un grupo de lecturas. El objetivo es que editar no dependa de muy poca gente, que editar sea más fácil para todos. Por otro lado, está la cuestión de quiénes lo leen. La motivación del editor transmite que el crecimiento de la editorial significa poder publicar a más autores en tiradas pequeñas.

La literatura escapa del libro y vuelve al libro

La crisis y las realidades sociales desprendidas de ella influyen sobre la producción artística, la gestión cultural privada y estatal, la vinculación entre movimientos sociales, centros culturales, artistas y demás actores del campo, delimitando así nuevos espacios, en permanente movimiento. En el espacio literario, hemos visto emerger en los últimos años algunas transformaciones, respecto a cambios profundos en la práctica de la lectura y la escritura. Con respecto a esto, Reinaldo Laddaga se refiere a los escritores jóvenes y dice que los libros de estos escritores se escriben contra esta forma material, este vehículo, como si se quisiera forzarlo, modificarlo, reducirlo a ser el medio a través del cual se transmite (Laddaga, 2006). Esto lo relaciona con construcciones veloces de lenguaje que se publican sin reserva o correcciones. Se trata

de libros del final del libro, libros de la época en que lo impreso es un medio entre otros de transporte de la palabra escrita: toda literatura aspira a la condición de la improvisación y lo instantáneo. Se trata de una época en que, por primera vez en mucho tiempo, no está claro que el vehículo principal de la ficción verbal sea lo impreso: en la época de Internet, de la televisión por cable, de las transmisión televisiva constante, de la diversidad e lenguas en las pantallas y en las calles, de la extensión de las pantallas en todos los espacios, de la emergencia de un continuo audiovisual, una atmósfera de textos, visiones y sonidos que envuelve el menor acto de discurso. En estos universos contemporáneos, la letra escrita no está nunca enteramente aislada de la imagen y del sonido, sino siempre ya inserta en cadenas que se extienden a lo largo de varios canales. Esta es la literatura de una época en la cual un fragmento de discurso está siempre ya atravesado por otros: un *estar atravesado* por los textos e imágenes contiguos, sin poder acabar de asegurarse de sus bordes, de manera que todo punto de emisión se vuelve parte de algo así como una vasta conversación, sin comienzo ni fin determinados. Esta es la literatura de un momento en que todo objeto es a la vez una membrana, todo punto de subjetividad un espacio de filtraciones. Al mismo tiempo, habla del estatuto de los escritores que piensan que el momento central de su práctica es la performance. Por ese motivo, se ocupan en concebir y organizar formas de circulación del texto diferente a las existentes. Estas actividades me parecen estar orientadas por una finalidad, digamos, ético-política: un rasgo importante del **proceso es la valorización**, en ambos casos, de todo aquello que incrementa la vida asociativa, al mismo tiempo que la propensión a inventar modos inéditos de asociación.

Esto podemos verlo en el caso, tanto de Clase Turista como en el caso de la Funesiana. Clase Turista se propone que sus libros establezcan una operación, digamos, una interpelación al lector a partir de lo interactivo que plantean los formatos, en base a lo que se dispara en el lector por obra de sus asociaciones imaginarias. En el caso de Funesiana, la postura pareciera ser más una negación del circuito comercial, ya que la intención está orientada a generar y transmitir el conocimiento de la actividad del encuadernar, para que este tipo de editoriales pequeñas puedan multiplicarse en lugares no asociados a la producción editorial, relacionada con las ciudades capitales más importantes, que es donde se concentran estos emprendimientos. El objetivo en este último caso sería que se amplifique el espacio editorial a fin de publicar más libros.

Esto puede estar relacionado asimismo con **cambios en el estatuto del lector**. Estos son, en efecto, los libros de escritores ambiciosos que saben que sus operaciones se realizan en una época de sobreabundancia informativa, de pleno de discursos, donde se vuelve crecientemente improbable que aquello que se escribe encuentre –en su trayectoria a lo largo de un mundo de editoriales, librerías, bibliotecas y salas de lectura– a la clase de lector que suponían los textos de Rulfo, de Borges, de Onetti, de Lezama: el lector que es capaz de responder a presentaciones particularmente densas de lenguaje, al mismo tiempo que tiene un saber general de las posibilidades genéricas que se derivan de una cierta tradición, que desea sustraerse del entorno de acciones y comunicaciones ordinarias para confinarse en la confrontación solitaria con un artefacto de lenguaje, una secuencia de cadenas de palabras dispuestas en páginas impresas, lector que comparte con el autor la presuposición del carácter central de la práctica de la literatura, que unos y otros conciben como ámbitos que permiten a los

individuos hacer una experiencia del fondo de lo existente, de aquello que excede (pero que es la condición de) los marcos habituales de experiencia. Se trata de libros más cortos y narrados en su mayoría de veces en lenguaje simple.

