



## UN POSIBLE FINAL PARA UN CERTERO INICIO: ACERCA DE LOS NUEVOS DESAFÍOS DE LAS EDITORIALES INDEPENDIENTES

MARILINA WINIK Y MATÍAS RECK  
IIGG-UBA

### 1. Resumen

Este pequeño escrito tiene por objetivo pensar acerca de la plasticidad conceptual que las editoriales independientes han adquirido en los últimos diez años. Cuando los teóricos comenzaron a pensar el fenómeno editorial encontraron que en los años '90 y gracias al proceso neoliberal instalado en Argentina, las editoriales de autor o independientes proponían diferencias respecto al canon global del libro producto. El proceso que se consolida en los años '00, sobretudo en el post 2001, construye nuevas preguntas respecto a los lugares que ocupan las editoriales independientes, que por un lado, intentan diferenciarse de las editoriales independientes de los '90 y por el otro, construyen junto con una “nueva política” procesos de autogestión editorial que “radicalizan” el incipiente movimiento editorial. Luego de diez años, es posible comenzar a pensar los devenires de estas editoriales –y todas las creadas post post– donde pareciera a simple vista que, por un lado, se legitiman –a través de los suplementos culturales– ciertos autores que sólo han publicado en circuitos independientes, y por el otro, que la función “radicalizada” de algunas editoriales pareciera haberse corrido hacia una necesidad de crear libros contundentes, colecciones que innoven desde lo creativo del formato hasta el contenido de los textos. En ese sentido proponemos este escrito como forma de complejizar el análisis del campo editorial independiente contemporáneo.

### 2. Sobre la imposibilidad

Este escrito tiene la intención de pensar acerca de algunas ideas que devienen problemáticas en el acontecer de las prácticas editoriales. Como el pensar es presente – al igual que las prácticas– no veremos sutura ni daremos panoramas acabados sino todo lo contrario, el devenir no está escrito. Podemos proponer entonces que mantendremos –o al menos lo intentaremos– un espíritu fotográfico, es decir que al extraer la imagen



de un momento esta acompañe y no enclaustre, que problematice acaso las ideas que sostiene y que continúe aportando desde ese pequeño intersticio hecho frame. El lugar de enunciación no puede ser otro que el de la mixtura en los modos de hacer. El hacer reflexivo acompaña en la misma medida el hacer práctico que construye desde aquello sobre lo que se hace. De esta manera propondremos pensar desde los modos de hacer, porque son acaso los que nos dan las herramientas a partir de la comprensión de ciertos procesos sociales a los que acompañamos desde la perspectiva de múltiples pensadores, teniendo en cuenta a quienes han escrito sobre estas temáticas, y otras que complementen y apoyen miradas.

Tomamos en principio la línea que plantea Brian Holmes, en cuanto que nos identifica su lugar en el rol múltiple –curador, investigador, filósofo, activista de arte– quien investiga y escribe desde la extradisciplina aportando otras miradas panorámicas surgidas como respuesta y excusa para la neutralización de la investigación significativa a las transitadas por la interdisciplina o –incluso– la indisciplina (Holmes 2008: 206). La propuesta extradisciplinaria aborda las prácticas artísticas que fugan sus propios encuadres, en este caso, podemos pensar acerca de cómo nuestras prácticas textuales (y no sólo) también fugan y en ese intento de ruptura disciplinaria debemos encontrar otras maneras, otros textos, otros diálogos y haceres que permitan develar otros trazos argumentales.

Además damos cuenta acerca del momento epistemológico donde el cambio de paradigma (moderno-posmoderno) repercute también en las tramas subjetivas de la construcción editorial. O al menos mencionamos mínimamente aquellas complejidades que atraviesan el campo de producción editorial de manera irreversible y que salen a la luz desasnando las contradicciones adquiridas en un proceso al menos problemático. Para eso propondremos a Harvey quien desarrolla la hipótesis acerca de que la experiencia cultural contemporánea se construye a partir un nuevo espacio de socialidad y acumulación flexible que tiende a descentralizar sus rígidas estructuras generando sutiles movimientos en los registros de significación. El relato de la posmodernidad – como múltiple– se piensa en una nueva dimensión espacio/tiempo situada en un presente en continuo devenir (como germen y principio) en donde la experimentación se



da en el registro del acontecimiento. Este hecho “opone” la idea de totalidad moderna sobre aquel “gran relato” y vigoriza la fluidez.

