

¿Qué pasa cuando un libro se mete en una caja de naipes? Disidencias: el proyecto editorial Tinkuy, juegos literarios y la obra poética de María Teresa Andruetto

Dra. Natalia E. Rodríguez
Universidad Nacional de Río Negro, Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

Resumen:

El presente artículo se propone, inicialmente, reconstruir aspectos significativos asociados a la industria editorial argentina desde finales de los años noventa a las décadas recientes. Se trata de evidenciar los procesos que atraviesan al sector independiente justificando, en la actualidad, la diversificación de prácticas en correlación con dispositivos de innovación. En segundo orden, se circunscribe el proyecto de Tinkuy para dimensionar su singularidad como emprendimiento vinculado al campo de la literatura infantil y juvenil y plantearnos, luego, la indagación del catálogo *on line*. Una aproximación a la colección *Poesía a la Carta* y los títulos que la conforman posibilita, finalmente, el análisis de la obra poética de María Teresa Andruetto en la dinámica de un juego literario. Constatamos, en síntesis, las disidencias que operan cuando un libro se mete en una caja de naipes.

Palabras clave: campo editorial argentino; edición independiente; literatura infantil y juvenil; libro-juego; poesía de María Teresa Andruetto

What happens when a book is placed in a box of cards? Dissent: the editorial project Tinkuy, literary games and María Teresa Andruetto's poetic work

Abstract:

Initially this article aims at reconstructing meaningful aspects associated to the Argentine editorial industry as from the end of the 90 to the recent decades. The intention is to highlight the processes which go through the independent sector, thus justifying, at present, the diversification of the practices in correlation with innovation devices. In the second place, the Tinkuy project is circumscribed in order to evaluate its singularity as an entrepreneurship linked to the field of children's and youth literature, and then raise the exploration of the online catalogue. An approach to the collection *Poesía a la Carta* and the titles that make it up, finally, enables the analysis of María Teresa Andruetto's poetic work within the dynamics of a literary game. To sum up, we confirm the dissent that arises when a book is placed in a box of cards.

Key words: Argentine editorial field; independent edition; children's and youth literature; game-book; María Teresa Andruetto's poetry

Fecha de recepción: 18/ 10/ 2023

Fecha de aceptación: 10/ 12/ 2023

Una lectura, una pregunta, un problema

Entre las diferentes lecturas comentadas en intercambios con colegas, a propósito de intereses de investigación compartidos, se mencionó hace un tiempo *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*, de Amaranth Borsuk. Al leer la obra en cuestión, despuntó, de pronto, una pregunta: ¿qué pasa cuando un libro se mete en una caja de naipes? Sin duda, un interrogante que punza y perturba, considerando los desarrollos investigativos que me encuentro transitando en estos momentos.¹ Ello deriva en la constitución de un problema vinculado a Tinkuy, particularizando los juegos literario-poéticos incluidos en su catálogo. Asegura A. Borsuk que “en el momento en que abrimos la caja algo cambia” (2020: 186). Las consideraciones que se exponen en este escrito evidencian, consecuentemente, una indagación en torno a lo que ocurre al desplegar *Poesía a la Carta*, de María Teresa Andruetto y los naipes, de modo de evidenciar las disidencias que se expresan desde el proyecto editorial y sus dispositivos, en conjunción con el trazado de una perspectiva histórica que posibilita visitar la edición independiente. Demostramos, a la vez, que esto reverbera en la figuración de una poética heterodoxa que desbarata subjetividades, territorios y mandatos.

Campo editorial argentino y edición independiente: mutaciones, estallido, diversificación

En función de abordar la relación entre campo editorial argentino y edición independiente, circunscribiendo el periodo comprendido entre fines de los noventa y los años posteriores a la crisis de 2001, con proyección a las décadas recientes, expresamos que, según Gustavo Velazquez, las transformaciones sucedidas a finales de los 90 a partir de la implementación de políticas neoliberales en el país derivaron en procesos de concentración de la producción y comercialización del libro, asociado a la instalación en el mercado argentino de empresas editoras extranjeras, comprando o cooptando gran cantidad de editoriales locales (Velazquez 2017: 172-173). Para el autor, la conformación de conglomerados internacionales determinó políticas basadas en el privilegio de lo comercial por sobre lo cultural (172). Entre las estrategias de los grandes grupos concentrados se menciona la orientación hacia la venta

¹ Estos avances de investigación se enmarcan en la Beca Postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y en el Posdoctorado en Ciencias Sociales y Humanas de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata (FH, UNMdP).



masiva, el bajo riesgo y la alta rentabilidad, con foco en los títulos de éxito inmediato (175). En esta línea, Marilina Winik y Matías Reck (2012) postulan que las alianzas transnacionales, las ventas de fondos editoriales históricos a grupos económicos establecieron “fábricas homogéneas, masivas, de ventas continentales de libros en supermercados de la globalización [...] consolidando lógicas preponderantes que obligaron a reconvertir la industria en puro consumo” (Winik y Reck 2012: 551).

