



Tipo de documento: Tesis de Maestría

Título del documento: Las ferias de libro en el campo editorial argentino: ¿un mestizaje cultural?: 2006 - 2019

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Marilina Winik

Nathalie Goldwaser Yankelevich, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UBA Sociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Marilina Winik

LAS FERIAS DE LIBROS EN EL CAMPO EDITORIAL ARGENTINO:
¿UN MESTIZAJE CULTURAL? 2006 - 2019

1 VOLUMEN

Tesis para optar por el título de Magister en Comunicación y Cultura
Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires

Directora: Dra. Nathalie Goldwaser Yankelevich

| | |
|--|-----|
| Prefacio y agradecimientos | 3 |
| Introducción | 7 |
| CAPÍTULO 1 | 24 |
| Ferias de libros: sus <i>ethe</i> | 30 |
| La sinopsis cultural del campo editorial en Argentina | 37 |
| Ferias de libros: sus culturas | 45 |
| CAPÍTULO 2 | 54 |
| Descripción de las ferias de libros en la Argentina contemporánea | 57 |
| FIL de Buenos Aires | 57 |
| Los antecedentes a la FLIA y una fundación bisagra | 74 |
| La FED: El “éxito comercial” de la gestión cultural | 85 |
| CAPITULO 3 | 97 |
| Ferias de libros: Una propuesta analítica entre <i>ethos</i> y culturas | 98 |
| Pensar las ferias de libros como un “mundo dentro del mundo” | 105 |
| De la descripción y análisis de las ferias de libros a su representación | 114 |
| Conclusiones | 123 |
| Bibliografía utilizada y consultada | 131 |

Prefacio y agradecimientos

Esta tesis es producto de un recorrido personal, profesional, así como académico, no exento de subjetividades, historias personales, interpersonales e incluso de una “militancia activa” en torno al campo cultural.

Lo que aquí se investigó tiene los rasgos de las premisas y principios académicos. Sin embargo, en el marco de la “Maestría en Comunicación y Cultura” de la Universidad de Buenos Aires, profesores/as y contenidos posibilitaron pensar este texto como un ensayo crítico que polemiza en torno a eventos culturales significativos en permanente movimiento.

Los inicios de esta preocupación teórica y de los planteos problemáticos en torno a las ferias de libros se inician antes de la cursada de la mencionada Maestría. En tanto activa participante, desde hace más de 20 años, en las distintas ferias de libros se fue configurando distintas construcciones culturales en torno a la edición del libro, que luego se convirtieron en una *especie* de colectivo de “editoriales independientes”.

La “Maestría en Comunicación y Cultura” me permitió abarcar una serie de problemas que no vislumbré en la praxis específica: con sus despliegues teóricos en torno, fundamentalmente, al concepto de “cultura” que en esta tesis se reflexiona de manera transdisciplinar a partir de un análisis crítico, con diferentes andamiajes teórico-empíricos alrededor de las ferias de libros en Argentina, en el período 2006 – 2019. Por cierto, el lugar de la *doxa* fue siempre un espacio tentador para bifurcar un análisis sesudo de lo que implicó e implica en la “industria cultural”, la institucionalización, contra-institucionalización y lo instituyente de cada feria de libros en Argentina.

Debo a muchas personas el animarme a realizar este zigzag por el pensamiento académico ligado, necesariamente, a mi historia personal. Entre ellas quiero agradecer en primer lugar a mi directora, la Dra. Nathalie Goldwaser Yankelevich quien me escuchó, me orientó y me acompañó en todo el trayecto. Esta tesis es producto del intercambio bibliográfico, metodológico, pero también humano al que considero fundamental porque también la pandemia intensificó esas necesidades. Quiero destacar su labor intelectual honesta y activa, en donde la escucha y la transmisión en relación al aprendizaje, dio como resultado

que finalmente podamos llevar a cabo la tarea con alegría y disfrute. Le agradezco infinitamente la paciencia y la energía que puso en todo el recorrido.

A mi amiga, editora y escritora Natalia Ortiz Maldonado, con quien me inicié en el desafío del pensamiento y la escritura. La historia de una amistad, que comenzó hace muchísimos años, con la que fuimos construyendo casi sin querer, un proyecto común intelectual, amistoso y laboral que lleva diez años: nuestra querida editorial Hekht libros.

A mi gran amigo, editor, librepensador y artista, Matías Reck. Es con él con quien nos dedicamos a conversar, problematizar, escribir y reflexionar cada día sobre el campo editorial. Nos preocupa el futuro de los libros, las ferias, las ediciones, los proyectos artísticos, pero siempre con humor e ironía, fundamental condimento en nuestro vínculo. Disfruto mucho ese lugar que habitamos donde aventuramos, cada día, escrituras e ideas sobre el campo editorial.

Esta tesis, además, no podría haberse llevado a cabo sin el apoyo amoroso de la querida familia que construimos con Pablo, mi amor y gran inspirador de la constancia de un archivero increíble e imposible, a quien conocí en la primera Feria del Libro Independiente y Alternativa (FLIA) y con quien crío cariñosamente a mis dos hijos Sol y Manuel, grandes sostenes afectivos en este recorrido. Gracias por el aguante y la energía y fuerza necesaria para avanzar siempre.

Agradezco también especialmente, a mis padres Ángela y Sergio, que creyeron siempre en mis ideas y me apoyaron en todo el camino recorrido; a mis hermanxs Sabrina, compañera de vida de aventuras, pilar fundamental en la editorial como distribuidora y música; y a Uriel y familia por su escucha atenta desde las sierras de Tandil.

No puedo dejar de agradecer a dos increíbles instituciones que hemos creado para poder habitar un mundo dentro del mundo: Hekht Libros, nuestra plataforma textual, diosa insumisa, creada para alojar textos y devenires. A nuestra asociación cultural CRIA (Creando Redes Independientes y Artísticas) originada junto con mis queridos amigos artistas y pensadores Loreto Garin y Federico Zukerfeld grandes creadores de mundos, con quienes apostamos cada día, en cada charla, acción e idea, a cambiar el mundo.

A mis amigos/as consejeros del bien, Andrés Palavecino, Jeremy Rubenstein, Daniela Szpilbarg, Vicki Figueroa, mi amigo querido Rodrigo Paz,

que siempre están ahí para ejercer el oficio de la conversación y la escucha. Ellos me sugieren textos, ideas, reflexiones.

Además, quiero mencionar a Fernanda Restivo quien me sostiene con su palabra, me hace ver eso que queda en evidencia pero que no es tan obvio y que en estos tiempos cobra un valor fundamental.

Finalmente, quiero agradecerle a muchas personas, amigos, editorxs, proyectos en los que he participado, transcurrido, transitado en estos veinte años: a la FLIA por tanto amor; al *stand* "Todo libro es político" porque la construcción de mundos es permanente; a La Librería "La Libre" porque ser un hallazgo ácrata en esta ciudad; a "La Criatura Bienal" un proyecto que tiene todo para dar hacia adelante; a "AmxR mediactivismo" porque disfruté muchísimo las cosas que hicimos y el aprendizaje obtenido; a Indymedia, mi escuela transdisciplinar; a)el asunto(por ser siempre el lugar para otros; y también a DistriBULLA la cajita, Grupo Etcétera, Internacional Errorista, la radio La Tribu, inventos, espacios habitados, habilitados para la poesía, el amor y la cultura.

Igual ocurre con el libro y el mundo: el libro no es una imagen del mundo, según una creencia muy arraigada. Hace rizoma con el mundo, hay una evolución paralela del libro y del mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo, (si puede y es capaz)

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mil Mesetas*.

Introducción

Hagan lo que hagan, los autores no escriben libros. Los libros no están escritos. Son fabricados por escribas y otros artesanos, por mecánicos y otros ingenieros, y por prensas de impresión y otras máquinas.

Roger Chartier, *El mundo como representación*.

Los *libros*, la *edición* y las *ferias de libros*, constituyen un *campo editorial*. Es un trípode muy particular que merece, cada uno de los elementos, un estudio pormenorizado para comprender su entramado en la Argentina contemporánea.

De algún modo, lo que antes pertenecía a la cultura de élite (las letras, el periodismo, en definitiva, las bellas artes), se mestizó, aunque paulatinamente, con la emergencia de la cultura de las grandes masas en la esfera pública. Así, quienes otrora habían ocupado el rol de escritores, escritoras, traductores, traductoras, editores, editoras y lectores y lectoras eran un pequeño grupo privilegiado no solo por su alfabetización y acceso a otros idiomas, sino también por su posición social y económica. No puede dejar de mencionarse la influencia que Europa y Norteamérica ejercían en esta élite cultural. Este panorama, en Argentina, ocupó todo el siglo XIX y parte del XX. En aquellas épocas, quienes accedían a los libros e, incluso, se transformaban en traductores y/o editores fueron siempre grupos muy reducidos. Por poner uno de los ejemplos más emblemáticos en la historia nacional, la Generación romántica del '37 (entre la elite intelectual, la *intelligentzia*, se encontraban Esteban Echeverría, Juan B. Alberdi, Domingo F. Sarmiento, Vicente F. López, entre otros) se desplegó a partir del Salón Literario de Marcos Sastre, haciendo contribuciones al mundo de las ideas filosófico-políticas, literarias, sociales, jurídicas y económicas que fueron fundamentales para la configuración del Estado Nación (Goldwasser Yankelevich, 2020: 76).

Este campo cultural - editorial elitista sufrirá la transformación en su composición con la emergencia de las grandes masas criollas y migrantes en la esfera pública. Lo popular se irá incorporando al interior de la industria cultural.

Si ya los “salones literarios”, como formato de circulación de libros -entre otros intercambios intelectuales- se extinguieron, ¿fueron, entonces, las ferias de libros la efectiva instalación de la cultura de masas en torno a un bien antes propio de la cultura de élite, la cultura ilustrada?

Con esta interrogación general queremos ofrecer un análisis detallado de estos eventos, sin omitir la importancia de los otros dos fenómenos que integran aquel campo editorial: los libros y la edición. No obstante, estos serán apenas vislumbrados en esta tesis.

Respecto al primer fenómeno, el libro, tiene como una de sus características fundamentales el hecho de su masificación, por lo tanto, la historia de la imprenta de la que es heredera del alemán Johannes Gutenberg, en el continente americano, construyó su propia “historia mestiza” que comienza con su conquista. De hecho, también la imprenta será un “arma” utilizada a favor de la iglesia. La primera que se establece en América del Sur se instala en Lima en el año 1584 y según Gregorio Weimberg, será Antonio Ricardo un tipógrafo que publica en esa imprenta “La pragmática sobre los diez días del año” y “La doctrina cristiana y catecismo para instrucción de los indios”, entre otros (Weimberg, 2020: 36). A partir de ese momento, comienzan a publicarse libros en México, Lima y más tarde será la universidad de Córdoba quien porte la máquina.

La imprenta implicó una significación superlativa ya que posibilitó la producción a gran escala de los volúmenes, esto es, mayor disponibilidad de la información.

La palabra “libro” según el diccionario etimológico de la Real Academia Española proviene del latín *liber*. La expresión fue utilizada por los romanos derivada de comprender que la corteza de los árboles, se usaba como soporte de la escritura. Como desarrollaremos a lo largo de esta investigación, los libros serán considerados, ya no como la sacralización de la cultura civilizada, sino como un objeto que cumple un papel fundamental en el establecimiento de “modelos culturales”.

¿Qué historia tiene el libro? Si bien Darnton (2008) se pregunta qué es la historia de este objeto, el autor propone considerar a la historia del libro como una

[H]istoria social y cultural, de la comunicación impresa, porque su finalidad es entender cómo se transmitían las ideas a través de la imprenta y de qué manera la exposición a la palabra impresa afectó el pensamiento y la conducta de la humanidad en los últimos quinientos años. (Darnton, 2008: 135).

La “historia del libro” tiene una importancia medular en el Renacimiento europeo: las grandes y lujosas colecciones de libros y manuscritos reunidas por la iglesia, el Estado y los coleccionistas ricos a lo largo de los siglos testimonian el poder que han tenido los libros en los individuos como objetos de belleza estética y también como portadores de conocimiento humano”. (Finkelstein & Mc Cleery, 2014: 26-27), pero en el siglo XIX comenzó a realizar un desarrollo más amplio y riguroso, cuando el estudio de los libros, como objetos materiales, condujo al surgimiento de la bibliografía analítica en Inglaterra. Sin embargo, la nueva corriente francesa que se desarrolló en la década del '60 del siglo XX, incorporó el tema de la historia socioeconómica y desarrolló temáticas como el patrón general de la producción y el consumo de libros a lo largo de periodos extensos.

Vale aclarar que no pretendemos realizar una historia del libro ni de la lectura. Si bien tenemos en cuenta que, previo a la imprenta, la idea de “comunicación” anticipó, de alguna manera, su invención, se debe tener en el horizonte lo que Walter Benjamin (2021) en 1936 observó -en el texto titulado “El Narrador”- respecto de “la transmisión oral”. Esta tiene características precisas. El acto de la comunicación estaba ligado a un ritual representado por la predicación del sacerdote o del gran sabio. La comunicación adquiere ese espacio solemne de un rito, de modo que cada uno es consciente que está por aprender algo importante que deberá recordar. Esto se denominó ‘cultura oral’.

Allí, Benjamin indicó como rasgo de la sociedad mecanizada, la desaparición de la figura de este y advirtió que el libro se desarrolló como dispositivo que sintetizó técnicamente una serie de requisitos que se desarrollaron hacia fines del siglo XIX, y que constituyeron la *industria editorial moderna* en las primeras décadas del siglo XX. “El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, la sabiduría se extingue (...) Lo que separa a la novela de la narración (y de lo épico en sentido estricto) es su dependencia esencial del libro” (Benjamin, 2021: 55).

Con el advenimiento del libro, el escenario cambió radicalmente: no hay alteración del hecho ocurrido, de las ideas expresadas y, además, se multiplica a través de una serie de copias sucesivas. Se exige del libro conocimientos

exactos y definitivos. Esto implicó la popularización del conocimiento, porque obligó a muchos a aprender a leer e incluso a escribir.

Siguiendo a de Diego (2019), los libros se consolidan en el siglo XX como el soporte material de los textos, al mismo tiempo que se construyeron para sí como objeto de estudio cuando se hace referencia a la historia del libro y la edición.

Por su parte, la *edición* debe siempre articularse con el concepto de “cultura” y de “comunicación”. No pueden quedar exentas ambas nociones de este marco.

El proceso editorial, que conlleva la categoría “políticas editoriales”, tiene una influencia escasa en los dos polos que componen el objetivo de las mismas: la producción del objeto “libro” y los posibles lectores (de Diego, 2019). Lo cierto es que cada polo forma parte del binomio cultura – comunicación.