En ese marco, todo se ha derrumbado, las categorías dejaron de ser “útiles” para ser abandonadas/reinventadas y puestas a circular como signos e imágenes propios del paisaje cultural. Al fin lo que se destaca es el desequilibrio del paradigma –modernista– social al paradigma cultural. Ese desbarajuste se reconfigura en torno a nuevos escenarios planteados en rigor a las cosmogonías culturales.

Desde una mirada crítica encontramos a Bourriaud que trabaja con la noción de altermodernidad, vista como ejercicio de pensamiento que destierra el sistema binario en todas sus formas (moderno-posmoderno, etc.). De esta manera, propone construir nuevas interconexiones culturales, que aboguen por una otra idea de los significados que la posmodernidad le ha otorgado a la noción de multiculturalismo –como máxima expresión de la tolerancia al “otro”– donde sus mecanismos terminan siendo superficiales y vacíos y propagan nuevas maneras de homogenización cultural propuestas –esta vez– por la globalización. Sin embargo, la altermodernidad debería encontrar mecanismos para que esta época pueda ser “traducida” en términos de acción en lógicas hospitalarias más que sólo en los discursos multiculturales donde lo que cuenta es su perpetua fluidez. Según el autor “El discurso posmoderno, que oscila entre la deconstrucción crítica del modernismo y la atomización multiculturalista, favorece a un statu quo infinito” (Bourriaud 2009: 43).

En términos de lo que hemos propuesto en el abstract, el “segmento” conformado por lo que el imaginario refiere a las editoriales independientes no escapa a estos modos de hacer y a las trampas que los registros presentan. Si bien intentamos partir de un lugar atrás en el tiempo, proponemos desde esta perspectiva extradisciplinar que pensar el colectivo “editoriales independientes” deviene problemático per se. En principio diremos que esta propuesta textual no condensa una unidad total sino que dado su carácter múltiple es (im) posible desagregarlo para pensar un análisis acotado, factible. Pensar en su conjunto en el hoy sugiere la imagen de una sala llena de proyectos textuales, con modos de hacer siempre distintos, criterios estéticos, políticos, éticos.



Con textualidades y abordaje diversos, la literatura contemporánea, el pensamiento desde el ensayo, la literatura clásica revisada, las poéticas complementarias, la teoría, todo junto, nada de eso, la experimentación. Los tipos de tiradas breves o inmensas, industriales, artesanales, cuidadas, en fotocopia, sus materialidades, texturas, encoladas, cosidas, en binder, tan disímiles. Con ideales, formas de entender las realidades circundantes, las maneras en los porqué los libros recorren a través de bits, diversos canales de distribución y circulación: grandes cadenas de librerías, pequeñas librerías especializadas, ferias independientes, ferias internacionales, mano en mano, presentaciones, prestados, regalados, canjeados, bibliotecas, todo eso, etc.

Además se pone en juego cómo llegan los libros de ciertas editoriales a posicionarse a partir del tráfico de influencias, amistades que habilitan cierta presencia mediática en suplementos culturales, al igual que la suerte del principiante, o los trabajos paralelos de editores que poseen vidas precarias, que se desempeñan como trabajadores de prensa o editores o narradores, para grandes conglomerados o nada de eso, son profesores, o constructores u otras cosas, y también editores de sus propios materiales, etc. Editoriales que en los '90 resistieron en la trinchera de la bibliodiversidad, generando pequeñas-grandes ediciones y proveyendo al “mercado” de nuevos autores, que hoy son parte del establishment cultural/editorial; editoriales under ineludibles que a modo de prestar conciencia son quienes pueden continuar desarrollando un discurso (in)coherente que diversifican en sus producciones, o editoriales que nunca resistieron y sólo tienen interés en desarrollar un limitado proyecto de afinidad pero que saben utilizar la representación acerca de lo independiente acriticamente construyendo mercado. En fin, entre muchísimos otros ejemplos, es posible enumerar sin dar nombre propio a una diversidad editorial “independiente” que se desenvuelve en los tres momentos que plantearemos luego para analizar y observar diferencias, discordancias, afinidades, que coexisten en la heterogeneidad de la idea acerca de la tolerancia cultural que nos interesa (re)pensar.

Dos interrogantes se nos ocurren como disparadores que nos sirvan para argumentar. Por un lado, si las editoriales son tan disímiles entre sí, ¿por qué todas se amparan bajo el paraguas conceptual de lo “independiente”?; y luego, ¿qué herramientas discursivas



brindará la representación de lo independiente –en cada momento– para que quieran ser incluidas en ese modelo de representación editorial?