A comienzos de los 2000, estas mutaciones se correlacionan con una radicalización de las prácticas del marketing editorial dentro de los grandes grupos, fenómeno que provocó el surgimiento de pequeñas y medianas editoriales llamadas independientes y un escenario que Malena Botto (2006) describe en clave de polarización. Podemos decir que los proyectos independientes se oponen a las formas de producción, distribución y difusión que construyen las editoriales transnacionales en cuanto a cantidad de tirada, tipo de libros y autores, para “resistir desde sus trincheras” (Winik y Reck 2012: 551-552).² Daniela Szpilbarg y Ezequiel Saferstein (2012) admiten el estallido de las editoriales independientes en los años posteriores a la crisis de 2001, ligado a procesos sociales, económicos, culturales y tecnológicos más amplios (Szpilbarg y Saferstein 2012: 464). Estallan los proyectos de edición independiente como estalla el país y con ellos se abren posibilidades de desplegar nuevos contenidos en la diversidad (Winik y Reck 2012: 557). Estos emprendimientos de pequeña escala, de capital local, complejizan el entramado editorial y se definen con relación a rasgos comunes como la especialización temática o por “nichos” en un mercado fragmentado; una identidad cultural, pero no desligada de lo comercial; una actividad de apuesta y de riesgo al publicar autores no conocidos; una menor capacidad de negociación con los espacios de circulación como las distribuidoras y librerías (Szpilbarg y Saferstein 2012: 465); ciertas maneras de enunciar y representar una disidencia (Winik y Reck 2012: 550), un sesgo resistencial (553). Se trata de editoriales que rescatan el concepto de bibliodiversidad, en alusión a la necesidad de garantizar diferentes producciones editoriales, confrontando con la “bestsellerización” (469).³ Nacen de manera explosiva y adoptan una

² Vanoli (2010) ubica en los años sesenta la aparición de una incipiente tradición independiente a partir de establecer como antecedentes dos editoriales literarias: La Rosa Blindada y Jorge Álvarez Editor. Esta independencia se liga, por un lado, a una oposición a la subordinación de la editorial a las reglas del mercado, y por el otro, a la formación de nuevos circuitos de lectura contraculturales y propuestas estéticas novedosas (Vanoli 2010 citado por Szpilbarg y Saferstein 2012: 468). Winik y Reck (2012) se refieren, también, a dicha tradición destacando a editores independientes como Spivakow, Mangieri y Álvarez (553).

³ Es importante mencionar, en este punto, acontecimientos como la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural, del 2001, o la conformación de la Alianza de Editores independientes (AEI), en el año 2002, en París, agrupación que en Argentina se constituyó como la



actitud de resistencia, que se condice con una actividad de experimentación, combinando en muchos casos los ideales autogestivos con la militancia cultural (Velazquez 2017: 175). Agregamos que la mayoría de los proyectos surge de un grupo de gente que no necesariamente son profesionales de la edición, por lo cual la desprofesionalización, al menos en la etapa inicial, es un rasgo común, no sólo de los escritores sino de los mismos editores que, a su vez, escriben en sus emprendimientos (Vanoli 2009 citado por Velazquez 2017: 184).

Sobre la configuración del sector independiente en la década 2000-2010, se observan ciertas dinámicas de profesionalización, lo cual involucra una mayor planificación en distintos niveles: las tiradas, las colecciones, ediciones, y los canales de distribución (Szpilbarg 2015: 18). Es un periodo marcado por la digitalización de contenidos, por eso algunas editoriales han comenzado a utilizar las herramientas digitales de venta de libros para potenciar sus posibilidades comerciales (19). El componente de cierta denuncia antineoliberal que pudo haber representado la conceptualización de lo independiente ha ido invisibilizándose con la intencionalidad manifiesta en algunos proyectos que aspiran a instalarse como empresas culturales (20). El activismo se combina, ahora, con rentabilidad económica de modo de sobrevivir en el mercado (Velazquez 2017: 175). El desafío pareciera consistir en alcanzar la rentabilidad (181). Szpilbarg y Saferstein (2012) se refieren, además, a la convivencia de editoriales medianas o pequeñas con intenciones de profesionalizarse y convertirse en un negocio redituable, sin abandonar criterios de calidad e innovación, con un sector de microeditoriales (*under*), ligadas a modos artesanales de fabricar los libros y en las cuales el proyecto comercial muchas veces no se encuentra en los planes para el futuro (476). Se establece, consecuentemente, un conjunto heterogéneo que alberga una serie de proyectos disímiles en su interior. Por ende, Víctor Malumián y Hernán López Winne (2016) proponen un abordaje del concepto de independencia ya no como una categoría fija sino como una “zona cuyos límites son difusos y dinámicos y están en constante tensión” (Conde 2021: 2). En concordancia, Szpilbarg se inclina por una referencia a “las independencias”, en plural, asumiendo un significativo polisémico, en