En este sentido, en el campo de las editoriales, nos debemos una reflexión sobre su definición, y una clasificación que, en principio, Bourdieu (1999) toma a grandes rasgos, esto es: primero, lo que denomina las “casas editoriales grandes”, es decir, las que no sufren por el capital que precisan para su producción de libros; en segundo lugar, las vanguardistas o editoriales “críticas” (como las denomina Noël para el caso francés, 2018), es decir, las que se dirimen entre obtener capital de sus ventas o promocionar autores no-*bestsellers*; y aquellas editoriales “tradicionales”, de las cuales algunas comienzan a desaparecer o ser absorbidas por las “grandes”, otras directamente quedan en la historia y en el recuerdo del mundo de la edición, al menos, en Argentina.

Por último, nos resta definir a nuestro objeto de estudio, las ferias de libros.

Según la Real Academia Española, la palabra “feria” deviene de *fesiae* o *festivitas* y de *dies festi* (días festivos). Con la evolución del idioma, la noción se sintetiza en *feriae*. Las ferias constituyen “eventos significativos”, no solo en el sentido de una “fiesta”, en este caso, de libros y ediciones de casas editoriales, sino también porque sus características intrínsecas nos llevan a pensar en que, además de implicar a las esferas económicas, sociales, simbólicas, estéticas y políticas, también se articulan con modos de organización cultural productiva, según cada época y contexto histórico donde se desarrollan.

A lo largo de esta tesis, nos centraremos en las ferias de libros, presentando tres tipos ideales como configuraciones metodológicas, y desde allí analizaremos sus morfologías, sus formas de construir sentidos, los públicos que atraen y a los que apuntan, los modos de instalación y aportes que cada una de ellas le puede hacer a la otra. Pero, sobre todo, a partir de las posturas de Bolívar Echeverría (1998; 2010), de Raymond Williams (2008; 2009), Umberto Eco (1999) y Pierre Bourdieu (1999; 2005), nos interrogamos cuál es la posición de las diversas ferias existentes respecto a la cultura y al tipo de cultura en la que se enmarcan y representan. Para eso, utilizaremos la tipificación clásica de “cultura de élite o ilustrada”, “cultura popular” y “cultura de masas”. No obstante, estas tres pueden hibridarse ya que no son sintagmas estancos o rígidos.

Las ferias no sólo constituyen un espacio de intercambio mercantil, sino que allí también se asimilan ideas y valores que luego serán distribuidas a lo largo del año cultural. Siguiendo a Sorá (2016), las ferias tienen componentes primitivos y futuristas. Se definen en esa tensión temporal donde se encuentra “lo que vendrá” y se ratifica “lo de siempre”. Tiene componentes “ritualísticos” que se repiten en forma de “comunalización”. Nos interesa el planteo que hace Sorá respecto a lo “ritualístico” y a la “comunalización”, ya que en ambas ideas se visibilizan sentidos identitarios y comunitarios que son, a la vez, estéticos, políticos y culturales.

Adelantamos que las ferias movilizan públicos que encuentran en ellas un espacio donde convergen con pares. No solo existe el “acto mercantil”, sino que el hecho de asistir genera “sentidos comunitarios” que subrayan la procedencia de quienes comparten las experiencias. De ahí que entendemos que los procesos de *comunalización* (Brow, 1990; Sora, 2016), como procesos continuos que promueven sentidos de pertenencia colectivos y, también, generan componentes afectivos y cognitivos.

En esta investigación, nos referimos al período que va del 2006 al 2019 en Argentina. Dentro de este lapso de tiempo, hemos construido una periodización bien diferenciada entre sí en la que interactúan tres ferias con sus características inherentes y fundacionales que hacen posible pensar una tipologización de cada una de ellas, a saber: 2006 – 2011 / 2012 – 2015 / 2016 – 2019.

Asimismo, dentro de esta selección, el objeto de estudio se compone de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (FIL de Buenos Aires); la Feria del Libro Independiente y Alternativa, cuya A también implica la idea de Autónoma y Autogestiva (por sus siglas, FLIA); y la Feria de Editores (por sus siglas, FED).

Nos proponemos anotar, observar y comprender la dimensión simbólica y cultural que estas tres ferias representan en el entramado del campo editorial cultural. Pero, además, esas culturas se mueven en función de lo que Echeverría (1998) denominó *ethos histórico*, un modo de conducirse en un mundo capitalista que se transformó en invivable, en irreconciliable pero que, no obstante, tiene herramientas para hacerlo aceptable, vivible y reconciliable. Estas herramientas se las denomina, en plural, *ethe históricos* que son clasificados en cuatro: *ethos* realista, *ethos* romántico, *ethos* clásico y *ethos* barroco. En el capítulo I nos explayaremos sobre cada uno de estos *ethe* y cómo se relacionan con el modo de organización de cada una de las ferias en análisis.

Es por eso que estas ferias serán atendidas desde la perspectiva del *mestizaje cultural* (Echeverría, 1998). Es poco habitual que el campo editorial sea articulado y modulado con este silogismo. Esta noción permitirá reflexionar en torno al trípode cultura de masas - cultura popular - cultura de élite (Simmel, 2011; Kracauer, 2008; Eco, 1999; Escobar, 2004; Chartier, 1994, 2005).

Presentamos los detalles de esta periodización anunciada más arriba:

Para el primer período, tendremos en cuenta la fundación de la primera FLIA. Como antecedente, se produce un encuentro en el espacio público, más precisamente en las puertas de la Sociedad Rural Argentina (por sus siglas, SRA) donde se llevaba a cabo anualmente la FIL de Buenos Aires.

La FLIA está compuesta por editoriales independientes. Estas son fruto de cambios políticos, económicos y tecnológicos que se vinculan con ciertas épocas relacionadas con el liberalismo o neoliberalismo, la transnacionalización de los conglomerados, entre otros fenómenos.

En el desarrollo de las editoriales independientes, donde “lo específicamente independiente” deja de ser solo un término que se relaciona con un tipo de “resistencia económica-política”, para consolidar una relación que conlleve la aceptación de los públicos, las propuestas de los editores y la “profesionalización” del sector editorial con la ampliación de una serie de

microempresas que son, muchas veces, unipersonales y que se encargan de participar activamente en el transcurso de todo el proceso de producción de un libro.

Será a partir de 2006-2008, cuando diversas “experimentaciones editoriales” comienzan a desarrollarse (tales como:)el asunto(, Tinta Limón, Milena Caserola, La Cebra, Las Cuarenta, entre otras), con la impronta de estar dirigidas y financiadas por los mismos editores y escritores, que las crean con fines culturales y no necesariamente con un fin de “negocio”, pero sí aportan un planteo novedoso, en términos de intervención artística e intelectual generando, en la práctica, un tipo de activismo cultural donde la escritura y la edición se solapan. Su inclusión, dentro de la categoría de “industrias culturales” es, asimismo, problemática (Vanoli, 2010).

En 2011 suceden dos hechos significativos en el campo cultural: La emergencia del Mercado de Industrias Culturales (MICA) y la fundación del Museo del Libro y la Lengua¹.

El MICA se alinea a la tendencia global de la economía cultural que establece que las industrias de esa rama son cuantificables en términos de sectores productivos y que, gracias a su participación, pueden ser medidas con el valor agregado de la economía mundial. Cabe destacar que, en 2008, se crea la Cuenta Satélite de Cultura dentro del Sistema de Información Cultural de la Argentina, como resultado del trabajo conjunto entre el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) y el Ministerio de Cultura de la Nación. Esta es una herramienta estadística, que mide la incidencia económica de la cultura en la producción local².

¹ Sobre este último, se subraya que dicho museo, vinculado a la Biblioteca Nacional argentina, presentaba colecciones estables y diversas muestras afines a los libros. El interés de la gestión puso en relevancia a la "constelación editorial", un mapa interactivo que ofrecía un panorama detallado de la industria editorial argentina desde sus comienzos hasta el 2015, diseñado como un mapa donde figuran editoriales, que van desde las primeras imprentas hasta los emprendimientos independientes surgidos post 2001. Un espacio donde se celebraban muestras, conferencias, presentaciones de libros e investigaciones. Un museo vivo, con interacciones etarias de muy diversas potencialidades.

² Industrias Creativas en la Argentina: desafíos y oportunidades en la era digital (2017): <http://www.sela.org/media/3212373/industrias-creativas-en-la-argentina.pdf>

[L]as industrias creativas son definidas por dos características fundamentales: se conciben como actividades basadas en la creatividad individual en cuanto a su capacidad de generar propiedad intelectual (que es exportable) junto con su aprovechamiento como base para la creación de riqueza y empleo. (Schlesinger, 2011: 88).

La propuesta del MICA era novedosa porque construía al Estado como facilitador de los actores, desarrollando una política pública que habilitaba a los sectores culturales a “negociar” en función de las necesidades del mercado de estos productos (Cfr. Hamawi, 2020).

No obstante, estas industrias creativas constituyen una ruptura con la idea de las industrias culturales, y esto tiene importantes consecuencias para las políticas públicas, parafraseando a Schlesinger, la cultura es desplazada por la creatividad.

Durante la segunda etapa (2012 – 2015), comienza una suerte de “mestización” entre las editoriales “independientes y alternativas”³ y los espacios “oficiales” de visibilización de su propia existencia. Además, se lleva a cabo la primera FED en 2013.

³ Szpilbarg y Saferstein (2012b) sistematizan seis dimensiones que poseen las editoriales independientes:

En primer lugar, las referidas al tamaño y nacionalidad del capital económico, específicamente al “capital nacional de las empresas”. En otro sentido, la Alianza de Editores Independientes de la Argentina por la Biodiversidad (EDINAR) propone que el editor debe ser dueño de su capital sin depender de nadie.

En segundo lugar, la editorial independiente se define por el tipo de propuesta cultural y estética. Los editores encuentran su espacio de expresión a partir de la creación de los catálogos.

En tercer lugar, se refieren a la organización del trabajo, esto es, la cantidad de personas a cargo del proyecto.

En cuarto lugar, en cuanto a la comercialización, en el espacio independiente, si bien es una gran debilidad, también constituye la gran fortaleza. Las estrategias de las editoriales pueden ser muy creativas y diversas, pero fundamentalmente basan su accionar en dar conocimiento de sus producciones.

En quinto lugar, en cuanto a la distribución, se plantean varias estrategias que tendrán que ver con la cantidad de ejemplares a disposición, y con las maneras de distribución de las editoriales.

En sexto y último lugar, en cuanto a la comunicación/difusión, además de los espacios propios, las editoriales tienen conocimiento de los periodistas especializados en temas para contactar a partir de las novedades editoriales y se esfuerzan por obtener reseñas de libros en los suplementos periodísticos de diversos medios.

Por cierto, en las postrimerías, se expande la participación argentina en diversas ferias internacionales y se produce de lleno la “mestización” de lo “independiente y alternativo” (lo que antes se consideraba netamente perteneciente a “la cultura popular”) hacia un tipo de “cultura del espectáculo de masas”. Se demuestra, una vez más, que estas categorías no son atávicas. Por ejemplo, se instala un *stand* colectivo con editoriales fundadoras de la FLIA denominado “Todo Libro es Político” (2015) en el marco de la 41° edición de la FIL de Buenos Aires. Además, se popularizan ferias en universidades, como la de Quilmes (“El sur también publica”) que ya se venía realizando desde 2010.

Para nuestro tercer y último período (2016 – 2019), se sabe que la FIL de Buenos Aires funciona como espacio de legitimación de muchos autores y editoriales, pero el hecho de romper con el cerco de lo individual y devenir “marca común”, hizo que la feria tenga que adaptarse a las nuevas maneras en que aparecen estas editoriales. En 2016, por primera vez, se desarrolló el “Nuevo Barrio” -tema que será abordado en el capítulo 2- que agrupó a una selección de editoriales independientes dándoles un espacio propio de exposición y venta en el pabellón amarillo. Además, se armaron una decena de “*stands* colectivos” de editoriales independientes en dicha feria.

Algunos *stands* que menciona la prensa son “Los siete Logos” (2012), “Sólidos Platónicos” (2014), “Todo Libro es Político” (2015), “La Coop” (2016) y “La Sensación” (2016) y, en los últimos años, “Malisia” (2018), “FER” (2018) y “Cardumen” (2018).

*Stand*s que agrupan muchas editoriales en donde se proponen actividades, se desarrollan presentaciones y se invita al lector a circular por espacios que parecen más selectivos y circunscriptos a una temática específica, dentro del espacio de la FIL de Buenos Aires.

Este período de nuestra investigación, coincide con el gobierno “macrista”, con su sesgo neoliberal y poco promotor de la cultura material y simbólica, a nivel nacional y, muy especialmente, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Mientras que los dos anteriores períodos estuvieron ocupados por el peronismo -luego devenido “kirchnerismo”-, y se adoptaron políticas propositivas a favor de incrementar, por ejemplo, presupuesto para el Ministerio de Cultura, para la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares y las industrias culturales; durante

este tercer periodo, el gobierno de la coalición PRO, cuyo poder ejecutivo estaba al mando de Mauricio Macri, las políticas en torno a la cultura fueron regresivas.

Los tres tiempos históricos abordados, nos permiten vislumbrar que, el mercado editorial (con las características que este implica), hasta ahora incuestionado por ser la fuente de difusión de la cultura material y simbólica, se vio conmovido por la emergencia de instituciones contraculturales que se han instituido en el epicentro de la empresa editorial.

Lourau (1999) plantea una controversia que se pretende discutir en esta investigación: “[N]o existe en ninguna parte un movimiento autogestionario, en el sentido de movimiento social con su propia ideología, sus bases sociales, sus formas de acción y de organización” (Lourau, 1999: 112). Y se expone aquí esta cuestión, precisamente por las preguntas – problemas que nos interponemos, que giran en torno al campo editorial “independiente y alternativo”.

Sostenemos que la incorporación de elementos del campo editorial de lo que denominaremos circunstancialmente “alternativos e independientes”, a los escenarios hegemónicos de la propia cultura material y simbólica, han sufrido “un proceso de mestizaje”, sin dejar de resistir ante los embates propios de las exigencias del mercado editorial a nivel nacional e internacional (Noël, 2018); hubo actos de “sometimiento” a las reglas impuestas por el campo editorial “oficial” y con mayor capital financiero; pero, también, sostuvieron y resistieron a las embestidas de esas presiones, parafraseando a Echeverría (1998).

Partimos del hecho que, en el campo editorial, los libros son un bien de doble valor -como menciona Bourdieu (1999)-, ya que son económicamente valuados en el mercado; y portan valores fundamentales para el desarrollo de cualquier sociedad.

Cabe adelantar que lo que sigue es un esquema de un espacio en el que se dan permanentemente contradicciones:

Dentro de las ferias de libros, deberemos contar con la historia general y de la fundación de estas ya que nos permitirá genealógicamente enmarcar la historia de las tres ferias a las que hacemos referencia y queremos reflexionar críticamente, a saber: la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED. Cabe aclarar que lo que construimos son modelos teóricos que nos generan ciertos interrogantes

respecto de esta vinculación apriorística. Aquí se problematizará algunas posiciones que relacionan, por ejemplo, a la FLIA con una cultura popular, a la FED con una cultura de élite, mientras que la FIL de Buenos Aires estaría ligada a las tres culturas.