### 3. Sobre lo independiente

Aunque no lo develaremos en su totalidad, estos dos planteos nos posibilitan adentrarnos en lógicas analíticas que intentaremos desarrollar. En primer lugar diremos nuestra intención de plantear la imposibilidad textual –y no sólo– de representar un campo de pensamiento que ha devenido industria con las características propias de un modelo de desarrollo sustentado en la fragmentación del mercado, en la precarización de los “trabajadores” o autoexplotación de los mismos, pero que al mismo tiempo ha florecido, se ha multiplicado y ha consolidado un espacio otro diverso a los parámetros estandarizados de las lógicas editoriales impuestas en los años ’90. Por cierto es que creemos que allí se dan inicio ciertas maneras de enunciar y representar una disidencia. Indudablemente, como en cualquier movimiento social, la historia dicta que es una “contra” otra, hay una consolidación de un “yo colectivo” frente a un enemigo común, la otredad, que en este caso es una industria editorial “transnacionalizada” que se instala en la década del ’90 y que es aceptada por una gran masa de público que pasivamente adquiere libros distribuidos por las grandes cadenas, por una cantidad de fuerzas históricas, políticas y económicas que operan a nivel global y que generan que el neoliberalismo como sistema mundo se consolide en Argentina con características muy experimentales y locales.

Y en ese aterrizaje forzoso son las pequeñas editoriales que desde esos años comenzaron a formarse y a construir experiencias desde la escritura –frente a las lógicas globales de producción de valor único, como el mismo concepto acerca del fin de la historia– quienes intervienen en la creación de otros conceptos e ideas en formato libros. Y no sólo el concepto “independiente” encontró alojamiento en la edición, sino que estas lógicas permearon también a todas las industrias culturales en esta nueva era. Este primer momento, decimos que responde entonces a un avance profundo de un modelo que se instala en Argentina modificándolo todo con la virtud de no generar –al menos a primera vista– demasiado ruido. De esta manera las tramas de subjetividad al interior de



cierta masa crítica pudieron leer esa época desarrollando o contrarrestando fugas posibles.

Las alianzas transnacionales, las ventas a mansalva de fondos editoriales históricos como Emecé, Sudamericana, Paidós a grupos económicos –Norma, Planeta, Mondadori– que alentados por los bajos precios compraron toda la historia de las editoriales argentinas –autores, editores, ideologías, bagajes literarios, derechos de autor, etc. E intentaron con éxito convertir los procesos de producción de libros en fábricas homogéneas, masivas, de ventas continentales de libros en supermercados de la globalización. El impulso de los conglomerados transnacionales –desde una perspectiva financiera–, y gracias al diálogo con el poder político, respondió con políticas culturales acordes a la mercantilización. De algún modo destruyó construyendo, a modo de ejemplo, cadenas de librerías en desmedro de un oficio tan pequeño como el del librero, el editor, consolidando desde esta industria hacia el resto de la cultura nuevas maneras de comprender, lógicas preponderantes que obligaron a reconvertir la industria en puro consumo alojando modos de producción, difusión y distribución así como de circulación de los “libros-productos” en el contexto del mercado neoliberal.

Por necesidades comunes se gestó por parte de “editores”, quienes desde inicios de la década habían consolidado diversos proyectos editoriales, la decisión de agruparse o autodefinirse en relación a los acontecimientos que se configuraron hacia fines de los ’90 en un nuevo mapa en la historia de la industria editorial argentina. Y desde ese núcleo productivo –donde veremos como característica que atraviesa prácticas posfordistas que la militancia cultural comienza a mezclarse con la política– es que se vinculan para resistir desde sus trincheras editoriales los avatares de una nueva época donde se consolidan formas de circulación en desmedro de la cultura editorial nacional. La necesidad de vincular prácticas con contenidos constituye a unas pocas editoriales en focos de resistencia cultural. Según Malena Botto “las editoriales independientes se conciben a sí mismas como actores culturales, más que como empresas con fines de lucro. La editorial es un medio para difundir ideas, arte y/o conocimientos” (Botto 2006: 223). Aquí aparece un primer planteo donde se diferencia, o al menos pareciera hacerlo, un tipo de práctica editorial de otra. Recibe el nombre de “independiente” resignificando las prácticas de otros editores del pasado reciente o aquellas luchas



libradas en otros campos más políticos o más artísticos, pero sobre todo el mote independiente funciona –y hasta hoy es así, luego veremos con qué contenidos– para diferenciarse. No hay intervención sobre qué, cómo y por qué editar, aunque sí hay limitaciones económicas, que será otra de las características que englobe a estas editoriales, su capacidad de acción en relación a su caudal económico.