Alianza de Editores Independientes por la Bibliodiversidad (EDINAR) (Szpilbarg 2015: 16-17), o el surgimiento de la Feria del Libro Independiente y Alternativa/Autónoma (FLIA), en 2006, a partir del cual se inicia una nueva etapa en la concepción y aplicación de políticas culturales, vinculándolas con la bibliodiversidad y el trabajo intercultural en el contexto de la mundialización (10). Además, en 2006, la creación de la red social Facebook, que se convirtió en un elemento fundamental para la difusión literaria de los años siguientes, y de Twitter, en la última mitad de la década, tuvo efectos en la circulación (17-18).

permanente transformación, y las singularidades específicas de cada emprendimiento (Szpilbarg 2015: 11).

En estos últimos años, las editoriales independientes instituyen nuevas posiciones desde las que intervienen activamente sobre el campo literario. Se articulan “redes de trabajo editorial” (Szpilbarg 2015: 9), lo que deviene en la determinación de estrategias de gestión colectiva y una estructura orgánica de horizontalidad en la composición gestora (Velazquez 2017: 185). Asimismo, la libertad para construir el catálogo se suma a la idea de la bibliodiversidad de formatos, “diversificando prácticas editoriales a borbotones”, mediante una serie de dispositivos que intentan romper ciertos cánones establecidos (Winik y Reck 2012: 554). De acuerdo con estas consideraciones, en el siguiente apartado nos enfocamos en Tinkuy debido a la notoriedad como editorial independiente vinculada al campo de la literatura infantil y juvenil (LIJ).

El proyecto Tinkuy. Un catálogo editorial entre literatura y juego

A continuación, del conjunto constituido por las numerosas editoriales pequeñas, nacionales, que comenzaron a renovar el panorama de las publicaciones destinadas a las infancias y juventudes en los últimos diez años, destacamos el caso de Tinkuy. Abrevando en fuentes periodísticas digitales y en la página web de la editorial estudiada, apuntamos que Tinkuy nace como un proyecto de promoción de la lectura con foco en el encuentro entre los libros y las personas, por eso toma el nombre de la cultura quechua (“tinkuy” significa “encontrar”). Según sus fundadores, Gloria Claro y Ariel Marcel, los inicios se remontan al 2010, precisamente un ciclo que –como hemos constatado– se nutre de experiencias editoriales independientes (Botto 2006 citado por Velazquez 2017: 184). En ese entonces, G. Claro y A. Marcel (juntamente con Daniela Azulay y Rocío Gil) realizaban talleres y espacios de lectura en bibliotecas barriales o en las plazas. Aparece, luego, en 2012, la iniciativa del programa radial propiciando un puente entre lo literario y lo lúdico. Cada programa tenía una consigna, por ejemplo ¿Qué libro tenés hoy en tu mesa de luz? o ¿Con qué autor te gustaría tomar un café? Cuando cumplieron cien programas, llevaron un bolillero a la radio y jugaron a responder la consigna que saliera. “Del entusiasmo que demostraron los oyentes en un intercambio que siguió por las redes sociales, surgió la idea de los juegos”, cuentan los creadores. Esas preguntas se transcribieron a tarjetas en formato naipe y así se armó un juego de cartas en una caja de acrílico, que dio origen, posteriormente, a la editorial propiamente dicha. Destaca Marcel:

Tuvimos que hacer un trabajo en conjunto con la imprenta. Pensamos muchos detalles, como la medida de los naipes, el desarrollo de la caja y hasta la cantidad de cartas que entrarían por pliego. Cada juego era bocetado, impreso, corregido y vuelto a modificar en su diseño hasta que las cartas cumplieran con el ideal que queríamos lograr. Un juego tiene que ser atractivo, no solo por sus reglas, sino visualmente (Micheletto 2017: s/p).

Agrega:

Los juegos tienen un objetivo en común que es volver a conversar, volver a encontrarnos cara a cara para comunicarnos, para decirnos cosas. En las cajas pusimos la leyenda 'no requiere wi-fi'. Con esto no vamos en contra de la tecnología sino a favor de la conversación. Cada juego se piensa, diseña y proyecta en torno a la oralidad. Nos acercan a la palabra, nos activan la imaginación, la creatividad (2017: s/p).