Entendemos que son modelos teóricos porque al interior de cada feria se dan hechos y eventos que no se ajustan a un solo tipo de cultura, como tampoco se ajusta a un tipo de *ethos* histórico. Este punto nodal será ampliamente trabajado en los capítulos subsiguientes.

Sostenemos la hipótesis que la interacción de las tres ferias produce un “proceso de mestizaje” o “mestizaje cultural” dentro del campo editorial en Argentina. Siguiendo a Bolívar Echeverría, (1998: 61), y en términos generales, un *proceso de mestizaje* o *mestizaje cultural* implica y consiste en una “códigofagia” practicada por el código cultural de los “dominadores” sobre los restos del código cultural de los “dominados”. Un proceso en el que el “devorador” ha debido, muchas veces, transformarse radicalmente para absorber de manera adecuada la “substancia devorada”; en el que la identidad de “los vencedores” ha tenido que jugarse su propia existencia intentando apropiarse “la de los vencidos”.

Caracterizaremos quién ocupa cada rol mencionado, según las definiciones que tanto Echeverría (1998, 2002, 2008), Eco (1999), Williams, (2009) y Chartier, (1994, 2005) proponen, a fin de construir una caja de herramientas que nos permita analizar, desde un marco teórico-metodológico, a cada período en estudio.

El objetivo general de esta tesis es el de diagramar y cartografiar el espacio público que ocupan las ferias de libros en el entramado cultural argentino, específicamente en la Ciudad de Buenos Aires. Con ello, queremos discutir algunos “pre juicios y juicios” en torno al imaginario que ronda a la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED. Pretendemos demostrar que las tres componen, no una foto pétrea del campo editorial, sino que responden a un proceso, aún en movimiento, que implica la complejidad del mestizaje cultural de las mencionadas ferias. En este sentido, una sola feria no puede ser analizada sin tener en cuenta la existencia de lo que queda por fuera o qué editoriales participan de ella.

Nos hemos planteado los siguientes objetivos específicos, de los cuales algunos no tienen apoyatura bibliográfica existente y por lo tanto fue parte de esta investigación la construcción y reconstrucción, a saber: en primer lugar, caracterizar y describir los rasgos, los elementos y las morfologías que cada una de las ferias instalan en la esfera pública. Este ejercicio no se encuentra en las bibliografías que han tratado esta temática. En este sentido, es una labor novedosa, tanto para un lector avezado en el conocimiento de estos eventos, como para quienes nunca han habitado una feria de libros.

En segundo lugar, a partir del *corpus* secundario, observar cómo ha sido el tratamiento de este campo editorial argentino, en particular cómo han analizado los diferentes autores y autoras estos acontecimientos feriales.

En tercer lugar, nos proponemos develar cómo las editoriales denominadas “independientes”, o aquellas que no se corresponden con “empresas de grandes capitales de inversión editorial” (preocupadas más por el catálogo y los *bestsellers*), han sido protagonistas, no obstante, de la supuesta marginalidad que ocuparían en el campo editorial, de un proceso de mestizaje cultural en su visibilización y publicidad en la esfera pública (las ferias de libros). En este sentido, lo que la Cámara Argentina del Libro (CAL) considera, en su informe de 2018, es que el 70% de los libros registrados forman parte de un gran conglomerado de editoriales que no pertenecen a “las grandes casas editoriales”.

Nos planteamos analizar, a través de las herramientas metodológicas propuestas (las culturas y los *ethé* históricos), qué rol cumplen las ferias en esta configuración procedimental del mestizaje cultural.

En el capítulo 1 hemos ensayado una apuesta metodológica para el tratamiento, no solo de los libros (en sus dimensiones simbólica y comercial) que forman parte de las ferias, sino también adoptar una postura crítica respecto al campo editorial en general. Aquí articularemos las “casas editoriales” con las ferias de libros en la Argentina del siglo XXI.

Además, relacionaremos a las ferias de libros con lo que Chartier (2005) denomina el “segundo desplazamiento”, a saber: reconstruyen redes de prácticas que organizan las formas, histórica y socialmente diferenciadas, de acceso a los textos.

En este capítulo planteamos el problema de la definición de “cultura”. Y esto lo haremos en función de una mirada que critica a aquella esfera como un remanso de la improductividad permitida o “el reducto benigno” (en ocasiones suprimible) del sistema capitalista. Nos propusimos, por ello, analizar un aspecto poco frecuentado dentro del campo editorial: la omnipresencia de la actividad cultural reconocida como una dimensión indispensable de la vida social.

En un recorte, pero en función del espacio en el que se inscribe la presente tesis, hemos seleccionado un *corpus* para el tratamiento del binomio “cultura – comunicación”. Tanto a partir de Echeverría como desde Williams, hemos podido esclarecer esta conceptualización en relación directa con nuestro objeto de estudio.

Williams nos enseñará que la cultura sociológica o los estudios históricos culturales son prácticas y relaciones sociales, las cuales producen no solo “cultura” o “ideología”, sino -y de manera más significativa-, las *dinámicas* dentro de las cuales hay, no solamente continuidad y determinaciones, sino tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios actuales. De allí que podamos ver la interacción de las ferias de libros como un “proceso”, el del mestizaje cultural. Así es que cuestionamos la idea de “editoriales independientes” ya que estaríamos desoyendo la idea de “un proceso histórico”, siempre cambiante y en movimiento.

Para finalizar el capítulo 1, bajo este andamiaje teórico, hemos invocado la cuestión medular: los artefactos, las instituciones y las prácticas culturales están determinados por procesos “materiales”. Cabe aquí la mención a las ferias de libros cuyos elementos implican principalmente dichos procesos.

¿Por qué nos ceñimos a la FIL de Buenos Aires, a la FLIA y a la FED? Porque las tres permiten una comparación tanto por sus semejanzas como por sus diferencias estructurales. Por eso hemos propuesto la perspectiva de comparar lo incomparable (Detienne 2009; Goldwaser Yankelevich, 2020) ya que nos permitió recalar en los detalles y las evidencias que hacen de dos o más objetos de análisis una situación cognitiva. Así es como hallamos dos categorías productivas para efectuar dicho análisis: los *ethe* históricos (*ethos* realista, *ethos* romántico, *ethos* clásico y *ethos* barroco) y las culturas que se analizan clásicamente (cultura de masas, cultura de élite/ilustrada, cultura popular). No es una tesis que hace una lectura cronológica de los hechos, por ende una mirada

lineal de las ferias, sino más bien pretende abordar ese espacio intersticial en el que se entrecruzan la materialidad con lo simbólico, a partir de las diferentes ocasiones de instalación de las ferias de libros. De allí que se justificó, en el mencionado capítulo, los motivos del período en estudio.

En el capítulo 2, iniciamos un recorrido por una comprensión general de lo que significan las “ferias de libros profesionales” e internacionales, partiendo de una de las más importantes del mundo occidental como lo es la feria internacional del libro de Frankfurt. A partir de allí, nos dispusimos a encuadrar, en primer lugar, a la más similar (FIL de Buenos Aires) como exponente en Argentina pero, también, no dejamos de hacer mención a otros tipos de ferias existentes en este país. De esa manera, pudimos comprender que en las ferias de libros que analizamos se pueden encontrar diferentes configuraciones, sin embargo, tanto aquella como la FLIA y la FED convergen en los dos polos analizados para otras ferias internacionales: están dirigidas a los profesionales como al gran público.

En los tres casos estudiados, anotamos que no solo el evento que se instala sirve para hacer visible las estadísticas del sector, sus velos y desvelos, sino también para “enfrentarse”, reclamar o demandar a las autoridades de turno, mejoras para los agentes del campo editorial. En este capítulo 2, entonces, nos hemos adentrado en realizar una descripción pormenorizada de cada una de las ferias de libros seleccionadas, detallando incluso la morfología arquitectónica de dichos eventos, algo que no es habitualmente realizado en este tipo de estudios, con el fin de encontrar indicios que nos permitan comparar y aplicar, de algún modo, las herramientas metodológicas. Creemos que este capítulo aporta la “caja de herramientas” para un ulterior examen y análisis de las ferias en cuestión.

Además, esta caracterización individual de cada feria, y su historia, nos permitió entender por qué la FIL de Buenos Aires es considerada una de las cinco ferias más importantes del mundo, junto con la “Feria Internacional de Frankfurt”, el “Salón del Libro de París”, la “Feria Internacional del Libro de Guadalajara”, y la “*BookExpo* América” de Estados Unidos. En el apartado “Morfología de los ingresos y de los pabellones” damos cuenta de la fisonomía histórica de la feria pero, también, de las “zonas” que renovaron e incluyeron

sectores antes marginalizados. Creemos que este apartado es una instancia necesaria para poder comprender el análisis volcado en el capítulo 3.

Mientras que en el apartado “Los antecedentes a la FLIA y una fundación bisagra”, la morfología quedó relegada a los orígenes de dicha feria y al contexto de instalación. En este tramo, entonces, comenzamos desandando el camino desde la nominación de “contraferia” a “feria del libro independiente”. La política explícitamente se da en todo su esplendor. Tanto en este apartado como en “Itinerancia” y “Características propias”, observamos la historización o entrelazamiento como consecuencia de las marchas y contramarchas de los diferentes integrantes de la FLIA. Primero, “Zona Futuro” en la FIL de Buenos Aires, en paralelo a las primeras instalaciones de la FLIA; luego, los *stands* colectivos para finalizar en la discontinuidad de la feria en cuestión.

A contrapelo de la FLIA, la FED -por su parte- se deslinda de posicionamientos políticos supuestamente “radicalizados”, para colocarse en un lugar “más neutral”, objetivo, “profesional”, dentro del sentido de una feria de libros. Por ello, el “éxito comercial” nos pareció el lema más significativo respecto al tipo de gestión cultural que se propuso la FED. Esa lógica, más ligada al mercado, que a la intención de vehiculizar una industria cultural como es el de las ferias de libros, nos permitió, junto al reglamento de la FED, demostrar lo acotado de ese espacio en relación a las otras dos ferias.

En el último capítulo, a partir de las premisas que, por un lado, las ferias de libros constituyen eventos significativos donde se movilizan múltiples recursos y, por el otro, que el sistema capitalista no solo clasifica culturas, sino que se habita y se sostiene por los *ethes* históricos propuestos por Bolívar Echeverría, nos disponemos a analizar cómo se ubica cada una de ellas en el panorama general del escenario cultural de difusión y circulación de libros y, también, cómo la batería teórico-metodológica se adapta a las tres ferias de libros aquí estudiadas. En este sentido, la perspectiva de la historia no es progresiva, sino más bien adaptativa a los acontecimientos que los contextos de instalación de cada una de las ferias ofrecen.

Hemos observado que respecto de los libros, se pasó de la cultura de élite, en donde estos estaban reservados a quienes eran adeptos a ellos; a una cultura de masas donde, independientemente de la venta, los libros se ponían al servicio

de los públicos asistentes, en la calle, abierta. Esto lo hemos observado en los tres casos.

En el capítulo 3, hemos convertido lo desarrollado anteriormente como insumo para poder pensar qué procedimientos llevaron a la mestización de organizaciones en torno al libro hacia la institucionalización de una feria de libros. Más que discutir sobre tipos de editoriales o ediciones, se pretendió demostrar que una vez que las ferias se presentan e instalan, sufren un proceso de “mestizaje cultural” a partir de la interrelación que, con el pasar de los años, estas organizaciones adquieren entre los diferentes tipos de casas editoriales.

Este capítulo, además, intenta desasnarnos ante el interrogante de si es el campo editorial *independiente* y *alternativo*, funcional a las editoriales hegemónicas en la Argentina del siglo XXI (mestizaje cultural); cómo son los espacios de estas ferias de libros; qué disputas mantienen, de qué orden y a qué niveles. ¿Hay otras opciones para las editoriales “alternativas” ante el mercado editorial “canónico” o hegemónico, con grandes capitales que invierten en publicaciones y ediciones?

Respecto a la FIL de Buenos Aires intentamos mostrar cómo funciona lo que dimos en llamar “la matriz oficial” que marca las reglas del juego y hegemoniza toda feria que se jacte de comercializar el objeto libro.

Sobre la FLIA nos preguntamos si la podemos considerar como una institución ya instituida o si acaso reivindicar la figura de lo institucional es la compuerta a reflexionar sobre lo contrainstitucional. Algo de ello pudimos captar tanto en el caso de la FLIA como de la FED.

En las conclusiones tomaremos la interrelación de la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED, y su transversalidad de los componentes analíticos lo que nos permitieron pensar de forma heterogénea y no lineal. Parafraseando a Lourau (1999), estas ferias transcurren por torsiones y curvaturas inesperadas en la historia de sus instalaciones y desarrollos. ¿Qué produce el proceso de mestizaje cultural dentro del campo de las ferias de libros? Tenemos la presunción que hay una retroalimentación entre la feria hegemónica y masivamente reconocida (FIL de Buenos Aires) con las otras dos en análisis (FLIA y FED). Es así que no coincidiría *strictu sensu* una cultura (la de las masas, la popular o la de élite) sobre una feria. En efecto, la observación de Chartier (1994) nos permitió en este último capítulo cuestionar esta clasificación. En los apartados “Pensar las ferias

de libros como ‘un mundo dentro del mundo’” y en “De la descripción y análisis de las ferias de libros a su representación”, hemos podido trabajar diferentes niveles de análisis: desde el plano más teórico-epistemológico a un análisis comparativo y crítico en algunos artículos periodísticos que se refirieron a nuestro objeto en estudio.

CAPÍTULO 1

A la luz de los objetivos planteados en esta tesis, que hemos descrito en la introducción, seleccionamos un abordaje hermenéutico (interpretativo y crítico) adoptando algunas posturas de autores tales como Echeverría (2002, 1998), Williams (2009), Noël (2018), Chartier (1994), entre otros y otras.

Hermenéutico porque intentaremos, desde la interpretación de diversos textos que, no refiriéndose directamente a nuestros tópicos, nos ofrecen herramientas de análisis productivas para sobrellevar la comprensión de las ferias de libros, tal es el caso de los escritos de Bolívar Echeverría y de Roger Chartier. En este último caso, vale explicitar que

no es lícito ligar las prácticas constitutivas del mundo social a la lógica que gobierna la producción de los discursos. Afirmar que la realidad es generalmente accesible a través de los discursos (...) que pretenden organizarla, someterla o representarla, no es postular la identidad entre la lógica logocéntrica y hermenéutica, que rige la producción de tales discursos, y la lógica práctica, el “sentido práctico”, que reglamenta las conductas, y que define en lo concreto las identidades y las relaciones sociales (Chartier, 1994: 59).

Respecto a las variables a considerar, siguiendo a Noël (2018: 12 y ss.), la edición ha sido una actividad caracterizada por una “doble” identidad: por un lado, la dimensión simbólica del libro (sus contenidos e ideas); por el otro, su dimensión comercial (en el que se incluyen las ferias). Afirmo la autora que el equilibrio entre ambas ha sido siempre precario y abierto a múltiples combinaciones.