Esta idea de lo independiente, por un lado se opone a las formas de producción que construyen las editoriales transnacionales en todos sus aspectos –cantidad de tirada, tipo de libros y autores, hasta distribución y difusión (por generalizar)–; esto, como mencionamos, no es patrimonio exclusivo del quehacer editorial sino que es impulsado por todas las industrias culturales<sup>1</sup> (cine-música-teatro-ropa-arte-diseño, etc.) que tampoco acuerdan con el canon global que parece haberse instalado en el imaginario de los consumos culturales.

Con esto advertimos, entonces, que lo independiente surge como un estadio “contra” otro modo de producir “cultura” pero que al conformarse como un pequeño núcleo cultural –es decir que trasvasa los campos disciplinarios– el imaginario es potenciado por ese cúmulo de pequeñas parcelas construidas por las industrias culturales en la era de la posmodernidad.

Y acá haremos una referencia que luego con el correr de los años se intensificará y es el lugar que tendrá el desarrollo del espacio virtual, es decir Internet, con la creación de herramientas e interacción que comienza a protagonizar la escena cultural. Es por eso que se da un contexto donde estas industrias culturales –o “industrias de la creatividad”, las llaman los ingleses– sumadas a la incorporación de lo virtual pueden ser material de análisis que elabore las nuevas funciones que adquieren las industrias culturales en el mapa de la creatividad.

---

<sup>1</sup> Se entiende por Industrias Culturales a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos simbólicos y creativos intangibles, que están normalmente protegidos por derecho de autor y que pueden adoptar la forma de un bien o un servicio cultural (Getino 2008: 30).



Para volver a pensar sobre esos interrogantes podremos entonces decir que en el primer momento,<sup>2</sup> las editoriales tienen la necesidad de agruparse contra un “enemigo común” y lo hacen amparadas bajo las lógicas de la bibliodiversidad.<sup>3</sup> Aunque el campo es fértil, no hay tantos proyectos editoriales como luego estallarán en el post 2001, lo cual hace relativamente fácil el diálogo al interior de este sector, y asimismo la articulación entre editores tenderá a la profesionalización de las prácticas editoriales. Por lo tanto, la noción de lo independiente no tiene una referencia exhaustiva en relación a la política que versa su práctica sino más bien en resistir a las lógicas desde otras lógicas, ambas inscriptas en el mercado a través del consumo tradicional, en los circuitos de venta tradicionales.

#### 4. Sobre lo resistente

Así como los editores crearon sus trincheras de libros independientes en la década del '90, es pertinente mencionar que el surgimiento del movimiento antiglobalización a nivel global se desarrolla en respuesta al modelo neoliberal posfordista<sup>4</sup> a fines de los '90 y se expande luego del acontecimiento de Seattle, y que localmente demuestra su malestar social en las marchas contra el TLC,<sup>5</sup> así como surgen los primeros Foros Sociales Mundiales que agrupan a los movimientos sociales, organizaciones diversas e individuos. Más claramente se desenvuelve en el post de la rebelión popular de diciembre de 2001, donde podríamos marcar un segundo momento en nuestro devenir donde pensamos que las editoriales independientes poseen un sesgo resistencial al sistema editorial dominante. A partir de allí pareciera legitimarse lo que décadas atrás Jameson denomina como el giro cultural en la intervención de las expresiones culturales que se mixturán con la vida social. Ésta se instala con un tipo de lazo social que, según

---

2 No diremos inicial ya que es posible rastrear en la historia de la edición argentina, sobre todo en los '60, a editores independientes como Spivakow, Mangieri y Álvarez, quienes con su impronta generaron ideas novedosas en torno a la ampliación y “popularización” del campo editorial.

3 Según Gilles Colleu: “la bibliodiversidad es una noción que aplica el concepto de biodiversidad (diversidad de las especies presentes en un medio determinado) al libro (diversidad de los libros presentes en un contexto determinado). Esto remite a la necesaria diversidad de las producciones editoriales puestas a disposición del público” (Colleau 2009: 30).

4 Los fenómenos de deslocalización productiva posfordista como los de concentración en zonas cada vez más reducidas de la geografía mundial inducen un tipo de demanda cada vez más segmentada. Ésta incentiva el poder de compra de aquellas franjas que acumulan, concentran y centralizan el capital al tiempo que poseen mayor capacidad de consumo acelerando y agudizando un tipo de explotación irracional e insostenible de una variedad de recursos (Nardoswi 2012).