En vinculación con lo anterior, planteamos que la propuesta de Tinkuy confirma la inscripción de prácticas emergentes desde las que se justifica una concepción de la literatura asociada a lo que Josefina Ludmer designa como post-autónomo, al resituar el discurso literario en una zona que desborda las fronteras, "como en posición diaspórica, como en éxodo" (Ludmer 2010 citado por Szpilbarg 2010: 9). Claudia Kozak concuerda que el siglo XX "enfrentó a la literatura al límite de su propio nombre" (Kozak 2006 citado por Szpilbarg 2010: 9). Los llamados "juegos tinkuyanos" asumen estas reconceptualizaciones de lo literario las cuales se condicen con nuevas definiciones del libro y sus materialidades debido a que, desde la perspectiva de Ana Mazzoni y Damián Selci (2006) hoy la literatura es "algo que se *ve* antes de *leerse*: vemos el objeto-libro, lo apreciamos, lo tocamos, y sólo después leemos lo que contiene" (Conde 2021: 3).⁴ Se convalida, así, una representación del libro en tanto objeto estético, que es texto, pero también textura (Szpilbarg 2010). Dicha objetualidad produce, efectivamente, una doble valorización –tanto del objeto como del contenido del libro– y el libro se vuelve una pieza única e irrepetible, porque el envase que lo contiene trae detrás un trabajo elaborado, y la conjunción entre libro-contenido se valora (y valoriza) de otra forma (Szpilbarg 2010: 18). Estos formatos originales y soportes disruptivos resignifican el diálogo entre palabras e imágenes, puesto que como sostiene Reinaldo Laddaga "en los universos discursivos de la contemporaneidad, la letra escrita no está nunca enteramente aislada de la imagen (Laddaga 2006 citado por Szpilbarg 2010: 8). Esas contigüidades entre lenguaje verbal y visual reinstalan la lectura literaria emparentada a la experiencia física y corporal, y de lo interactivo (18). La instauración de un género innovador como es el libro-juego sintoniza con la densidad semántica implicada en el diseño, y la extensión simbólica de los aspectos gráficos. Actualmente, este emprendimiento

⁴ Las cursivas son del original.

posee un reconocimiento público, con producción sostenida. Tinkuy edita libro-juegos, aunque esta actividad se complementa con participaciones en ferias y festivales, tareas de difusión, cursos de armado de contenidos literarios y creativos, en continuidad con el programa radial, propiciando experiencias con otros agentes culturales y de reciprocidad con los lectores.

Estas coordenadas que particularizan a Tinkuy, devienen en la conformación de un catálogo coherente con la identidad de la editorial. Respecto a las editoriales independientes, V. Malumián y H. López Winne (2016) plantean que “el catálogo es la voz del editor y debe expresar una mirada sobre el mundo al momento de curarlo y decidir qué títulos son ajenos y cuáles propios” (Velazquez 2017: 179). En cuanto a la composición del catálogo y estos títulos distintivos, registramos los “Juegos literarios”, a saber: *Ping Pong Literario 1 y 2* (2016, 2018), *Vocablos* (2017), *Doblete* (con ilustraciones de Pablo Médici) (2017), *Contáme* (2018), *Contáme Inicios* (2019), *Listas las listas* (2020), *Palabrerío* (2020), *Versos desentrañados* (poemas de Alfonsina Storni) (2020), *Desafío Vocablos* (2021), *Myriorama. La biblioteca infinita* (ilustrado por Mariana Ruiz Johnson) (2021), *Breton* (a cargo de Pablo Bernasconi) (2021), *Mürkantun* (realizado en mapuzugun) (2021), *Haikus* (una selección de la escritora y poeta chilena María José Ferrada) (2022), *Posdata* (de Alejandra Correa) (2022), *¿Qué hace un hombre con una sardina en la cabeza?* (creado por Raúl Guridi) (2022), *Contáme Terror* (2022), *Efemérides Secretas* (creado por Nicolás Schuff y Mariana Ruiz Johnson) (2022) y *Casting de personajes* (ilustrado por Cristian Turdera) (2023).⁵

Estos libro-juegos, presentados en una caja de naipes, articulan la oralidad, la lectura y la escritura (también, la representación teatral, en el caso de *Contáme*); recobran juegos tradicionales (el tutti-frutti, por ejemplo), incluso juegos insólitos (los myriorama, “un juego popular que surge a principios del siglo XIX [...] se usaba para representar panoramas en movimiento y armar escenas panorámicas e historias infinitas”)⁶; apuestan a la ficción, a la resolución creativa y la invención; involucran el lenguaje literario, aunque con privilegio de la palabra poética; rescatan la poesía en sus formas de ruptura (*Breton* se inspira en técnicas surrealistas como el cadáver exquisito, el collage, la escritura automática y *Versos desentrañados* reivindica la obra de Alfonsina Storni, “poemas de quiebre, poemas de denuncia de la situación femenina, textos cargados de erotismo, versos irónicos, gesto burlón y reflexión social”), recuperan, además, variantes genéricas (los haikus de la cultura