Así, el campo editorial podría dividirse entre los que se guían por la primera dimensión, y hacen caso omiso a los avatares de la comercialización (es el caso de los “editores críticos”), y los que se inscriben en las “normas económicas heterónomas” que son los editores “integrados y mercantilizados”, parafraseando a Eco (1999).

En suma, este campo tiene fronteras porosas que dan lugar a múltiples posicionamientos y vaivenes que se reflejan en las distintas ferias de libros, lo

cual hace que sea un espacio con demasiados desafíos que no todos pueden alcanzar a sortear.

La actividad editorial es una materia en perpetua evolución, con un reposicionamiento permanente de sus actores que exige un conocimiento muy fino del campo y de las jerarquías implícitas. La investigación sólo puede ofrecer una fotografía de un momento dado y, por lo tanto, situada temporalmente. (Noël, 2018: 14).

Pero Noël nos ofrece algo más: la movilización de una gran variedad de herramientas de objetivación en el marco de un análisis a la vez histórico y estructural, permitiría comprender el funcionamiento del campo editorial específico. Noël se dedicó a lo que denomina “la edición independiente crítica”. Aquí articularemos las “casas editoriales” con las ferias de libros en la Argentina del siglo XXI.

Cabe señalar que, si bien la práctica y la naturaleza de la edición implica múltiples dimensiones tales como la económica, social, intelectual, política y cultural; nos centraremos específicamente en el ámbito de la cultura y la comunicación que exige un campo editorial (los libros, las ferias y las ediciones).

En ese sentido, con Echeverría (2010: 33) planteamos el “problema actual en la definición de la cultura”. Muchas veces se ha calificado al “mundo de la cultura” como el remanso de la improductividad permitida o “el reducto benigno” (en ocasiones suprimible) de la irracionalidad que se encontraría actuando en el mundo realista y esencial de la producción, el consumo y los negocios, en suma, del sistema capitalista.

La realidad cultural da muestra de pertenecer orgánicamente, en interioridad, a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y consumo. (Echeverría, 2010: 20).

Afirmación contundente dentro de su historización del concepto de cultura a lo largo del capítulo. En el siguiente, afirma que una de las herencias en Latinoamérica, que devienen del siglo XIX romántico europeo, es que los pueblos de Europa, configurados en “grandes naciones”, serían los verdaderos “pueblos

de cultura” por su genio creativo, no solo en las proezas bélicas e industriales, sino también en las científicas y artísticas de sus individuos excepcionales.

Mientras que los demás “pueblos naturales”, carentes de cultura y creatividad espiritual, bajo una “civilización incipiente”, están destinados a un aprendizaje y una dependencia sin fin. (Echeverría, 2010: 31).

¿Será esta “pesada herencia” la que hizo posible la oligopolización de nuestros campos editoriales, integrantes del campo cultural en Latinoamérica?

“Cabe insistir en que al hablar de cultura pretendemos tener en cuenta una realidad que rebasa la consideración de la vida social como un conjunto de funciones entre las que estaría la función específica cultural” (Echeverría, 2010: 39).

Y bajo esta premisa, entonces, el autor se anima a afirmar que los tiempos contemporáneos no viven simplemente la destrucción de “culturas tradicionales”, el sometimiento de “culturas populares”, la imposición de la identidad de las naciones imperialistas sobre la de los países sometidos. Para Echeverría, implica un largo y profundo proceso de “revolución cultural”.

Se trata de una situación crítica que muestra dos aspectos aparentemente incompatibles entre sí. Por un lado, aquellas “formas culturales” del remoto pasado (...) que se habían transmitido de generación en generación mediante sistemas simbólicos, han perdido hoy su justificación, se han quedado sin el piso sobre el que se levantaban; por el otro lado, el mundo moderno, que aprovechó el nuevo fundamento técnico y civilizatorio de la vida social (...) lo ha obligado [al mundo moderno] a aferrarse a aquellas mismas formas arcaicas obstruyendo la dinámica propia de las mismas y negándose la oportunidad histórica que necesitan para transmutarse, mezclarse y regenerarse sobre esas nuevas bases técnicas y civilizatorias. (Echeverría, 2010: 40).

Creemos que con estas premisas podremos analizar un aspecto muy poco frecuentado dentro del campo editorial, no solo en Argentina (aunque la tesis se centra en ella), sino también del resto de Hispanoamérica. Es decir, podremos mirar en profundidad y con mayor precisión esa omnipresencia de la actividad cultural reconocida como una dimensión indispensable de la vida social.

Dentro de la industria cultural editorial, los editores no son meros gestores, es decir, no son técnicos neutrales. La “forma” editor se liga con el “fondo” de su subjetividad en cuanto al campo editorial. Su oficio y profesionalismo inciden plenamente en la cultura a través de la publicación de la literatura, esto también es detentar poder cultural porque arbitran qué se expondrá en la esfera pública y qué no, además de fijar normas en ese espacio.

Podemos decir que, por ejemplo, los editores deberían ser reconocidos en una posición relevante dentro del aspecto cultural de la quintaesencia de un territorio, dado que lo que producen, no solo tiene una significación simbólica específica, sino que además incluye la objetivación de identidades y tradiciones culturales.

Es así como *cultura* y *comunicación* tienen un mismo hilo conductor. El libro se somete a la industrialización y comercialización, en el editor se da la responsabilidad y se deposita la autoridad en los procesos informacionales de la literatura elegida para su publicación (y esto implica, no solamente seleccionar y publicar, sino también distribuir).

Al otro lado del océano, Raymond Williams reflexiona en torno a la mediología y la sociología contemporánea. Entre los iniciadores de los *Cultural Studies*, este autor es insoslayable. En *Marxismo y Literatura* (de 1977), la cultura es entendida como un proceso social total, en el que la ideología de una clase, no solo se proyecta sobre la misma, sino que sobredetermina (con relativa autonomía) al conjunto de todas las estructuras sociales. La cultura deja de ser algo acabado, fijado, o establecido de manera sistemática. El autor historiza que el concepto fue utilizado como “descriptivo” en virtud de lo que prefiere denominar como “histórico”.

Williams nos enseña que la cultura sociológica o los estudios históricos culturales son prácticas y relaciones sociales, las cuales producen no sólo “cultura” o “ideología”, sino -y de manera más significativa-, las *dinámicas* dentro de las cuales hay, no solamente continuidad y determinaciones, sino tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios actuales. El autor tiene una concepción de ‘cultura’ relacionada a un *proceso*, y no simplemente como “los productos más elevados de la sociedad”, como las

grandes obras de un genio individual. Aquí se emparenta con lo expuesto sobre la postura de Echeverría.

En los setenta, Williams se acerca al pensamiento de Gramsci e incluirá en sus reflexiones el tema de la hegemonía. Lo verá como un proceso histórico, siempre cambiante y en movimiento, considerando que las prácticas hegemónicas pueden ser dominantes, residuales o emergentes. Estas se realizan mediante tres procesos: las tradiciones, las instituciones y las formaciones sociales que se mueven dentro de los valores y sentidos dominantes.

La importancia del componente material, la materialización de lo simbólico en la base de la vida material y de la experiencia social, tiene una fuerte presencia dentro de las relaciones sociales y productivas. En este sentido, los conceptos seminales que desarrolla son el de “cultura dominante, residual, y emergente”. Su argumento acerca de una cultura compuesta por un conjunto de relaciones entre formas dominantes, residuales y emergentes es un modo de enfatizar la cualidad desigual y dinámica de un momento determinado.

Además, sostiene que es posible hacer diferenciaciones generales entre distintos períodos de la historia basados en modos de producción diferentes. Las formaciones dominantes son, en sí mismas, demasiado amplias y necesitan ser a su vez divididas en momentos diferenciados. Además, cada época no sólo consiste en diferentes variaciones o estadios, sino que cada punto está compuesto también por un proceso de relaciones dinámicas y contradictorias en el juego de las formas dominantes, residuales y emergentes. Esto abre un espacio para analizar el rol que *las identidades y los movimientos subversivos y de oposición desempeñan en la cultura dominante*, y cuál es su eficacia para cambiarla.

El materialismo cultural se rige por una lógica “dialéctica” y por una “histórica”. La cuestión medular es que esta perspectiva sugiere que los artefactos, las instituciones y las prácticas culturales están determinados por procesos “materiales”.

Sin embargo, no está exenta de una paradoja: la cultura es en sí misma material, aunque siempre hay una vaga realidad simbólica más allá de ella, de la cual proviene su significado. En ese sentido, Williams observa el riesgo de imitar

el propio idealismo que se contrapone a lo que se intenta reivindicar, la historia de lo material.

En síntesis, la cultura, como hemos señalado, posee una dimensión individual y colectiva de significados, de valores. La cultura es un sistema significativo a través del cual un *orden social se comunica*, se reproduce, se experimenta y se investiga.

Tal como lo planteamos en la introducción, nos ceñimos a la FIL de Buenos Aires, a la FLIA y a la FED porque las tres nos habilitan a una comparación, tanto por sus semejanzas como por sus diferencias estructurales.

Parte de esta metodología es poder comparar. Tal como asevera Marcel Detienne (2009), comparar lo incomparable implica observar los detalles y las evidencias que hacen de dos o más objetos de análisis una situación cognitiva. Para ello, hemos partido de una de sus recomendaciones, la de tener “una entrada en forma de categoría, y tener en cuenta que fuera lo bastante genérica para iniciar el trabajo de comparación, pero no demasiado general ni demasiado específica de una sola cultura” (Detienne, 2009: 46).

A diferencia de otras industrias, en la industria del libro, no alcanza con hacer libros para surtir al mercado a través de las librerías. No se resuelven los problemas que se plantean en los textos si no se les proporciona espacios especiales para el debate. En ese punto, quizás se diferencie esta industria de otras⁴.

⁴ Según Hamawi (2019: 17), la vinculación entre el modo de producción capitalista y el modo de producir y distribuir los bienes culturales se define como “industria cultural”. Según Getino (2008) “De hecho, el libro y la imprenta han conformado, desde hace varios siglos, la primera industria cultural en la historia de la humanidad” (Getino, 2008: 59)

Ferias de libros: sus *ethe*

Lo que sigue no es una historia lineal de las ferias, sino sus entrecruzamientos a partir de las diferentes ocasiones que ellas se instalaron. Tendremos en cuenta que será el año 2006 el punto de inflexión, cuando apenas habían pasado cinco años de lo que se denominó la crisis de 2001⁵.

En los años subsiguientes a la crisis, surgieron grupos, agrupaciones, colectivos y movimientos políticos, culturales, sociales, artísticos. En ese sentido, un lugar de acogida, de producción de eventos creativos, performativos, es también producto de lo que hoy se denominan “editoriales alternativas e independientes”.

Nuestro periodo de análisis se justifica por varias particularidades: fue el último año que la actual FIL de Buenos Aires se denominó “Exposición Feria Internacional de Buenos Aires | El Libro - del Autor al Lector”. En el 2007 se modificó su denominación a “Feria Internacional del Libro de Buenos Aires” (FIL de Buenos Aires). Con esa nomenclatura se incorpora a un espacio de ferias de libros hegemónicas mundialmente y, vale aclarar, que el slogan “del Autor al Lector” que acompañaba la cartelera y promoción de la entonces “Feria de Exposiciones”, desaparece y despersonaliza la mencionada feria. Así, pasa a integrarse al conglomerado de ferias de libros a nivel internacional.

Como sucedía anualmente, la FIL de Buenos Aires se da entre los meses de abril y mayo. A partir de un posteo en un medio de comunicación alternativo,

⁵ La llamada “crisis del 2001” en Argentina es la consecuencia de una serie de ineficacias políticas que llevaron a la implementación de una lógica neoliberal abusiva. A grandes rasgos, fueron las privatizaciones de los servicios estatales que, en los '90, develaron niveles de corrupción y generaron endeudamiento externo. La flexibilizaron laboral, además, debilitó el escenario de certidumbre del ámbito del trabajo.

En diciembre de 2001, la ciudadanía sufrió, en su gran mayoría, la imposición de un “corralito” que implicó la retención de los depósitos bancarios. Entre otras cosas, esto provocó la absoluta falta de credibilidad en las instituciones (bancarias y del Estado).

Una de las consecuencias fueron las trágicas acciones de saqueos a supermercados en todas partes del país, generando situaciones de violencia. A raíz de múltiples huelgas, demandas y acciones insurgentes se decretó el “estado de sitio”. Como respuesta y en consecuencia a una situación sin límites, la ciudadanía reaccionó de manera contundente y el 19 de diciembre por la noche, de forma espontánea y auto convocada, sin organizaciones centrales que alienten, “el pueblo” salió a las calles, al grito de “qué se vayan todos, que no quede ni uno solo” en referencia a la clase política.

Es este espacio público “post” 2001 el que cobijó, a través del movimiento de las asambleas populares en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a las redes y colectivos artísticos culturales que estaban intentando generar proyectos que apunten al cambio social.

Indymedia, donde se convocó, en el 2006, a todo editor/a, autor/a, editorial excluida de los *stands* hegemónicos de la FIL de Buenos Aires a reunirse en la puerta de la SRA, predio en el cual se desarrollaba aquella feria internacional, a manifestarse pero, al mismo tiempo, a exponer material, a encontrarse, intercambiar e identificarse con la situación de exclusión del *mainstream*. Es así como se reunieron alrededor de 20 actores del campo editorial y cultural. En ese contexto, se encontraron, conversaron y plantearon la necesidad de mantener un espacio común. A partir de ese encuentro convocado en contra de la FIL de Buenos Aires, convinieron en volver a reunirse para construir una feria propia.

El formato asambleario con reuniones semanales horizontales y sin ningún tipo de jerarquías socioculturales, fue el modo de gestación de la FLIA. Tanto editores, editoras, autores, autoras, autopublicados, poetas, gestores culturales como lectores y lectoras confluyeron en ideas proyectuales que, finalmente, construyeron, bajo un “formato hegemónico” culturalmente aceptado una feria de libros. No obstante, el tipo de organización distaba de ser similar a la de la FIL de Buenos Aires (es decir, en las antípodas de imitar a la mencionada feria). Es así que, un 18 de septiembre de 2006, se llevó a cabo la FLIA en homenaje a las víctimas de la llamada “Noche de los lápices” (un episodio siniestro que tuvo lugar en el marco de la última dictadura cívico-militar argentina⁶).

No es un dato menor que el emplazamiento de la primera FLIA haya sucedido en un edificio recuperado por trabajadores, desocupados, manteros en el sexto piso, por el cual se lo denominó “sexto cultural”, del barrio de la Chacarita en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Un espacio que es producto, una vez más, de la crisis económica devenida del 2001.