5 Tratado de Libre Comercio.





Jameson, está determinado por el consumo, y que es generado a partir de la sobreinformación de imágenes publicitarias y modos de consumo que devienen “estilos de vida” exhibidos como productos a los sujetos.<sup>6</sup> Éstos no fijan identidades de consumo sino que atraviesan flexiblemente la multiplicidad de forma metonímica cada vez que acceden al mercado (Jameson 1989). Además, se intensifican los usos de las tecnologías virtuales (Internet) que determinan todo quehacer cultural y específicamente editorial. Lo que circunda es la idea de la democratización de lo digital con el correlato de la propagación del do it yourself iniciado en las diversas redes autónomas de movimientos políticos que rescatan y desatacan aquel movimiento punk de los '70, esta vez remixado en los '00 gracias a la conjugación de las NTICs con nuevos aires libertarios que se vislumbran en la web. En ese sentido, se dan una serie de dispositivos textuales en formato editorial que intentan romper –algunos lo logran y otros no– ciertos cánones establecidos en relación a los contenidos que son vertidos en el campo cultural. Y eso sacudió el escenario diversificando prácticas editoriales a borbotones. Si en la década del '90 las editoriales independientes lograban agruparse en la lucha por la bibliodiversidad contra las editoriales trasnacionales, en los años '00, sobre todo en el post 2001 y principalmente en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Córdoba, los proyectos culturales en general con tinte autónomo y autogestivo complementaron la idea de lo independiente. Ya no era sólo el hecho de que se desarrollaba el campo en la lucha por el espacio tradicional de las ediciones, o sólo la bibliodiversidad en términos de autores, sino que en este segundo momento se incorporan las ideas de la bibliodiversidad de formatos, de tiradas, y comienza a desarrollarse el planteo no sólo de editoriales, sino que, gracias a la “democratización”, más autores logran autoeditar libros e inventar modos de distribución de los mismos. Los aires libertarios ciberpunks mixturados con la revuelta popular en una acefalía política que duró bastante poco, pero que simbólicamente perduró en el imaginario, pudo “radicalizar” y multiplicar ciertas apuestas editoriales haciendo estallar en mil pedazos aquel cuidado campo, pequeño, elitista, de clase media que se había construido

---

6 Hablamos de sujeto como central en la definición del paradigma cultural. El sujeto cuestiona la pureza de lo social, el mito de lo social donde se ejerce una anulación del individuo. Asistimos a la crisis de la tautología de lo social. Featherstone lo plantea así: “Los cambios en las técnicas de producción, la segmentación del mercado y la demanda de consumo de un espectro más amplio de productos han hecho posible una variedad más amplia de opciones (...) donde se libra una batalla contra la uniformidad” (Featherstone, 1991: 142).



años atrás. No es que las editoriales de los '90 desaparecieron o se “unieron” a este conjunto anárquico de experiencias, sino que fue en ese momento que las editoriales intervinieron estableciendo nuevas posiciones “políticas”. La política pasaba por los contenidos, por los autores editados, por incorporar centros de distribución, por la creación de espacios de enunciación contra cierto canon de legitimación. Mientras tanto, aquellas nacidas en el post 2001 se hacían lugar como podían: estableciendo canales de distribución alternativos, construyendo espacios culturales para promover sus proyectos, espacios de distribución sin intermediarios, algunas pequeñas librerías, cafés culturales, centros sociales, okupaciones, revistas, ciclos de poesía donde se presentaban nuevos libros y autores y desde todo punto de vista la web como la apertura a la difusión desde los fragmentos de cada uno de esos pequeños proyectos creados con identidades políticas no partidarias afectivas y afines.

En 2006, como cúmulo de esta propagación experimental de proyectos editoriales/culturales se crea la primer Feria del Libro Independiente y Autónoma. Es interesante que desde su nombre –que aun hoy perdura y continúa desarrollándose– en la FLIA, sobre todo en las primeras, desemboquen muchos de esos procesos previamente analizados, la puesta en juego de subjetividades no mercantilistas, afectivas y resistentes apoyadas en redes de trabajo editorial.

La FLIA aparece como resultado de todo ese proceso anterior donde desde la enunciación se privilegia el intercambio –simbólico, mercantil, afectivo, imaginal. Sin dudas la mayor incomodidad se produce al intentar relacionar todo un sistema signico que es utilizado para pensar procesos de envergadura macro con un tipo de construcción comunitaria, en donde a primera vista las lógicas predominantes aparecen como desmercantilizadas y comunes o donde la propuesta ética es diferencial o se involucra en las formas de consumo y en la producción de objetos. Eso establece la necesidad de analizar si los criterios que la FLIA explicita son mecanismos donde se ficcionaliza/representa ese segmento de realidad o si hay una convivencia de diversas lógicas mercantiles que ni siquiera están en pugna sino que se nutren del capital simbólico de este espacio de intercambio y consumo activo de relaciones, cosas y mundo que representa la fundación del sistema cultural. La apertura hacia un afuera



poco definido que construyó la FLIA, se concatena con la creación comunitaria de nuevos imaginarios y ellos se mixturán con lógicas de consumo –nunca puras, nunca totales, solo en potencia.