⁵ El detalle se corresponde con el Catálogo 2023: https://tinkuy.com.ar/PDF/catalogo_tinkuy.pdf

⁶ En lo que sigue, se citan textualmente algunas expresiones o afirmaciones extraídas del catálogo *on line*. Se transcriben sin número de página.

japonesa). Desafían en cuanto al discurso escrito y el visual, por eso convocan a autores, escritores e ilustradores de LIJ, de reconocida trayectoria a nivel nacional e internacional, unos y otros, noveles; establecen cruces con diferentes géneros (listados, cartas y posdatas, efemérides); indagan metodologías individuales y grupales o colaborativas; configuran destinatarios “sin edad”; se postulan para llevar a “todos los hogares, escuelas, bibliotecas y sobremesas”, de lo cual se desprende el interés por incursionar en diversos ámbitos (familiares, educativos, socio-comunitarios, de la educación formal e informal), sumado a una intencionalidad que trasciende lo meramente pedagógico y didáctico. Cabe agregar que, para cada caso, se indica una descripción general, el objetivo del juego, con especificación de cantidad de participantes, tiempo estimado y sugerencias para jugar. Todos los libro-juegos cuentan con Licencia Creative Commons (CC).

Esta serie incluye, igualmente, *Poesía a la Carta*, una colección que invita a “encontrarnos con la poesía de grandes autores en un juego de cartas”. Los grandes autores son, precisamente, tres personalidades representativas del campo de la literatura argentina para niños y niñas (LAPN), esto es, Laura Devetach, María Teresa Andruetto y Gustavo Roldán. *Poesía a la Carta - Laura Devetach* (2017), involucra una selección de poemas de la escritora cordobesa “para que cada cual se sirva por su propia mano” y deje que la poesía haga de las suyas... y que nos hable”. Los hacedores de este libro-juego son la propia L. Devetach, junto a G. Claro y A. Marcel. El mazo trae 50 naipes con 40 poemas inéditos de Devetach -algunos completos, otros sólo un fragmento- del libro *No se llama Morgana* y 10 hexagramas del I Ching. Siguiendo lo indicado en el catálogo: “A partir de la combinación de los poemas con los hexagramas, surgirán nuevas formas de pensar temas, inquietudes, desvelos”. Se lo acompaña de un folleto con las sugerencias de juego. El mismo contiene tres modos de jugar: poesía a la carta, oráculo poético y caldero de preguntas.⁷ Afirman Claro y Marcel:

Cuando le propusimos [a Laura] la idea de hacer un libro-juego con sus poemas [...] aceptó enseguida, se entusiasmó y pensó con nosotros [...] Fuimos eligiendo de a poco y con mucha lectura [...] Teníamos muy claro que la gran protagonista iba a ser la poesía, pero queríamos agregar algo. Y ahí, dándole

⁷ La descripción se complementa con el detalle de la cantidad de jugadores, “de 1 a múltiples”; los destinatarios, “adolescentes, jóvenes y adultos”; el tiempo de juego, “de 10 a 30 minutos”. Sobre las modalidades de uso especifica Azulay (2017): “Poesía a la carta [consiste en] barajar y sacar un poema, el que toca, toca, como cuando abrimos un libro y leemos al azar. O hacer el oráculo, en donde cada participante formula una pregunta que puede ser expresada en voz alta o mantenida en secreto. Luego hay que sacar un poema y un hexagrama y es la combinación de ambas cartas la que ofrecerá una nueva manera de ver las cosas. También proponemos el caldero de las preguntas, en donde se elaboran preguntas (previas o con los que participen del juego) y siguiendo el orden de la ronda, cada participante saca una pregunta que se responde tomando un poema y un hexagrama”.



vueltas al asunto, surgieron los hexagramas del I Ching que, combinándose con los poemas, podían aportar ese lado oracular y lúdico que andábamos buscando. El diseño de los naipes y la caja fue otro trabajo arduo [...] La poesía era la protagonista, por eso el texto lo pensamos bien legible y limpio, que el naipe fuera sólo un soporte para tener en mano un bello encuentro poético. Y la caja terminó de tomar forma cuando cruzamos la poesía con los hexagramas, allí decidimos buscar una estética oriental que acompañe sutilmente desde la tipografía hasta los colores (Azulay 2017: s/p).