Pero la FLIA tuvo resonancias que fueron más allá de su propia denominación como “feria del libro”, sino también se lo puede relacionar al diminutivo de “familia”: la FLIA itineraba por diferentes barrios, diversos espacios

⁶ La noche del 16 de septiembre de 1976, durante los primeros meses de la dictadura cívico-eclesiástica - militar, un grupo de diez estudiantes secundarios que militaban en la Unión de Estudiantes (UES) y en la Juventud Guevarista (UG) fueron secuestrados en la ciudad de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires, por miembros de la Policía bonaerense. Un año antes, durante la primavera de 1975, se habían llevado adelante distintas movilizaciones estudiantiles, en la que reclamaban la obtención del boleto estudiantil secundario. La movilización generó una victoria para los estudiantes ya que obtuvieron el pasaje estudiantil. Los diez estudiantes secuestrados habían participado en la organización de la movilización, muchos de ellos no regresaron, fueron desaparecidos, torturados o sufrieron cárcel, exilio y violaciones a los derechos humanos.

socio-culturales, fábricas recuperadas; se replicaba en distintas provincias, ciudades y países de Hispanoamérica. La FLIA rompió con el esquema de previsibilidad que hasta ese momento tenían las ferias de libros en Argentina. Una FLIA se montaba con total espontaneidad a fin de acoger demandas que excedían la necesidad de comprar o vender los productos de sus integrantes (sean libros, objetos artesanales o artísticos, comida casera y otros rubros propios de toda feria popular).

En el año 2013 surge la FED: un agrupamiento de asociaciones de editores gestadas por editoriales “profesionalizadas” argentinas que tienen la finalidad, no solo de apuntar al nicho del mercado editorial, sino también el de diferenciarse de las editoriales que emergieron de una crisis. La FED, en este sentido, no recupera necesariamente la historización de los efectos de la crisis del 2001 para instalarse en la esfera pública.

Hemos realizado una clasificación que permite identificar a las *ferias de libros* (la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED) en 4 *ethes* (plural de *ethos*) históricos que forman parte de nuestro marco teórico (*ethos* realista; *ethos* clásico; *ethos* romántico; y *ethos* barroco), junto a los 3 tipos de culturas que concebimos, a saber: la cultura de masas, la cultura popular y la cultura ilustrada o de élite.

Comencemos por la cuestión del *ethos* histórico.

Para Bolívar Echeverría, el foco está puesto en la historia material de la cultura para poder realizar una crítica de la modernidad capitalista (Goldwaser Yankelevich & Naishtat, 2017: 2). Para ello, utiliza un “armazón teórico” que denomina *ethos histórico*. *Ethos* como la manera de designar lo que entiende como principio de organización de la vida social y de construcción del mundo de la vida (Echeverría, 1998: 162).

Encuentra allí un doble sentido: *Ethos*, en primer lugar, “como uso, costumbre, o comportamiento automático (...), un dispositivo que nos protege de la necesidad de descifrarlo todo a cada paso, que implica una manera de contar con el mundo y de confiar en él” (Echeverría, 1998: 162); en segundo lugar, como

carácter, personalidad individual o modo de ser (...), un dispositivo que nos protege de la vulnerabilidad propia de la consistencia proteica de

nuestra identidad, que implica una manera de imponer nuestra presencia en el mundo, de obligarlo a acosarnos siempre por el mismo ángulo. (Echeverría, 1998: 162).

De este modo, la noción propuesta de *ethos histórico*, remite en Echeverría a un “comportamiento social estructural” que es la “puesta en práctica de una estrategia destinada a hacer vivible lo invivable” (Echeverría, 1998: 162), es decir, a aquellas formas culturales de subjetivación social que dan sustento a la motivación, la legitimación y la reproducción del orden social en la cotidianidad moderna de la sociedad capitalista. Por ende, la noción de *ethos histórico* se define en Echeverría como un tipo ideal (en sentido weberiano, por lo tanto, nunca se da de manera pura) orientado a capturar un principio histórico de organización de la vida social y de construcción del mundo de la vida susceptible de proveer armonía y aceptabilidad sociales ante el desgarramiento y la incompatibilidad que deriva del hecho capitalista moderno como dato básico y preponderante de la modernidad (Echeverría, 1998: 168).

Para adelantar la puesta en práctica de esta herramienta metodológica, nos permitimos afirmar que el “modelo” de la FIL de Buenos Aires produjo un tipo de feria de libros “invivable”, “irreconciliable” para aquellas editoriales que protestaron en el 2006, surgidas de la crisis del 2001, como las editoriales “profesionalizadas” y con poco capital económico para obtener derechos de obras *bestsellers* o pagar el costo de un *stand* de libros.

Para Echeverría, el hecho capitalista se caracteriza en efecto por la incompatibilidad permanente entre dos tendencias contrapuestas correspondientes a dos dinámicas simultáneas que mueven la vida social. Por un lado, la del “proceso de trabajo y disfrute referido a valores de uso” (Echeverría, 1998: 168); y, por el otro, la dinámica de la reproducción del valor abstracto y de acumulación del capital. Se trata, nos dice Echeverría, “de un conflicto en el que una y otra vez y sin descanso (...), la primera dinámica es sacrificada a la segunda y sometida a ella” (Echeverría, 1998: 168).

Ante esta realidad de la que no es posible escapar “si no fuera en virtud de una revolución que hoy es apenas imaginable”, el *ethos histórico* “asegura la armonía indispensable para la existencia cotidiana moderna”, convirtiendo “en segunda naturaleza” la realidad capitalista y alcanzando, mediante una

construcción del mundo de la vida, la conversión de lo inaceptable en aceptable y de lo invivible en vivible. (Echeverría, 1998).

Ahora bien, este *ethos* asume, según Echeverría, *cuatro* formas históricas básicas, que el autor presenta en su tipología pura y “extrema”, pero que en la realidad histórica concreta admite entrecruzamientos y combinaciones. Estos cuatro tipos son lo que el filósofo llama los cuatro *ethe* de la modernidad capitalista (Echeverría, 1998: 167-172).

A los fines de privilegiar lo esencial, destacamos que cada *ethos* se caracteriza por un modo básico de *interiorizar* la contradicción y de paliar su desgarramiento: así, el *ethos realista* corresponde a “una identificación total y militante con la pretensión básica de la vida económica regida por la acumulación del capital” (Echeverría, 1998: 169), negando, por ende, la contradicción por la vía de la identificación a su polo reaccionario. Veremos en el capítulo 3 que este *ethos* realista está ligado a la conversión de la “Feria de Exposiciones” en FIL de Buenos Aires.

El *ethos romántico*, por su parte, “anula la contradicción, reduciendo uno de sus dos términos al otro (...). Pero en su caso, a la inversa del anterior, es el plano de la valorización el que aparece plenamente reductible al plano del valor de uso (...) en las antípodas del realismo, puesto que, para aceptar el capitalismo, lo idealiza en una imagen contraria a su apariencia (...); el capitalismo es vivido como la realización ‘del espíritu de empresa’” (Echeverría, 1998: 170). Quizás, un ejemplo fidedigno -aunque será desarrollado posteriormente- es el “espíritu” de la conformación de la FED. Tal como testimonia uno de sus fundadores, Víctor Malumian, esta feria ha sido “un espacio” que generó el “tiempo para hablar cara a cara de libros, de su contenido y su materialidad” (Malumian, 2019: 257).

El *ethos* clásico, por su parte, no niega la contradicción, como en los dos casos anteriores, sino que la acepta con frialdad y distanciamiento, optando por el polo de la acumulación, pero sin rodeos ni identificación, sino asumiendo la parte de sacrificio que conlleva esta opción, percibiendo “en la conciencia misma de lo moderno el sacrificio que hace parte de ella” (Echeverría, 1998: 171). Por poner un ejemplo intrínseco a la FIL de Buenos Aires, en el año 2012, se crea

un *stand* denominado “Los siete logos”, que fue un “sacrificio” que hicieron 7 editoriales⁷ para reunir un considerable capital monetario que les permitiese comprar un *stand* en aquella feria, con el único fin de ser visibilizados y, sobre todo, para acrecentar sus ventas. Tal como analiza Saferstein, este agrupamiento que “forma parte del espectro de las editoriales profesionalizadas que lograron *adaptarse* a las normas de un campo editorial concentrado dominado por los jugadores de peso” (Saferstein 2019: 244; cursivas nuestras). Esa idea de adaptarse a las normas de un dominador es, precisamente, un modo del *ethos* clásico, aquí definido.

Por último, el *ethos* barroco rechaza la lógica binaria del *tertium non datur* (“todo tercero queda excluido”), por ende, como era de suponer, cree en la generación de una tercera alternativa, en la que no vale la exclusión de los términos antitéticos, sino ambos a la vez. Su principio es el de generar otro mundo dentro del mundo, en el que la antítesis pueda asumirse sin complejos como una tercera alternativa, reparando el desgarramiento del primer planteamiento y trascendiendo la parcialidad de la contradicción.

La lógica barroca no consiste en suprimir el mundo dominado ni en suprimir el mundo “devorador o dominador”, sino en ensayar la generación de un nuevo mundo hegemónico en un espacio contra-hegemónico según el principio del mestizaje, esto es, rehacer, en hacer de nuevo un espacio devorador con sus propias normas, leyes y restricciones, pero introduciendo algunas concepciones novedosas e intrínsecas al “devorado”. Esto implica que sea, a la vez, igual y diferente de sí misma, parafraseando a Echeverría (1998: 181).

Esta estrategia es lo que Echeverría resume según la expresión de “no someterse ni tampoco rebelarse o a la inversa, someterse y rebelarse al mismo tiempo”, lo que difiere de la alternativa planteada en el *ethos* romántico. Explicaremos en el apartado del capítulo 3 qué significó la puesta en marcha de este “tercero excluido” que estará vinculado con el desprendimiento de un grupo de editores que habían co fundado la FLIA, y que se reunieron bajo la denominación “Todo Libro es Político” (por sus siglas, TLP).

⁷ Se trata de las editoriales Caja Negra, Adriana Hidalgo, Eterna Cadencia, Katz, Mardulce, Entropía y Beatriz Viterbo.

Este proceso conlleva dosis de complejidad y de fragilidad, al tiempo que su práctica se da de manera espontánea, sin pregonar planes ni proyectos. La codigofagia, en este sentido, implica tomar los códigos de los “hegemónicos” o “devoradores” y combinarlos sin ninguna planificación con los códigos de los “dominados” o “vencidos”.

Se sucede entonces un binomio que evidencia la crisis de la cultura política moderna en el mundo capitalista: la tendencia hacia la necesidad ambivalente del Otro, su carácter de contradictorio y complementario, de amenaza y de promesa. La FIL de Buenos Aires, el *stand* de “Los siete logos” y el de TLP son ejemplares al respecto.

Al transformarse la FIL de Buenos Aires, al aceptar “el mundo del *stand* de editoriales independientes” o “colectivos”, requiere pensar en la posibilidad de un tipo de feria que incluya la idea de una “modernidad alternativa”. Acompasando este proceso, tiñendo toda reminiscencia de conflicto o desgarramiento y negadora, al mismo tiempo, de la realidad del *mestizaje cultural*, aparece una identidad artificial única o al menos uniforme para este tipo de feria.

La sinopsis cultural del campo editorial en Argentina

Como antesala a la observación de las culturas de cada una de las ferias en estudio, queremos realizar una sucinta sinopsis de la historia social y cultural de la comunicación impresa a mediados del siglo XX argentino. Tal como plantea Darnton (2008), se intenta estudiar y analizar las condiciones materiales de la producción, circulación y consumo de libros ya que resulta un insumo fundamental para la historia de la cultura y de la literatura, pero también se rescatan aquellos elementos que serán importantes para examinar nuestro campo de análisis.

Según Chartier, una de las perspectivas a tener en cuenta que considera al campo editorial, es la historia de los libros. Vale aclarar que, para el autor, esto va más allá de los objetos y de todas las formas que realiza la circulación de lo escrito (Chartier, 2005: 107).

Sin embargo, aunque el autor no lo mencione, las ferias de libros parecieran ser un espacio de apropiación de los libros que, en su origen, no estaban particularmente destinados a “lectores populares”. Chartier también observa la función de los “libreros-impresores” que los denomina “inventivos” y sagaces por poner al alcance de una “gran clientela” aquellos textos que solo circulaban en el estrecho mundo de las letras afortunadas (Chartier, 2005: 110).

Las ferias las podríamos relacionar con lo que el autor denomina el “segundo desplazamiento”, a saber: reconstruyen redes de prácticas que organizan las formas, histórica y socialmente diferenciadas, de acceso a los textos.

El “tercer desplazamiento” tiene aún más que ver con las ferias: el texto, es cierto, es apoyado por la lectura. Sin embargo, este hecho no está separado de cómo llega ese texto al lector. En este sentido, entendemos que más allá de las decisiones del autor, de su materialidad de su pensamiento y de la comprensión del lector, se juega el espacio en el que pueden circular estos dos componentes.

Sin intenciones de forzar la reflexión de Chartier, lo que notamos es que las ferias de libros son ese intersticio en el que la historia del libro y de la lectura se ve mestizada por la historia de cómo un espacio constituye otra historia, donde confluyen sus factores intermedios, los intermediarios del libro. En todo caso,

parafraseando a Chartier (2005: 112), estamos en una suerte de triángulo o trípode que sostiene un libro.

En general, historizar el campo editorial en Argentina implica un recorte, siempre arbitrario, en función del período que se quiere abordar y del objeto de estudio que se pretende analizar. La genealogía excede al período 2006 – 2019 que referimos en nuestra investigación. Pero nos parece importante enmarcar aquello que ya fue compendiado por otros autores acerca del desarrollo editorial del siglo XX, que lo mencionaremos muy sucintamente para detenernos en la década del '90, donde se considera un momento previo (de expansión del neoliberalismo) hasta la “inauguración” de la crisis del año 2001, con sus manifestaciones producto de ella. Crisis que se refleja claramente en el escenario cultural del campo editorial.

Por eso observaremos cuáles fueron los cambios en las industrias culturales que hacen al desarrollo de la política cultural que se enmarca en el momento previo y que, luego, será un insumo a considerar para el análisis.

Como no es el objetivo de esta tesis extenderse en el desarrollo diacrónico de la crisis económica e institucional vivida en esa época, la propuesta será resaltar aquellas causas previas que definieron el contexto particular de la década del '90, y que se suma a una serie de hechos y de políticas económicas que determinan y configuran la cultura en contexto.

Se tendrá también en cuenta el “post 2001”, un periodo que tiene como actor fundamental el primer gobierno kirchnerista que habilita el reconocimiento de una serie de medidas populares y nacionales, un contexto de desarrollo fértil de cierta resistencia cultural que será utilizada para describir el objeto de estudio, las ferias de libros.