Desde este intersticio es que se trafican imaginarios vinculados al consumo como relación que contribuye al funcionamiento de una potencia que estalla en lo múltiple: es experiencia estética/política, como signo vinculado con un devenir incierto. El no saber del formato acontecimental colabora en la construcción del caos cultural, de la desprolijidad multiforme de la feria, de los cuerpos, de los productos que allí se exhiben, los cuales muchos son libros y todos ellos intercambiables, desregulados, desmercantilizados.

Aunque el objetivo explícito de la FLIA sea mercantil (la parte “enunciada/real” del proyecto) –incluso en relación con el afuera político y público–, no puede serlo nunca de manera exclusiva, es decir, el intercambio de bienes culturales nunca es un fin en sí mismo, sino que siempre es medio para otra cosa.

Lo que se “consume” en aquel territorio –siempre temporario y deseante– es la posibilidad de creación imaginaria y colectiva, donde la hospitalidad es puesta en práctica por quienes disponen su tiempo y su arte para potenciar el espacio común de participación.

En este segundo momento al que denominamos resistencial, estallan los proyectos editoriales como estalla el país y con ellos se abren posibilidades generadas también gracias a las lógicas políticas post que propiciaron la democratización. Por otra parte, el abaratamiento e incorporación de las tecnologías a la esfera de la producción cultural le permitió a cada proyecto editorial asumir la autonomía en la producción de sus catálogos con contenidos novedosos sin la necesidad de asumir el estatus de “negocio” editorial, ya que la propuesta no era generar excedente sino hacer a los proyectos, al menos, sustentables. La idea de lo independiente viene vinculada además con lógicas diferenciales de consumo, donde el registro autónomo y autogestivo involucra a las editoriales desde un lugar político de desarrollo en red, donde hay una aspiración de horizontalizar prácticas, de desplegar nuevos contenidos en la diversidad. Y si bien lo económico está puesto en juego no ocupa un lugar primordial, sino que es la



experimentación en la creación de los diversos circuitos lo que energiza la red, proponiendo que la legitimación sea simbólica y entre pares.

### **5. Sobre el mercanon<sup>7</sup> independiente**

Cuando todo estalló en 2001, no habría vuelta atrás. El escenario de las Nuevas Tecnologías incorporó, propició, auspició, inauguró el inicio de cosas que aun hoy están en proceso.

Las industrias culturales y creativas dan cuenta de esta apertura. Las redes sociales, última tecnología conocida y apropiada, crearon nuevas formas de comunicarse, y sobre todo vender, mercantilizar la producción cultural auténtica. Si en los años '90 la incorporación fue “independiente” y en el post 2001 se le añadió “autónoma” y “autogestiva”, a partir de 2006 surgieron según el informe de las industrias culturales.

Pese a ello, la producción de libros ha aumentado notablemente, y los 67 millones de ejemplares impresos en 2005 superan ampliamente los 50 millones que había alcanzado la industria en su mejor momento, a mediados de la década del 70. Sin embargo, la cantidad de títulos y ejemplares publicados son indicadores únicamente de los niveles de producción y no de consumo. Determinar el verdadero impacto de la producción editorial en la población implica estudiar títulos y temáticas publicadas y adquiridas, y prácticas de lectura según sectores sociales (CCC 2007: 16).

Las industrias culturales y creativas –el mercanon editorial neoliberal– han legitimado y propiciado la fragmentación del espacio editorial, en cuyo interior todo tiene su lugar para todo (lo que se inscribe como práctica cultural, crea luego su propio mercado). Las legitimadas editoriales independientes participan de todos los ámbitos y cada vez con mayor peso de decisión de los intercambios en ferias internacionales del libro, vendiendo y comprando derechos, en instancias formales de decisión política como en la Cámara Argentina del Libro; además muchas son acreedoras de dinero para traducción o compra de derechos de subsidios que se otorgan para tal fin cultural. Las tiradas de algunas editoriales independientes van desde los dos mil ejemplares y exportan libros al resto de América Latina. Proyectos que nacieron bajo el calor de los discursos y las prácticas en 2001 hoy son distribuidoras además de editoriales que distribuyen en toda Latinoamérica y hasta en España. Hay editoriales que han abierto

---

7 Este concepto lo escuchamos de la profesora y poeta cordobesa Susana Romano Sued y lo reproducimos con su consentimiento.