Acerca de *Poesía a la Carta* - María Teresa Andruetto (2019), se expresa en el mismo catálogo que el juego reúne una selección de poemas (completos, algunos; de otros, sólo un fragmento) de varios poemarios de Andruetto, “para adultos”: *Pavese y otros poemas* (1998), *Kodak* (2001), *Sueño americano* (2009), *Beatriz* (2007) y *Cleofé* (2017). Los creadores son M. T. Andruetto, D. Azulay y A. Marcel. La caja contiene 50 naipes con 40 poemas, cinco citas elegidas por la autora (de Cesare Pavese, Juana Luján, Mary Oliver, Wiesława Szymborska, Demócrito de Abdera) y cinco figuras del Tarot (El Mundo, La Estrella, El Loco, La Rueda de la Fortuna, La Emperatriz), más las sugerencias de juego: poesía a la carta, tarot poético y reciclaje de palabras. “A partir de la combinación entre poemas, subrayados de lecturas y figuras del tarot surgirán reflexiones y nuevos interrogantes. Nos provoca invitándonos a leer palabras e imágenes [...] Piensa una pregunta y la poesía te responderá”.⁸ El libro-juego incluye en la folletería un código QR de acceso a poemas grabados en la voz de su autora: “Autorretrato ante el caballete 1”, “El orden natural”, “Extravío”, “Kodak”, “Lunes”, “No vayas en Noviembre”, “Non fiction”, “Paisaje”, “Polaroid”, “Una nieta a su abuela”, “Víspera”.⁹

Sobre el proceso creativo y de diseño comenta Marcel que Andruetto le pasó al equipo el archivo sobre sus distintos poemarios y ellos seleccionaron. Agrega la escritora:

Lo del Tarot y el oráculo fue algo que fuimos encontrando en la conversación, pensando de qué modo armar las cartas. Durante la confección de la caja, surgió una anécdota familiar. Conté que, de modo doméstico, casero, mi mamá nos tiraba el tarot cuando éramos chicas, jovencitas. Apareció ese recuerdo de mi madre y ellos buscaron y elegimos juntos distintas estéticas de cartas de Tarot (Torres 2023: s/p).

Por su parte, *Poesía a la Carta* - Gustavo Roldán (2020) recupera “la magia, la poesía, el tango y el lunfardo” como una invitación a “encontrar respuestas para aquello que nos inquieta, (...) a eso que nos estamos preguntando”. El mazo, una creación de Gustavo Roldán, G. Claro y A. Marcel, trae cincuenta naipes con cuarenta poemas del escritor y diez palabras o

⁸ Para “1 o más jugadores”, “niñas, niños, jóvenes y adultos”, “10 a 30 minutos de tiempo de juego”.

⁹ Los audios están disponibles en: https://www.ivoox.com/podcast-poesia-a-carta-andruetto_sq_f1683483_1.html Se pueden escuchar, descargar y compartirlos en forma libre y gratuita.



expresiones del lunfardo. “A partir de la combinación de ambas cartas, surgirán nuevas formas de pensar temas, inquietudes y misterios”. Esto sumado al material con las sugerencias de juego (poesía a la carta, oráculo poético y jugar al vesre).¹⁰

Constatamos, en síntesis, la delimitación de un nicho específico, y un catálogo determinando incursiones entre la literatura y el juego, en articulación con una materialidad disidente. Las colecciones se asocian, de manera integral, a los fundamentos editorialistas.

Poesía a la Carta, de María Teresa Andruetto o las señas de una poética disruptiva

Para orientar un análisis de *Poesía a la Carta - María Teresa Andruetto*, atendiendo a los textos poéticos, advertimos la transversalidad de determinadas claves que constituyen las señas de una poética disruptiva.¹¹ Se trata de composiciones en las que irrumpen de modo fragmentario y aleatorio subjetividades, voces y miradas que refractan las figuras de la disidencia. En la conformación de esta argamasa que exhibe formas divergentes es posible dimensionar un eje asociado a la celebración de la naturaleza a partir de la mención a las lengas (“La Pataia/94”, 3); la torcaza, las talas y los espinillos (“Víspera”, 15); cascadas, flores amarillas, retamas (“Para que fluya”, 19); las mariposas y los teros (“Ayer I”, 29); las cañas (“Ayer I”, 30); los camalotes (“Hoy II”, 32). La recreación de paisajes silvestres asumiendo un tono celebratorio se conecta, no obstante, con la dimensión humana. La sensibilidad de los ambientes naturales repercute en la disposición de una profunda emotividad para los hombres y las mujeres que habitan el universo poético de Andruetto, al constatar diversidad de estados afectivos ligados a la alegría, a la pena (“Ya está dicha la pena”, 25); a la conmoción, a la perplejidad (“Tendedero”, 12); a la ausencia, el dolor, la devastación (“Kodak”, 13); a lo que abruma, lo que desvela (“Autorretrato ante el caballete 5”, 28). Estas fluctuaciones entre

¹⁰ Para “1 o más jugadores”, “adolescentes, jóvenes y adultos. Sobre el tiempo de juego estimado se anota que “este juego nunca dura menos de 20 minutos”.