En el 2001 la ciudadanía salió a las calles, siendo protagonista de un deseo “cambio social”. Los movimientos sociales previos -y los que se construyeron en el post 2001-, más la clase media que sale a “recuperar las calles” en las asambleas vecinales, se suman a una masa crítica de activistas culturales que harán “de puente” entre diferentes movimientos sociales. Estos generarán acciones y relatos a través de distintas disciplinas en el espacio público. Tal como asevera Lobeto, este período de crisis en el año 2001, tuvo algo innovador:

Lo novedoso, si podemos llamarlo así, fue la operatoria de estos grupos y movimientos, ya que, si bien el ámbito de acción es la sociedad civil, lo cierto es que el Estado y el modelo económico son el centro de la protesta y la acción organizada. (Lobeto, 2004: 23)

La insurrección de los días 19 y 20 de diciembre del 2001 dio espacio a una catarsis social que vino desde el inicio de la democracia, pasando por los periodos menemistas. Las luchas sociales acumuladas en la década del '90 y la necesidad de salir a las calles sin tener miedo (frente a una dictadura que se inició en 1976 hasta 1983 en Argentina), dejó espacio para que se lleven adelante cientos de asambleas de la ciudadanía, durante el verano del 2002. Con ello, en el campo específicamente editorial se dieron ciertos sucesos que daremos cuenta a continuación.

En los momentos previos a esta crisis, y de lleno en la cuestión del campo editorial, cabe señalar (aunque dedicaremos un apartado al respecto) que de la década de 1990 se desprende la afectación de la política liberal de privatización estatal que tuvo su avance hacia la concentración (oligopolización) que llevó a una reestructuración y extranjerización en relación a la industria editorial (Szpilbarg, 2019a).

Como consecuencia de esa gran transformación, se modificaron las estructuras de funcionamiento, donde aparecieron los CEO's que ocuparon el lugar de los editores o dueños, lo cual generó una rápida reconversión para las empresas editoriales, instalando nuevas lógicas, tanto en el campo de la producción como en las del consumo.

Los años 90 van a marcar el final de la lógica del negocio de tradición familiar y de las grandes empresas nacionales, basado en la producción para el medio local y con intereses en las plazas externas, para caracterizarse por la presencia dominante de actores transnacionales, la importación de títulos y la imposición de una variedad de formas de comercialización (Becerra, Hernández, Postolski, 2003: 77).

Pero no sólo se pusieron en juego los procesos de concentración de la industria editorial que la modificaron en su totalidad a partir de la entrada en juego de capitales transnacionales, sino que se acrecentó gracias al rol de las nuevas tecnologías y la digitalización de los procesos de producción, circulación y difusión de los libros, que entonces configuraron un campo editorial global (Szpilbarg, 2019a).

Las empresas extranjeras aumentaron su presencia en el escenario local, mientras que las de origen nacional se redujeron o fueron compradas entre 1991 y 2001 (De Diego, 2006; Becerra, Hernández, Postolski, 2003; Sidicaro, 2001).

Eso dio como resultado parcial, una industria editorial polarizada entre emprendimientos trasnacionales, y el surgimiento incipiente de una nueva escena de pequeñas (auto)denominadas “editoriales independientes”⁸, nacionales, que comenzaron a aparecer y que, posteriormente, cobraron protagonismo en la escena cultural del campo editorial.

Entre los años 1997 y 2000, los conglomerados llegan a controlar el 75% del mercado local (Botto: 2006; CEP, 2005). Como venimos describiendo, las editoriales trasnacionales ingresan al mercado local adquiriendo paquetes accionarios de antiguas empresas editoriales familiares, sabiendo de antemano el potencial construido en el transcurso del siglo XX y aprovechando la sensibilidad de la industria y su permeabilidad a los vaivenes económicos (CEP, 2005; Szpilbarg: 2019a; Vanoli, 2010).

La industria editorial argentina se desarrolló exponencialmente durante el siglo XX. Cada etapa cronológica tuvo sus complejidades, ya sea en relación a los catálogos, a los fondos editoriales, a la selección de editores, libreros y escritores. Fue fundamental generar estrategias que vincularan y acercaran una diversidad de públicos lectores nuevos, al calor de políticas públicas de incentivo a la lectura, tanto en escuelas primarias y secundarias, como en universidades públicas y privadas.

⁸ No obstante, esta denominación ha sido cuestión de polémica y discusión entre diferentes autores y autoras, al momento de caracterizar a aquellas editoriales o casas editoriales que no dependen de un capital internacional. Basta con leer el libro compilado por Badenes y Stedile Luna (2019), donde reúne a más de veinte investigadores, editores y activistas culturales. Este debate es expuesto a lo largo de la presente tesis.

Cabe recordar que, la industria editorial local tuvo su “época dorada” (Cfr. de Diego 2006, 2015, 2019; Becerra et al, 2003) en los años ‘50, cuando era hegemónica en los mercados de habla hispana. Esto se debió, en parte, a la guerra civil española que expulsó a editores que terminaron refugiándose en Buenos Aires, lo cual posibilitó la expansión del mercado local e internacional.

Según de Diego (2015), durante aquella ‘época de oro’, la Argentina llegó a proveer el 80% de los libros que importaba España. A mediados de la década de 1950, aquella bonanza comenzó a decaer. De Diego asegura que así, en el campo de la literatura, se puede advertir que los catálogos se “desespañolizaron” y se fueron “latinoamericanizando”. Alguna de las editoriales que se debe hacer referencia son Emecé, Losada, y Sudamericana. Las editoriales orientadas al mercado local comienzan a exportar autores argentinos, así como otros autores de la literatura latinoamericana. A esto se suma una importante política de traducciones, que permite la supremacía de las empresas nacionales en todas las librerías de la región.

En ese contexto, ya para la década del ‘60, se constituye lo que luego se conoció como el “boom latinoamericano”. Ángel Rama, en el texto *El boom en perspectiva* anotó que se había comenzado a alabar y a consagrar al llamado ‘boom de la narrativa latinoamericana’ (Rama, 1984). Dicha narrativa estaba compuesta por el auge de ciertos autores que poco tenían en común, salvo su origen “latinoamericano”: Julio Cortázar de Argentina, Varga Llosa de Perú, García Márquez de Colombia y Carlos Fuentes o Juan Rulfo de México.

Partiendo de ese hecho, la crítica en contra del *marketing* o literatura *for export* no tuvo otro eco que su contrario: el desarrollo de “productos vendibles”. Las técnicas de mercadeo invisibilizaban las singularidades de las escrituras y homogenizaban a los escritores. Todos ellos componían el “concierto literario del continente Latinoamericano”, identidad que sirvió de estrategia para el aumento de ventas en un mercado internacionalista.

Según Szpilbarg (2019a, 47), es a partir de los años ‘80 del siglo XX (y más firmemente hacia la década de 1990) cuando comienza un proceso progresivo de fusión y venta de los tradicionales sellos argentinos. La autora analiza qué grupos económicos editoriales multinacionales establecieron la nueva

configuración del campo editorial local, lo que denominó “fenómeno de expansión territorial en el mundo editorial”.

Malena Botto (2006), por su parte, considera que el comportamiento de los actores transnacionales es típico en términos de las maneras de proceder, que los impulsa la lógica de la competencia y el riesgo, sin importar la especificidad de aquello que se pone en juego, en este caso “el libro” es tratado como cualquier bien de consumo, “desoyendo” las definiciones de Bourdieu sobre este bien particular.

En el mercado editorial coexisten dos importantes grupos de empresas: uno, reducido, conformado por las grandes, en su mayoría transnacionales y otro, numeroso, integrado por las pequeñas y medianas, de capital nacional en su mayoría y algunas extranjeras. (CEP, 2005: 11).

Es decir que a pesar de la “catástrofe cultural” acontecida al interior del campo editorial, emergieron proyectos editoriales que buscaron, a través del recupero de la figura perdida del editor, organizar catálogos de autores en el que se mantuvieron y preservaron, gracias a la producción a “baja escala”, el acervo cultural nacional.

Si bien en la década del '90 comienza a resonar la idea de las editoriales independientes, esta noción, según Vanoli, se remonta en Argentina a la década del '50 del siglo XX. (Cfr. Vanoli, 2010; Szpilbarg y Saferstein, 2012a, 2012b). No obstante, se evidenció un proceso de concentración, pero también de resistencia, en un tiempo de crisis. Es una época en la que, paradójicamente, se dieron nuevas oportunidades en el espacio cultural donde activistas, artistas, autores, se cruzaban de manera más fluida, en un tiempo democrático que les permitió organizarse bajo una suerte de denominación de “independientes”.

En el área del campo editorial, en la década de 1990, se constituye una apuesta a la “bibliodiversidad”, frente a los conglomerados financieros que irían a apropiarse del mercado editorial, propagando la *bestsellerización*. Según Hamawi (2019):

De las variables que definen la bibliodiversidad, podemos afirmar que Argentina cumple con los tres requisitos básicos: tiene volumen de producción, diversidad de títulos publicados y, en un escenario global tendiente a la concentración, existen espacios resilientes que operan como promotores de la asequibilidad mediante circuitos de distribución alternativos o de nicho, combinados con una red de bibliotecas distribuidas por todo el país (Hamawi, 2019: 13).

Las editoriales independientes desarrollaron otras lógicas de competencia. En ellas se pueden observar idearios más cercanos a “proyectos culturales” y de desarrollo de catálogos y de políticas de financiamiento de la edición, que a “proyectos económicos”, de emprendimientos netamente comerciales.

La lógica de la bibliodiversidad estuvo acompañada por la inclusión de la tecnología digital en la producción de los catálogos, lo cual abarata los costos. Además, permitió evitar la masificación de la tirada de ejemplares a través del llamado *print on demand*: según las demandas del mercado, permite evaluar la necesidad de imprimir pocos ejemplares. Por último, para hacerse visibles dentro de esta bibliodiversidad, el uso de medios de comunicación virtuales permitió aprovechar canales de difusión de la cultura editada.

La figura del editor, en la era de la bibliodiversidad será clave, muy por el contrario de las lógicas transnacionales. En este contexto, el editor es quien realiza la curaduría textual del catálogo cumpliendo un fuerte papel en los proyectos editoriales, diferenciándose de meros técnicos o *publishers* o, incluso, expertos en marketing que intentan generar rentabilidad antes que el cuidado y calidad en cada libro.

Este período, generó el desarrollo diverso de contenidos culturales y sociales. Estos novedosos dispositivos autonómicos complejizan ciertas manifestaciones que acontecen en conjunto, pero desde el plano de las industrias culturales, y que se vinculan a nuevos tipos de activismos, como los activistas culturales o *artivistas* que se identifican con las ideas de “cambiar el mundo desde la perspectiva cultural⁹” (Holloway, 2002).

⁹ Dice Holloway en una conferencia en Viena en 2004:

“Cambiar el mundo sin tomar el poder, como su propio nombre indica, implica una necesidad de cambio del mundo. Este cambio debemos hacerlo partiendo de la base de que la lucha por

En el dispositivo estatal no se visualizan estos cambios simbólicos, al menos en ese breve periodo -fines de los 90 hasta iniciado el siglo XXI-, por lo cual la emergencia y desarrollo de este espacio independiente a la cuestión estatal, tiene componentes “ácratas” ya que no tiene correlato con las políticas públicas en torno al quehacer editorial y cultural, que sí se verán hacia fines del 2014 y principios del 2015¹⁰.

cambiar el mundo no debe ser una lucha centrada en el estado y en la toma de poder del estado. Es fundamental que desarrollemos nuestras propias estructuras, nuestras propias formas de hacer las cosas. Un aspecto clave de este argumento consiste en hacer una distinción clara entre dos conceptos de poder; por una parte, un concepto de poder que oculta un antagonismo entre el poder-hacer y el poder creativo; y, por otra, el poder para dominar, es decir, el poder instrumental del capital. En otras palabras, ante la pregunta de cuál sería el significado del poder, la respuesta más obvia sería que el poder consiste en nuestra capacidad de hacer cosas. Bajo mi punto de vista, este poder siempre es un poder social, simplemente porque la acción de un individuo depende siempre de las acciones de otros”. *Holloway, John (08/08/2005), Cambiar el mundo sin tomar el poder. transversal.at, <https://transversal.at/transversal/0805/holloway/es>.*

¹⁰ Cuando se estabiliza la cuestión socio-económica de la crisis argentina, se oficializan planes de gestión construyendo alternativas y ofreciendo fondos y subsidios que ayuden a los actores de las diversas industrias culturales en términos de políticas públicas y, específicamente al dispositivo cultural editorial (Cfr. Hamawi, 2019).

Ferias de libros: sus culturas

Para este apartado creemos necesario hacer un brevísimo recorrido por algunos autores que han investigado sobre las características y contenidos propios de la cultura en general, y de cada cultura seleccionada (cultura de masas, cultura popular y cultura de elite/ilustrada), en particular, para poder “constelar” respecto de las ferias de libros en análisis.

Preguntarse por esas categorías, que en Argentina tienen su especificidad, implica contar con autores de diferentes disciplinas que han re-trabajado esos sintagmas.

En principio, una breve alusión al sentido de “cultura moderna” desde un pensador que ha articulado la filosofía con las ciencias sociales, Georg Simmel. En *El conflicto de la cultura moderna* (publicado en 1918) aduce que es evidente que la cultura es el producto de

ciertas formaciones en las cuales encuentra su exteriorización, las formas en que se realiza, formas que, por su parte, aceptan en sí las ondas de la vida venidera dándoles contenido y forma, lugar y orden: así ocurre con las constituciones sociales y las obras de arte, las religiones y los conocimientos científicos, las técnicas y las leyes civiles y con muchas otras cosas (Simmel, 2011: 37).

La cultura, tal como la concibe el autor, tiene formas tradicionales y modernas. Sin mencionar las tres que adjudicamos en esta investigación, escribió que las formas de la cultura son recibidas como tierra exhausta que rindió lo que tenía que rendir. Es interesante su señalamiento del concepto: la cultura, por ejemplo, puede sufrir modificaciones, envolturas y adversidades (Simmel, 2011: 42). En este sentido, para Simmel, el concepto cultura “por las concepciones del mundo” y el movimiento espiritual, es enmarcado en un proceso en el que siempre una nueva forma destruyó la vieja; mientras que podemos percibir como último móvil de los desarrollos en este dominio, donde la

conciencia aparente o realmente progresa hacia nuevas formaciones, obteniendo aversión al principio de la forma general de la cultura.

Sin mencionar las tres formas de culturas que pretendemos analizar en relación a las ferias (la de masas, la popular y la de elite o ilustrada), Simmel observa que si se le pregunta

a los hombres de las capas instruidas bajo qué idea, en realidad, viven, la mayoría daría una contestación de especialista, según su profesión; raramente se oiría responder con una idea cultural que les dominase como hombres enteros y que dominase a todas las especializaciones (Simmel, 2011: 46).

¿No nos estará advirtiendo de esta separación ficticia de la cultura en una cultura de élite, en el caso recién citado? En efecto, el filósofo refiere a “cada provincia cultural” (Simmel, 2011: 47). El diagnóstico es que falta no solamente el material para una idea cultural unificadora, sino que los dominios, cuyas nuevas formaciones debieran ser abarcadas por ella, son demasiado variados y hasta heterogéneos para admitir semejante unificación ideal. Precisamente, es la Escuela de Frankfurt heredera, en años tempranos de la postulación de otro tipo de cultura, la de masas, sostenida por Max Horkheimer y Theodor Adorno.