sucursales como franchising en todo el mundo, hay otras que tienen únicamente en Europa. Muchos nuevos editores trabajan sólo con las reglas del mercanon, es decir que se han consolidado en el espacio independiente desde el canon de libro-producto, que se distribuye –con mayor dificultad, pero sustentablemente– atendiendo a un mercado que generó el espacio suficiente a las producciones “independientes”. Los suplementos culturales de mayor tiraje semanalmente otorgan espacio –cada vez mayor– a analizar o producir reseñas de libros editados de manera “independiente”. Es decir, lo independiente, si bien produjo y se posicionó como una propuesta de construcción “contra hegemónica”, o simplemente en su interior el contenido –por sus formas de circulación y creatividad– fue político, y se fue radicalizando desde los ’90 hasta el post 2001, lo que potenció este espacio de producción no lineal o en fuga, hoy gracias a un mercado editorial tan colmado por su diversidad, el libro parece estar “más vivo que nunca” (pese a los miedos sugeridos gracias a la aparición de los dispositivos electrónicos). Lo que vemos que se apaga en términos simbólicos –y, claro, no en todas las propuestas editoriales pero sí en los últimos gritos de la moda editorial– es esa potencia relacionada con “ideales” políticos simbólicos que el libro tuvo desde su inscripción como objeto que porta un conocimiento disruptivo otro. El “mercanon” en este sentido adquiere su relevancia, ya que es depositario de una demanda que es generada desde las políticas culturales inclusivas, generando mayor participación y espacios en donde antes no había lugar –y esto incluye desde librerías de cadenas hasta medios de comunicación masivos– y que toman algunas propuestas editoriales “independientes” para “llenar contenido” y generar ideas de democratización y amplitud. En ese sentido es que vuelven los interrogantes del inicio de esta propuesta preguntándonos por los sentidos que “lo independiente” tiene en el contexto de producción actual. Si esa palabra unió a las editoriales en el momento número uno y logró fortalecerlas y radicalizarlas en el momento dos, hoy, asumiendo que estamos en el momento más floreciente –donde los suplementos culturales le dedican reseñas a libros que tienen QR, nominan como uno de los mejores escritores post 40 a un autor que sólo fue editado por una pequeña editorial de la ciudad de Buenos Aires, donde diversos autores-editores, en su doble rol, se autopromulgan como “nuevos-nuevos” narradores contra una compilación de una editorial autodenominada “independiente” que no los convocó–, pareciera que la noción independiente se movió desde las



trincheras de las palabras a los nichos de mercanon. Cuando en el post 2001 se desarrollaron experiencias editoriales, todo estaba por hacer. El lugar del editor era un espacio a colectivizar, un territorio en pugna con los deseos de los autores, que debía cautivar al público, mostrar las producciones e inventar nuevas capacidades en el hacer editorial. Hoy pareciera que lo independiente parece haber devenido lo profesional, las tiradas calculadas, los registros similares, en términos de colecciones, ediciones, distribuciones. Entonces lo independiente se profesionalizó porque funcionó como modelo de negocios y dejó de representar todo ese otro cúmulo o potencia del que se carga en términos simbólicos para ser.

Aquella ilusión que se tuvo alguna vez de estar fuera de todo para hacer sin consecuencias, para autopropiciar sus propias leyes, fue solo una parte de la ficción creada. Pero lo más conveniente para el mercanon es hacerse parte de aquellas estrategias ideológicas donde toda mercancía se fetichiza, donde las ideas se cosifican, donde no hay dialéctica sino solo compra-venta.

Quizás lo más complejo sea la seducción que promueve el neoliberalismo actual acerca de la posible zanahoria de la nueva era profesional: desde los ultra experimentales hasta los convencionales quieren participar del mercanon editorial. Si en algún momento se creyó que los proyectos editoriales independientes eran la radicalización de ciertas prácticas hegemónicas, la producción de discursividades subversivas, de ideales desestabilizadores, de textos virulentos, hoy pareciera que se busca establecer sólo prácticas que tiendan a crear consenso y a buscar reconocimiento desde los canales legitimados.

Aun en el caso de quienes se adjudican haber creado “nuevas formas culturales”, o dicen estar “por fuera de las instituciones”, dejan en evidencia la desmemoria respecto a la ideología que se teje como base de apoyo y fundamentación acerca de lo que se realiza y cómo luego eso se lleva a la práctica. Es el caso del pragmatismo cultural, que muy trasvasado por la posmodernidad recompone su estrategia “mercantil” basada en la creación de tópicos o tendencias acerca de lo que se consume simbólicamente, aportando siempre desde un lugar difuso. Nos referimos a las instituciones culturales, las librerías prestigiosas en cadenas, e incluso la cultura pública.