¹¹ Los poemas que aparecen en los 40 naipes son: “No vayas en Noviembre” (fragmento) (1), “Ahora que viene el tiempo de los pájaros” (fragm.) (2), “La Pataia/94” (fragm.) (3), “Pavese” (fragm.) (4), “Entre los ramos” (fragmento) (5), “Extravío” (fragmento) (6), “Extravío” (fragmento) (7), “Extravío” (fragm.) (8), “Extravío” (fragm.) (9), “Paisaje” (fragm.) (10), “Lunes” (11), “Tendedero” (fragm.) (12), “Kodak” (13), “Casa con palmeras” (14), “Víspera” (15), “El olivo de la perla” (fragm.) (16), “Una nieta a su abuela” (17), “El peso de tu boca” (fragm.) (18), “Para que fluya” (19), “El orden natural” (fragm.) (20), “El orden natural” (fragm.) (21), “El orden natural” (fragm.) (22), Digo dice (23), “Música” (24), “Ya está dicha la pena” (fragm.) (25), “Autorretrato ante el caballete 1” (26), “Autorretrato ante el caballete 2” (27), “Autorretrato ante el caballete 5” (28), “Ayer I” (fragm.) (29), “Ayer I” (fragm.) (30), “Ayer I” (fragm.) (31), “Hoy II” (fragm.) (32), “Hoy III” (fragm.) (33), “Hoy VIII” (34), “Hoy IX” (fragm.) (35), “Herencia” (fragm.) (36), “Interior con naranjas” (fragm.) (37), “Polaroid” (38), “Non fiction” (fragm.) (39), “Non fiction” (fragm.) (40). Se indica el título y, entre paréntesis, el número asignado a la carta.

exterioridades e intimidades coadyuvan a la manifestación de la discordancia en la plurisignificación.

Otro de los enclaves alrededor de los que pivotea el corpus se remite a la construcción de trayectorias oscilantes entre la vida y la muerte, lo cual motiva, por ejemplo, la alusión a los manzanares viejos que no tienen brotes (“No vayas en Noviembre”, 1) tanto como al tiempo vivificante de los pájaros (“Ahora que viene el tiempo de los pájaros”, 2); a luces y tinieblas (“Autorretrato ante el caballete 1 y 2”, 26 y 27). Se admite, así, que “la vida pasa”, y que este transcurrir, acentuado por medio de la metáfora del río que fluye (“Hoy II”, 32), deviene en lo que queda del hombre, ya sea cenizas (“Para que fluya” (19) o huella (“Autorretrato ante el caballete 1”, 26). Esto se correlaciona con la simbolización de la rueda del tiempo (“El orden natural”, 22) y un *continuum* que actualiza en el presente instantáneas del pasado. Se dispone, por ende, una atmósfera fantasmagórica de la que surgen de manera intermitente recuerdos de la infancia, los juegos infantiles (“Casa con palmeras”, 14), escenas de lectura compartida (“Lunes”, 11), el hogar y las ceremonias familiares (“Herencia”, 36), aunque, en oportunidades, la memoria se entremezcla con el olvido (“Hoy II”, 32). Dicha dinámica diversifica órdenes e identidades, operando una gestualidad que trastoca hegemonías. Mencionamos, asimismo, que la poética de Andruetto, ligada particularmente a estos poemas incluidos en el mazo de cartas de Tinkuy, se condice con una conceptualización del libro que subvierte tradiciones. En consecuencia, retomamos las aportaciones de Borsuk (2020) para destacar en la propuesta analizada, la hibridez, la disonancia ya mencionada, y una estructura recombinante que potencia la interactividad en la experiencia lúdico-literaria del lector (179) planteando posibilidades de lecturas, incorporadas a una lógica de simultaneidades, dislocaciones, cruces, yuxtaposiciones (185-186).