Retomamos, desde la postura de Siegfried Kracauer, la explicación de esa cultura de masas, tomando la idea de que el “ornamento de masas” es el reflejo estético de la racionalidad anhelada por el sistema económico dominante (Kracauer, 2008: 56). En este sentido la “cultura de masas” implica que los individuos formen parte de una masa uniforme que replica su individualidad de manera homogénea. La expresión superficial del uso masivo de una producción determinada nos marca como expresión de tendencia de una época y de un proceso determinado de la historia. La cultura de masas se encuentra inmersa dentro de una estructura de producción capitalista, que es la estructura general presente. Estas producciones son mercaderías que no nacen para ser poseídas, sino para unificar a la población de una sociedad. No son para resaltarse como figuras individuales, sino para homogeneizar a las masas con su utilización.

Como mencionamos, Simmel, Adorno y Horkheimer (2013) reflexionan, y es conocido su diagnóstico, sobre la “cultura de masas”. Esta deviene en ideología para legitimar la política. La industria cultural, definida por ellos, como un conjunto de propuestas producidas para “las masas” con el fin único de mantener las conciencias adormecidas y alienadas, monopolizar el tiempo de ocio de la gente y facilitar la dominación. Pero, además, sus propios productores se encuentran en una posición alienada respecto a su obra.

Entonces, para los autores, la industria cultural operaría en las ferias, *estandarizando gustos y necesidades*.

Cuando Kracauer constata que “el ornamento de la masa refleja estéticamente la racionalidad a la que aspira el sistema económico imperante” es, en el entorno de la teoría crítica, el primero en formular el concepto de simultaneidad al que están sujetos tanto el mundo del trabajo como el llamado tiempo libre (...). Hay que señalar la sutileza de su genuino concepto de “fábrica de diversión” como alegoría de los lugares de ocio de las capas medias. La monopolización del tiempo libre: la cultura se transforma en diversión como mercancía, la fábrica en una industria, en el posterior diagnóstico de Horkheimer y Adorno sobre las tendencias de la industria cultural (Witte, 2008: 133).

En el capítulo “Cultura de masas y ‘niveles’ de cultura” del libro *Apocalípticos e integrados* de Umberto Eco (escrito en 1964), recorre las cualidades y defectos de la cultura de masas (lo que el autor llama “el mundo de los integrados”) en oposición a la de la cultura de elite (el de los apocalípticos). Es aquí que nos debemos una profunda reflexión para poder adecuar la problemática planteada, a saber: con qué cultura se identificó y se identifica la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED.

Para Eco, la cultura de masas se encuentra bajo acusación. Según Eco, fue Nietzsche quien toma primero la posición sobre la “desconfianza hacia el igualitarismo, el ascenso democrático de las multitudes, el razonamiento hecho por los débiles y para los débiles, el universo construido no a medida del superhombre sino a la del hombre común” (Eco, 1999: 53). Sin embargo, esta es una polémica clasista cuya base es la intolerancia de raíz aristocrática hacia

este tipo de cultura o, mejor dicho, hacia toda la masa en detrimento de la comunidad de individuos. Y esto se da, parafraseando a Eco, en el fondo a la existencia de una nostalgia por una época en que los valores culturales eran un privilegio de clase y no expuestos a todos indiscriminadamente.

Planteamos esto aquí ya que, si bien teóricamente es complejo, no obstante, merece ciertas comprobaciones concretas referidas a nuestro objeto de estudio, las ferias de libros. Por ello es necesario que tengamos en cuenta las varias críticas que Eco reúne sobre la cultura de masas a las que llama “acusaciones principales” (Eco, 1999: 56). Hemos sintetizado el planteo (vale aclarar que la mayoría de esas acusaciones se relacionan a los *mass media*) alrededor de los ejes que más nos interesaron analizar, a saber: a) que a pesar de estar frente a un público heterogéneo, homogenizan a través de la imposición de “medidas de gusto”, evitando las soluciones originales; b) destruyen las características culturales propias de cada grupo étnico; c) además, esos públicos no pueden manifestar exigencias ante la cultura de masas, sino que debe sufrir sus proposiciones sin saber que las soporta (Eco, 1999: 57); d) en la cultura de masas, la cultura superior homologa estilos y formas, por lo tanto, es una función de pura conservación; e) esa difusión de los productos de la “cultura superior” (lo que aquí denominamos como “cultura de elite”), lo hacen inmersos en un circuito comercial bajo la ley “de oferta y demanda”; e) en este sentido, imponen al público, siguiendo aquella ley, y sostenida por la acción persuasiva de la publicidad, lo que el público debe desear.

En síntesis, esos productos de la cultura de masas son entonces nivelados y “condensados” por parte de la “cultura superior” (cultura de elite/ilustrada) de forma que no provoquen ningún esfuerzo, promoviendo una visión pasiva y acrítica del mundo.

De hecho ofrecen aparentemente los frutos de la cultura superior, pero vaciados de la ideología y de la crítica que los animaba. Adoptan las formas externas de una *cultura popular*, pero en lugar de surgir espontáneamente desde abajo, son impuestas desde arriba (Eco, 1999: 59; destacado nuestro).

Frente a este panorama, Eco agrega un apartado en “Defensa de la cultura de masas” que se puede sintetizar en lo que él llama “el error de los apocalíptico-aristocráticos”: creer que la cultura de masas es radicalmente mala precisamente porque es un hecho industrial, y que hoy es posible proporcionar cultura que se sustraiga al condicionamiento industrial (Eco, 1999: 66). Ello le permite preguntarse sobre el tipo de acción cultural posible para hacer que estos medios de masas puedan ser vehículo de valores culturales.

Es allí donde figura un elemento interesante para analizar los componentes del campo editorial:

No es utópico pensar que una intervención cultural pueda modificar la fisonomía de un fenómeno de este tipo. Pensemos en lo que se entiende hoy por “industria editorial”. La fabricación de libros se ha convertido en un hecho industrial, sometido a todas las reglas de producción y de consumo. De ahí derivan una serie de fenómenos negativos, como la producción por encargo, el consumo provocado artificialmente, el mercado sostenido con creación publicitaria de valores ficticios. Pero la industria editorial se distingue de la de dentífricos en lo siguiente: se insertan en ella hombres de cultura, para los que la finalidad primera (en los casos mejores) no es la producción de un libro para la venta, sino la producción de valores para la difusión de los cuales es el libro el instrumento más idóneo (Eco, 1999: 66-67).

En este sentido, entonces, Eco desasna la trampa en la que quedan inmersos los críticos de la cultura de masas ya que aquellos productos de consumo cultural, en los que operan “productores de cultura”, aceptan a aquel sistema de la industria del libro, pero sus fines se desbordan.

Por poner un ejemplo, que retomaremos en el capítulo 3, la FIL de Buenos Aires en los últimos años se convirtió en un espectáculo de masas. El problema de la cultura de masas, de la cual no está exenta esta feria, es que es maniobrada por grupos económicos que persiguen finalidades de lucro junto con

“ejecutores especializados” en suministrar lo que se estima de mejor salida. No obstante, es un espacio que, a diferencia de lo que sucede en otras industrias culturales, allí sí pueden intervenir masivamente los “hombres de cultura” (Eco *sic*) aunque solo sea en el tiempo en el que dura la feria, donde pueden adoptar gestos de protesta, resistencia y reserva. Luego, en la producción es cierto que su incidencia es escasa. Daremos cuenta de esto. También, y precisamente por ello, haremos una articulación con el sintagma “cultura popular”. Tomaremos como referencias a Martín-Barbero y a Escobar.

Martín-Barbero consiguió desplazar el lugar de lo popular desde lo ancestral/originario, hasta un lugar más plebeyo, más bastardo, más sospechoso y, sin embargo, más anclado con la realidad latinoamericana de su momento: colocó lo popular cerca del mundo masivo. (Martín-Barbero, 2008; 2012).

En el segundo caso, siguiendo a Escobar, el concepto de “popular” es “teóricamente incierto e ideológicamente turbio” (Escobar, 2004: 87). Lo popular para el autor es una suerte de mestizaje de distintas historias y tiempos diversos que se entremezclan y superponen, en este sentido pareciera ser que la cultura popular tiene un curso errante.

Nos basamos en la posición asimétrica de ciertos sectores con relación a otros y tenemos en cuenta los factores plurales que intervienen en las situaciones de subordinación entendidas en su sentido más amplio como el conjunto de las distintas formas de opresión, explotación, marginación o discriminación realizadas en lo político, económico, cultural, social, religioso, etc., en perjuicio de los grandes sectores mayoritarios o de las minorías excluidas de una participación social efectiva (Escobar: 2004: 88).

No podemos dejar de afirmar (siguiendo a Wolton, 2000: 21) que los modernos sistemas de comunicación y producción de mercancías han tornado a la interacción entre la cultura de masas, la cultura popular y la cultura de elites como un espacio complejo y dinámico, a la vez. En este sentido, hay una hostilidad para con la cultura y la “democracia de masas” tanto por la influencia

“embrutecedora y uniformizadora” que se ejerce sobre el público, o por los “buenos resultados de las nuevas tecnologías individualizantes” (Wolton, 2000: 21).

Según Bourdieu (2005), los campos de producción cultural se organizan, muy generalmente,

Por un principio de diferenciación que no es más que la distancia objetiva y subjetiva de las empresas de producción cultural respecto al mercado y a la demanda expresada o tácita, ya que las estrategias de los productores se reparten entre dos límites que, de hecho, no se alcanzan nunca, la subordinación total y cínica a la demanda y la independencia absoluta respecto al mercado y sus exigencias (Bourdieu, 2005: 213-214).

La integración de bienes simbólicos aparentemente apartados del mercado y la captura por parte del mercado comercial de una cultura de la masa dio como resultado que los valores de la legitimidad cultural mantuvieran fuertes intercambios entre la cultura literaria y la cultura popular. Bourdieu ha mostrado, respecto a la Francia de la segunda mitad del siglo XIX

un campo literario definido como un mundo separado y de una posición estética fundada en la autonomía, el desinterés y la absoluta libertad de la creación, está directamente ligada al rechazo de las servidumbres de la “literatura industrial”, tanto como a las preferencias populares que fueron la causa de su éxito. (Chartier, 1994: 49)

Siguiendo las referencias que menciona Chartier en su texto “‘Cultura popular’: retorno a un concepto historiográfico” de 1994, habría una doble evolución que va de la “cultura pública compartida” a la “cultura bifurcada”¹¹. Por un lado, un proceso de sustracción que asigna a las prácticas culturales un valor distintivo tanto más fuerte cuanto menos divididas están ellas; por el otro, un proceso de descalificación-exclusión que expulsa lejos de la cultura sacralizada

¹¹ Chartier (1994: 48) se refiere al escrito de Lawrence W. Levine, *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America* (1988: 208-209).

y canonizada las obras, los objetos, las formas de diversión populares. Creemos que las ferias de libros entran en esta última.

La intención de Chartier es explicar su argumento por el cual la “cultura popular” es un concepto culto. Cuestiona, además, el hecho que se identifiquen los rasgos morfológicos que organizan las prácticas como condición suficiente, aunque necesaria, para designar adecuadamente las diferencias culturales. Las formas populares de las prácticas -escribió Chartier, 1994: 58- no se desarrollan en un universo simbólico separado y específico, su diferencia siempre se construye a través de las mediaciones y las dependencias que las ligan a los modelos y normas dominantes.

Como veremos en el capítulo 3, la FLIA está atravesada por este tipo de trama cultural, entre lo popular y la de masas. La “cultura popular” es tan autónoma como las culturas lejanas y a la vez como situada simétricamente en relación a la cultura dominante, literaria y elitista, con las que se empareja. Por tanto, está, la cultura popular (o las culturas populares, como prefiere denominar Chartier), siempre inscrita en un orden de legitimidad culta que les impone una representación de su propia dependencia.

Chartier prefiere considerar que “*cada práctica o discurso ‘popular’ puede ser el objeto de dos análisis, mostrando su autonomía y su heteronomía*” (Chartier, 1994: 61; cursivas en el original).

Ante la posible interpretación de que la cultura popular cumplía con la definición del modelo e interpretación por la cual dicha cultura podía abolir cualquier forma de etnocentrismo cultural por ende, dentro de un sistema simbólico coherente y autónomo con una lógica extraña a la cultura de élite; preferimos aceptar que cada cultura marca, para sí, las relaciones de dominación que organizan el mundo social, por ende, todas tienen cierta dependencia para con la otra pero, también, carencias en relación, fundamentalmente, a la cultura de las clases dominantes.

Lejos de ser la cultura popular, la de masas o la de elite mundos separados y cerrados (o sea independientes); preferimos comprender las mutuas interdependencias y distancias culturales legítimas de las que están cada una de ellas encapsuladas y, por lo tanto, pierden una mirada de conjunto.

CAPÍTULO 2

“Ferias de libros” conforma una categoría que tiene una muy amplia gama de características. Es, por definición, un espacio real que tiene por objetivo difundir, promocionar al libro. También es el lugar donde se reúnen editores, editoras, librereros, libreras, autores, autoras, profesionales del sector, agentes de derechos, lectores, lectoras, imprenteros, imprenteras, es decir, todo aquel que conforma la “industria editorial”. Sin embargo, no todas las ferias son iguales. Antes de introducirnos en el análisis, daremos cuenta de una tipología que nos excede, pero que nos sirve para comenzar a delimitar el campo de análisis.

Existen ferias de “profesionales”, es decir, las que están cerradas al público porque se dirigen a la industria o a los actores que la componen. Por lo general son ferias internacionales que se llevan a cabo en Europa y no serán parte de nuestra selección. Sin embargo, no las desconocemos, sino que, por el contrario, las consideramos un insumo interesante para analizar luego los casos locales.

Respecto a las ferias internacionales globales, tienen apenas cinco días de apertura al público, y su meta es llevar adelante ciertas negociaciones o el desarrollo de estrategias comerciales comunes en la adquisición de derechos de autor, que establecerán los criterios respecto a los *bestsellers* futuros. Probablemente, en esos pasillos donde se construyen los sentidos, luego se difundirán desde los países centrales hasta las periferias editoriales. Este tipo de ferias están restringidas a las “pequeñas editoriales” que no llegan a estar a la “altura del volumen financiero” que manejan los grandes grupos que asisten. Son ellos, en definitiva, quienes construyen las decisiones que suceden allí.

Un buen ejemplo sobre el funcionamiento de este tipo de ferias para profesionales lo ha planteado Sorá (2010), quien describe la feria internacional del libro de Frankfurt¹², la más importante del mundo occidental. El “mega-

¹² En el año 2010, cuando se cumplía el bicentenario del nacimiento del Estado Nación Argentina, la Feria Internacional de Frankfurt, invitó a la Argentina como país de honor. La representación, según desarrollaron Sora & Dujovne (2010), fue organizada y dirigida por una comisión especial de la Cancillería argentina encabezada por la embajadora Magdalena Faillace y con presencia de las dos entidades gremiales de la edición, la CAL y la CAP. “Su acción contó con el decisivo apoyo político de las máximas autoridades nacionales, expresado no sólo en el volumen de recursos asignados, que permitió, por ejemplo, que participaran de la Feria 56 escritores argentinos, sino también en la presencia misma de la Presidenta de la Nación y de algunos de sus ministros y funcionarios en la apertura del evento” (Sora & Dujovne, 2010: 11).

evento” se consagró a partir de la Segunda posguerra Mundial como el lugar donde se legitima e institucionaliza la cultura editorial. Según el autor, la feria puede ser percibida como una ciudad, en donde se observa el binomio, ya casi en desuso, de “periferias y centros” en relación al tipo de circulación que se da entre pabellones y personas.