Otros proyectos editoriales/culturales denominados “de culto” son los que “se estancan” o “permanecen” o “nutren” a una franja determinada de audiencia que circula de vez en



cuando y facilita el ingreso hacia un determinado mercado under –emergente– de consumo cultural. Quienes quedan en el olvido por no claudicar su “ideología” mantienen cierto estatus muy bajo y precario porque han decidido que su vida sea “acorde” a lo que pueden. Seguramente ese “contenido”, que se simplifica en una vida de coherencia, se valorará post mortem por parte de un cúmulo de historiadores que reivindicarán según la conveniencia epocal a determinado proyecto o movimiento cultural.

Sin embargo, contradictoriamente y casi intuyendo las conclusiones es que continuamos preguntándonos acerca de las estrategias que se pueden ejercer en los afueras, intersticios, líneas de fuga en las prácticas culturales como lo sitúa Benjamin o pensar qué flexibilidades tiene la noción de autonomía, observando en los desarrollos artísticos periféricos diversas estrategias por parte de productores y “activistas” en el campo cultural.

## **6. Últimas consideraciones en tiempo real**

Si en algún momento se pensó que la noción “independiente” podía identificar ciertos modos en el hacer, por el contrario creemos que lo independiente sirve para unificar un mercado que se fragmenta cada vez más, con los criterios mercantiles del nuevo paradigma posfordista. Esto quiere decir que aunque intentemos desentrañar analíticamente qué es y qué no es independiente según las variables sociológicas (tamaño de la editorial, títulos publicados, cantidad de gente que está abocada a cada proyecto, auto percepción por parte de los actores, tipo de literatura/ensayística que desarrollan, si están o no inscriptos en las diversas instituciones habilitadas como la Cámara Argentina del Libro, o Fundación El Libro, si participan o no de experiencias de ferias internacionales o stands colectivos como en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, etc.), hay otras variables que no pueden nunca terminar de delimitar “lo independiente”.

Quizás la noción “independiente” haya cerrado su ciclo y hoy es sólo ilustrativa ya que no emana potencia radical sino que, como venimos, pensando justifica y retoma ese lugar neoliberal que los “esquemáticos” periodos uno y dos quisieron modificar o al menos disputarle al canon. Quizás haya siempre otros modos de hacer resistiendo que puedan inventarse, profundizarse, escapar de las lógicas mercanontiles, y haya que



prestar atención para que ese mismo neoliberalismo –esta vez disfrazado como “empresarios de sí” en lugar de editoriales transnacionales– no logre permear todo. Estamos volviendo al punto cero. Al punto de volver a evaluar extradisciplinariamente los efectos del neoliberalismo en las subjetividades consumistas de aquellos productores culturales, más allá de cuanto se haya avanzado en términos cuali/cuantitativos. El desafío que nos proponemos entonces es seguir pensando en el hacer editorial, redefiniendo objetivos, evitando reenglobamientos neoliberales donde las modas, las tendencias, las normalizaciones están a la orden del día y desvirtúan la tarea del editor que intenta capitalizar discursos y miradas y mantener una tendencia que juega en contra de la tarea del autor, del editor, de los públicos y sobre todo de los contenidos en formato libro que se esparcen por ahí.

### **Bibliografía**

- Baudrillard, Jean (2007). *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI (Cap. 1 “Las estructuras de colocación”, 13-25; Conclusión, “Hacia una definición del consumo”, 223-229).
- \_\_\_\_\_ (2005). *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI (Cap. “Función-signo y lógica de clase”, 1-17).
- Blanchot, Maurice (1973). *La ausencia del libro*, Buenos Aires, El Calden.
- Bourriaud, Nicolas (2009). *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Postproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Castoriadis, Cornelius (2002). *La institución imaginaria de la sociedad, Volumen II*, Buenos Aires, Tusquets Editores.
- Colleau, Gilles (2004). *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*, Buenos Aires, La Marca Editora.
- de Diego, José Luis (dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*, Buenos Aires, FCE.
- Featherstone, Mike (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Getino, Octavio (2008). *El capital de la cultura. Las industrias culturales en Argentina*, Buenos Aires, Ciccus ediciones.





- Harvey, David (2008). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu (Primera parte “El pasaje de la modernidad a la posmodernidad en la cultura contemporánea”, 15-84).
- Jameson, Fredric (2002). *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial (Cap. 1 “El posmodernismo y la sociedad de consumo”, 15-38).