(In) conclusiones y fugas posibles

A lo largo de este trabajo hemos considerado el campo editorial argentino con el propósito de reconstruir el contexto histórico de surgimiento de proyectos independientes, aunque constatando la heterogeneidad de este prolífero conjunto. En lo que respecta a los emprendimientos de edición independiente inscriptos en las últimas décadas, subrayamos como rasgos particulares la diversificación de prácticas y la diversidad de formatos, lo que se ajusta a una tendencia de ruptura. Al hacer foco en el ámbito de la LIJ, nos centramos en el proyecto Tinkuy, relevando ciertas operaciones editoriales que sustentan la propuesta desde los inicios. Asumimos las peculiaridades de los juegos literarios que conforman su catálogo;

definimos un recorte dado por la colección *Poesía a la Carta*, a efectos de dimensionar un género innovador como es el libro-juego, formatos y soportes disruptivos, es decir, una materialidad disidente. Finalmente, el análisis de las composiciones que integran *Poesía a la Carta*, de María Teresa Andruetto, confirma órdenes y movimientos identitarios diversificados en la plurisignificación; en definitiva, una poética heteróclita.

Estas constataciones habilitan algunas (in)conclusiones, que cierran nuestro planteo, pero dejan abiertas posibles fugas. Dichas proyecciones remiten, por una parte, a un tratamiento analítico del material disponible en la página web de la editorial, en *Recursos, Propuestas creativas*, esto es, “cuadernillos, audios y archivos en PDF para realizar diferentes actividades”; por la otra, a una incursión en torno a las mediaciones articuladas desde Tinkuy, con eje en las herramientas digitales que se utilizan para potenciar la circulación de los libro-juegos. El azar me lleva a uno de los naipes y poemas, con los que finalizo: Árbol de la esperanza / mantenme firme: / sobre esta palabra que sostiene / mantenme firme (“Hoy VIII”, 34).

Bibliografía

Azulay, Daniela. (2017). “Poesía a la carta, los versos de Laura Devetach en un juego para aprender y descubrirse”. *Infobae, Cultura*, 5 de diciembre. Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2017/12/05/poesia-a-la-carta-los-versos-de-laura-devetach-en-un-juego-para-aprender-y-descubrirse/>

Borsuk, Amaranth (2020). “El libro como estructura recombinante”, *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*, Buenos Aires, Ampersand: 179-189.

Botto, Malena (2006). “La concentración y la polarización de la industria editorial”. De Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, FCE: 209-250.

Conde, Joaquín (2021). “Desde las manos: aportes teóricos al estudio de la edición artesanal”. *IV Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos.

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.

Malumián, Víctor y Hernán López Winne (2016). *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

Mazzoni, Ana y Damián Selci (2006). "Poesía actual y cualquierización". *El Interpretador*, N° 26. Disponible en

<https://revistaelinterpretador.wordpress.com/2017/02/03/poesia-actual-cualquierizacion>

Micheletto, Karina (2017). "Tinkuy, un programa que acerca a los chicos a la lectura. La radio se hace juego". *Página/12, Cultura y Espectáculos*, 1 de abril. Disponible en

<https://www.pagina12.com.ar/29114-la-radio-se-hace-juego>

Szpilbarg, Daniela (2010). "Editoriales artesanales y libros-arte: Nuevos modos de producción y circulación social del libro. Reflexiones a partir del caso de las editoriales Funesiana y Clase Turista". *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, La Plata-UNLP. Disponible en

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5755/ev.5755.pdf

--- (2015). "Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual". *Estudios de Teoría Literaria Revista digital*, Año 4, N° 7: 7-21.

Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein (2012). "El espacio editorial 'independiente': heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010". *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, La Plata-UNLP. Disponible en

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1955/ev.1955.pdf

Torres, Leila (2023). "Tinkuy, un proyecto editorial donde escritores e ilustradores se animan a jugar". *Grupo La Provincia, Cultura*, 23 de marzo. Disponible en

<https://www.grupolaprovincia.com/cultura/tinkuy-un-proyecto-editorial-donde-escritores-e-ilustradores-se-animan-a-jugar-1123020>

Torres, Leila (2023). "Tarot, poesía y misticismo: cómo acercar la literatura a las nuevas generaciones de lectores". *Infobae, Leamos*, 4 de julio. Disponible en

<https://www.infobae.com/leamos/2023/07/04/tarot-poesia-y-misticismo-como-acercar-la-literatura-a-las-nuevas-generaciones-de-lectores/>

Vanoli, Hernán (2009). "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina". *Apuntes de investigación del CECYP*, N° 15: 161-185.

--- (2010). "Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura". *Nueva sociedad*, N° 230.

Velazquez, Gustavo (2017). "Editoriales independientes: resistencia cultural y económica". *Contribuciones*, Año 3, N° 5: 169-190.

Winik, Marilina y Matías Reck (2012). “Un posible final para un certero inicio: acerca de los nuevos desafíos de las editoriales independientes”. *Primer Coloquio Argentino del Libro y la Edición*, La Plata-UNLP.

Sitios web

“Tinkuy” (Página oficial): <https://tinkuy.com.ar>