Particularmente, diversos autores han comenzado en los últimos años a referirse a una postautonomía del arte, que puede ser aplicado al campo de la literatura. Esta idea del fin de la autonomía, postulada por autores como Josefina Ludmer y Néstor García Canclini, nos sugiere pensar la vinculación de las prácticas artísticas con otras prácticas, cuando son puestas en contextos sociales que borran las diferencias estéticas de lo que tradicionalmente se denominaba “lo artístico”. Acerca de las obras de artes, García Canclini sostiene que ya no se podría demarcar un espacio que sea solamente de los artistas, debido al aumento de los desplazamientos de “las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas artísticas basadas en contextos, hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética” (García Canclini, 2010:12).

Consideramos que esta descripción de Canclini puede ser pensada en el ámbito literario. Josefina Ludmer habla específicamente de narrativa y dice sobre las literaturas postautónomas: “Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura -los parámetros que definen qué es literatura- y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica, afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran “en éxodo” (Ludmer, 2010).

Claudia Kozak también considera que en lo que a la literatura se refiere, el siglo XX siendo tan ecléctico y experimental, “enfrentó a la literatura al límite de su propio nombre” (Kozak, 2006:8). Las causas de esta pregunta por la literatura como institución se relacionan con la gran revolución tecnológica del siglo XX, que sitúa escrituras incompletas, que encuentran su sentido en un acto diferente que no es la lectura tal cual la conocemos. Finalmente, habría que pensar hipotéticamente que este “alejarse de los circuitos comerciales”, comienza a ser un valor agregado a los productos de estas editoriales. Aquí, también, vale mencionar que las FLIAS, que son las actuales ferias del libro independiente y autogestivo, enmarcan una movida que incluye todo tipo de producciones independientes, con una lógica de producción cooperativista.

Palabras finales

En términos generales, las nuevas formas de la escritura y nuevos soportes que cambian la percepción del tiempo y el espacio en el espacio literario y fuera de él. Poner el énfasis en pensar la conjunción y la relación entre lo que se edita y cómo se edita, tomando el libro todo como una totalidad social. Lo político estaría en los modos de editar y los modos en que realidad y ficción se entremezclan, así como en modos de rechazo a modelos culturales y económicos predominantes. Críticamente, se puede pensar en el fin de la autonomía literaria, y en nuevos modos en que la literatura se vuelve presente y performance. De modo de poder esbozar algunas conclusiones,

surgimiento de modo “colectivos” de producción de libros contenidos políticos y sociales en las obras a través del modo de publicación.

Por un lado, podemos hablar de un cambio en relación al significado del libro, el cual disminuye su importancia intrínseca y aumenta la importancia de las actividades ligadas a las actividades de la difusión y el consumo. Por otro lado, podemos plantear una desdiferenciación del lugar del autor y el lector, que es distinta de la que ocurre en editoriales grandes, o transnacionales. Asimismo, podemos pensar que este aspecto comunitario que se da entre los lectores, editores y escritores, se vincula con que podemos pensar en estos grupos como los emergentes que plantean que en los modos de editar hay una actitud democratizadora, tanto en el caso de Funesiana y Clase Turista. En el lugar marginal o under de la edición, se denota un surgimiento de lo literario con relación a la experiencia (como plantea Laddaga), lo interactivo y, en palabras de Ludmer, lo post autónomo (nuevos formatos, jam, presentaciones, lecturas, mas que en el espacio tradicional más industrializado. Por último, quisiera reparar en la peculiaridad que implica que el avance de la tecnología permitió es la vuelta a lo artesanal y a la producción en pequeña escala y provocó, al mismo tiempo, un replanteamiento del “valor literario” de una obra. Retomando las palabras del editor de El Surí porfiado, el libro en papel, al entrar en la era de la digitalización, es una mercancía que tiene “el valor agregado de la nostalgia”. Quizá sea por eso que se produce esta extrema vuelta a la materialidad del libro, poniendo tanto énfasis en la importancia del soporte del texto y sus cualidades estéticas y diseño único.

Bibliografía consultada

Bourdieu, Pierre 2010, *El sentido social del gusto*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores

Colleu, Gilles, 2008, *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*, Buenos aires, La marca Editora.

De Diego, José Luis, 2008, *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*, Buenos Aires, FCE

García Canclini, Nestor, 2010, *La sociedad sin relato*, Buenos Aires, Katz Editores

Kozak, Claudia, 2007, Deslindes. *Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*,

Rosario, Beatriz Viterbo.

Ladagga, Reinaldo, 2006. *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Ludmer, Josefina, 2010. *Aquí América Latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia

Vanoli, Hernán 2008, “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina”, en Revista Apuntes de Investigación número 15, Buenos Aires, ISSN 0329-2142

Zaid, Gabriel, 1972, *Los demasiados libros*, México, Ediciones Carlos Lohlè.