Desde el primer momento, la Feria Internacional del libro de Frankfurt en Alemania se presentó como un lugar cuyo objetivo central sería la comercialización de libros editados en diversas lenguas. El número de extranjeros aumentó año a año. Si en la primera feria de 1949 sólo asistieron 205 expositores de esa nación; en 1954 ya se emparejaba entre los 524 expositores alemanes frente a 534 extranjeros, cuya hegemonía fue de los editores anglosajones, transformando progresivamente a esta Feria internacional en la más importante en relación a editores de lengua anglosajona (Sorá & Dujovne, 2010). Especialmente los estadounidenses tomaron Frankfurt como la plaza más estratégica para comercializar derechos de edición y traducción.

También es posible observar los espacios que se le asignan a algunos países junto con la selección de los proyectos editoriales que cada país invita. Sorá & Dujovne (2010) dan cuenta de la reproducción del binomio centro-periferia ya que son justamente esos países periféricos quienes asisten a la búsqueda de “tendencias” para alimentar sus industrias a partir de las publicaciones de autores de aquellos países con una industria editorial hegemónica (Francia, Inglaterra, Estados Unidos y Alemania). La dependencia de aquellos países compradores se debe a la percepción de que no tienen una gran expectativa de venta sobre su propia producción. Sin embargo, puede suceder que se realicen intercambios entre aquellos países alejados del centro.

Al llegar a la feria Internacional del Libro de Frankfurt los negocios ya están en gran parte cocinados. Pero la feria es el lugar de los condimentos: en ella, las relaciones comerciales cara a cara se hacen morales, convincentes gracias a un estado de permanente seducción incentivado por un variado repertorio de actividades sociales: agasajos, cenas, fiestas suntuosas, brindis que avanzan pasada la medianoche. La feria dura muy

poco y transcurre en un intenso ritmo y frenesí. Marca el punto cumbre de la actividad editorial mundial (Sora, 2002: 136).

Del lado de acá del océano, bajo el mismo concepto, se constituyeron “ferias internacionales”, con el formato de jornadas profesionales cortas, aunque intensas, donde transitan distintos actores de la industria, tanto locales como regionales e internacionales, distribuidores latinoamericanos, librerías de todo el país, también hay salas donde se pueden negociar derechos, y conferencias con actores sobresalientes de la industria que son invitados a dar clases magistrales.

Luego de los primeros días en que los profesionales del campo editorial se reúnen, la feria abre sus puertas al gran público que puede participar de la misma durante tres semanas. En este sentido, la FIL de Buenos Aires es una exponente de este tipo de ferias que tienen la doble característica de ser un espacio cerrado al público por algunos días y, luego, se abren las puertas a toda clase de consumidores-lectores-visitantes, siendo la segunda característica la que más perdura en el tiempo.

En el medio de ellas, se encuentran una multiplicidad de ferias tematizadas o circunscritas a territorios provinciales, municipales, universidades y, además, hay ferias “de nicho” como puede ser ferias de “arte impreso”, ferias de “géneros culturales” tales como el punk, feministas, de arquitectura, infantiles, entre otras. Si bien no las tomamos como modelos, las mencionamos ya que alguna de ellas son resultados de un “tipo de mestizajes” (por ejemplo, no dejan de llamarse “ferias”). Por mencionar un caso, la más reciente es la “Feria del Libro Feminista” (por sus siglas, FILFEM) que se realiza desde fines de 2018, y que está organizada por un grupo militante feminista que, sin ser editoras, decidieron gestionar una feria.

En las ferias de libros que analizamos se pueden encontrar diferentes configuraciones, convergen los dos polos antes mencionados: el estar dirigidos a los profesionales como al gran público.

Para dar existencia a la industria, se debe propiciar el espacio de construcción de un “medio profesional”, en donde los/las editores/editoras deben “dar la cara” al mercado, acto literal de exponerse con sus libros en la principal feria de su país. Cuando se orientan al gran público, las ferias son mega-eventos del calendario anual que tienen influencia sobre las formas de percepción de la

literatura nacional y de los problemas intelectuales legítimos. Los escritores aprovechan también los escenarios que se ponen a disposición para hacer toda clase de alegatos en torno a la industria editorial, la escritura e incluso la política tanto nacional como internacional.

Las ferias son también el tiempo en que, mediados por la amplia repercusión pública, los profesionales de la industria que tienen diversas posiciones pueden encontrar en la feria el espacio para enfrentarse a las autoridades y a sus representantes (ministros de cultura, gobernantes, entre otros). Las ferias internacionales, o hegemónicas, también suelen ser el momento del año donde se difunden los datos estadísticos del sector, aprovechando que, tanto el Estado como los medios de comunicación concentran su atención sobre la feria y tienen más amplitud para poder hablar sobre la edición, los escritores y la lectura.

Descripción de las ferias de libros en la Argentina contemporánea

Prestando atención a los aspectos metodológicos propuestos, nos abocamos a describir nuestro objeto de estudio con el fin de hacer comparable lo que podría parecer “incomparable”. Para ello, siguiendo a Detienne (2009), debemos observar aquellas características que forman parte de los detalles y las evidencias que hacen de nuestras tres ferias de libros, objetos de análisis para generar conocimiento sobre la problemática en cuestión. Si consideramos a la “feria de libros” una categoría de entrada lo bastante genérica, también tendremos que explicitar aquellas descripciones específicas que hacen de estas ferias un aspecto de una misma cultura material.

FIL de Buenos Aires

Si bien nuestro período de análisis es entre 2006 – 2019, cabe introducir las modificaciones previas de la FIL de Buenos Aires, como modelo que permitirá el análisis de las culturas, tanto de ella, como de las otras ferias que emergieron (FLIA y FED).

Los escritores argentinos siempre fueron muy activos en intentar traccionar públicos: es el caso de la Sociedad Argentina de Escritores (por sus siglas, SADE) creada el 8 de noviembre de 1928, en el marco de la celebración de la primera feria de libros en el Teatro Cervantes. Su primer presidente fue Leopoldo Lugones. Diez años más tarde, en 1938 se crea la Cámara Argentina del Libro (por su siglas, CAL) momento en el que se consolidan las editoriales como empresas, y ven la necesidad de asociarse en defensa de los intereses comunes, pero como toda cámara empresarial, también comparten visiones y proyectan en conjunto. Este hecho está relacionado con los editores refugiados de la guerra civil española que llegan a Buenos Aires y refundan sus editoriales. Nos referimos, más precisamente, a lo que de Diego (2019) denomina el efecto de pasar de ser importadores de libros, a producirlos en el ámbito nacional. Ese movimiento modificará la historia de la edición local ya que serán, por ejemplo, las editoriales Losada y Sudamericana, quienes marcarán el ritmo de las publicaciones y aportarán nuevas ideas a todos los campos de la edición en Argentina, ya sea las ciencias humanas y sociales como el campo literario.

Gracias a la CAL, en el año 1943, se llevó a cabo una gran feria que fue denominada “Primera Feria del Libro Argentino”. El evento se realizó durante todo el mes de abril, en un predio especial de la Avenida 9 de Julio. Asistieron dos millones de personas, casi el 70% de la población de la ciudad. Allí se presentaron *stands* comerciales de muchas casas editoras, a la vez que también participaron organismos oficiales (Bibliotecas Populares, Banco Nación Argentina, Correos y Telégrafos, entre otros). Además, se sumó la presencia de las autoridades de gobierno, así como las distintas presentaciones realizadas por los intelectuales del momento, y también la firma de ejemplares por parte de los escritores para el público requirente, un detalle que persiste en cada feria de libros hasta la actualidad.

Si bien la dirigencia de la CAL fue la organizadora y trabajó de manera previa a la misma, según Giuliani (2012) no todo fue “color de rosa”. Muy por el contrario, luego de finalizada la misma, se generaron conflictos al interior de la CAL. Estos vinieron a dar cuenta de una problemática que atravesaba al campo editorial “crítico” durante toda su existencia.



Imagen obtenida de la Biblioteca virtual Miguel De Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com>

Las discusiones y desacuerdos estaban vinculados con el tipo de relación que se establecía con el Estado y los aportes gubernamentales. Estos constituían una necesaria fuente de recursos, pero, si bien prevalecen los acuerdos en cuanto a definir sus objetivos colectivos –no hubo oposiciones a la realización de la feria–, sí hubo fuertes entredichos sobre si se debía o no solicitar al Estado y en qué se implementaría dicha solicitud. Pero, también, se ponía en tela de juicio los costos en términos de independencia política, frente a los gobiernos que aportan financieramente para la realización del evento, siempre necesarios para ejecutar las mejoras de una feria.

Justamente por los contextos políticos locales muy poco favorables, recién entre 1971 y 1974, es la SADE quien vuelve a tomar la iniciativa de llevar adelante distintos encuentros para poder confluir editores, escritores y público, en eventos culturales. Para ello, se realizaron ferias itinerantes callejeras en diversos barrios porteños, incluyendo lo que era un paseo de la élite, la entonces prestigiosa calle Florida, y en algunas ciudades como Neuquén y La Plata.

En 1974, debido al éxito de los años anteriores, la SADE vuelve a convocar a la CAL para organizar una feria en un predio cerrado, lo cual requería que se pague la entrada, es decir, deje de ser con entrada gratuita, y con el objetivo de que el lector vaya en busca del libro y de su autor.

La feria del libro se realizó, por primera vez en un predio cerrado, entre el 1º y el 17 de marzo de 1975 en el “Centro de Exposiciones Municipal” en Buenos

Aires, ubicado en el barrio de la Recoleta de la Capital Federal. En ese evento, participaron 116 expositores de siete países y concurrieron 140 mil visitantes¹³.



Exposición Feria Internacional. El libro, desde el autor al lector. Fuente: Web de la Fundación El Libro

Diez años más tarde, post dictadura militar, en 1985 se crea la “Fundación El Libro” que será la institución encargada de gestionar la feria y hacerla crecer. Mencionamos que la “Fundación El Libro”, está constituida por las principales corporaciones del sector editorial: la CAL -que representa a las editoriales medianas nacionales-, y la Cámara Argentina de Publicaciones (por sus siglas, CAP) -que representa los grupos extranjeros. Además, es auspiciada por grandes empresas.

A partir de ese momento, la FIL de Buenos Aires se convirtió en el espacio hegemónico donde se tomará por modelo a las ferias internacionales, desarrollando un circuito donde la literatura consagrada, tanto del país como mundial, emergió en el edspacio público. Así como también, toda las discusiones del campo intelectual, literario y político.

¹³ Los datos históricos de la actual FIL de Buenos Aires fueron extraídos de la web de la Fundación El Libro. <https://www.el-libro.org.ar/fundacion/>

La FIL de Buenos Aires es hoy una de las cinco ferias más importantes del mundo, junto con la “Feria Internacional de Frankfurt”, el “Salón del Libro de París”, la “Feria Internacional del Libro de Guadalajara”, y la “BookExpo América” de Estados Unidos.



Exposición Feria Internacional. El libro, desde el autor al lector. Fuente: Web de la Fundación El Libro

Organización general de la feria

La feria está organizada por la Fundación El Libro, una entidad sin fines de lucro cuya misión es la promoción del libro y los hábitos de la lectura. Como tal, se realizó por primera vez en el año 1975 y funcionó como una sociedad de hecho. Como se mencionó, en 1985 la feria se constituye como “Fundación”. Las entidades que forman parte de la misma son la SADE, la CAL, la CAP, el Sector de Libros y Revistas de la Cámara Española de Comercio, la Federación Argentina de la Industria Gráfica y Afines (por sus siglas, FAIGA) y la Federación Argentina de Librerías, Papelerías y Actividades Afines (por sus siglas, FALPA).

En todos los años que lleva ininterrumpida, solamente ha cambiado de ubicación en una oportunidad. Desde su inauguración -y hasta 1989- se realizó en el Predio “Centro de Exposiciones Municipal” (1975-1989). Para inaugurar la década del '90 se trasladó a la Sociedad Rural Argentina (por su siglas, SRA) en el barrio de Palermo de la Capital Federal (1990-2019). Un predio mucho más extenso y de 45.500 m² de exposición para un evento de gran magnitud.

Recién en el año 2007 la feria cambia su denominación. Desde sus inicios (hasta el 2006) se denominó “Exposición Feria Internacional de Buenos Aires | El Libro – del Autor al Lector”. A partir del 2007 comienza a denominarse “Feria Internacional del Libro de Buenos Aires”. Este cambio en la nomenclatura es fundamental por dos motivos: en primer lugar, porque le quita la propuesta inicial de ser una “exposición”; y por otro lado, la pone en igualdad de condiciones respecto a otras ferias de libros internacionales que se desarrollan en distintas ciudades del mundo, y en Latinoamérica en particular: la FIL de Buenos Aires se emparentaría con la FIL de Bogotá y la FIL de Guadalajara, entre otras.

La feria, a partir del 2013, adopta una estrategia global quitándole el *leitmotiv* convocante en cada año, por ejemplo, en el 2006 era “Los libros hacen historia”; en el 2007 “Libros sin fronteras”; y en el 2012 (último año de este tipo de presentación) “Futuro con libros”.

Sin estos lemas, la FIL de Buenos Aires se homogeniza con el resto de las ferias internacionales del mundo. Esto es reemplazado por la invitación de una ciudad del mundo en particular, tal como lo hacen las otras ferias internacionales. Es más, dicha ciudad invitada no solo posee un *stand* en el pabellón designado, sino que además es dinamizadora de distintas actividades, moviliza autores, editoriales, genera el interés de distintos públicos, visibiliza problemáticas y autores de ese territorio al que se la ha ofrecido el convite.

Los *stands* que se le ofrecen a la ciudad invitada son amplios y con gran visibilidad, espectacularidad: tienen su propio auditorio y muestran, tanto a profesionales del campo editorial como al público en general, sus características turísticas, culturales y editoriales. La ciudad invitada acentúa la impronta de la internacionalización de la feria. No es solo una denominación, sino que se materializa con estas ciudades invitadas: Barcelona, Montevideo, Los Ángeles, Santiago de Compostela, Ciudad de México, San Pablo y Ámsterdam.

La FIL de Buenos Aires organiza durante los tres primeros días, “jornadas profesionales”. Allí la industria editorial protagoniza y ocupa el predio a través de: las capacitaciones a los profesionales con *masterclass* o seminarios de actualización; y los intercambios comerciales de editores, libreros, distribuidores, agentes literarios, gráficos, traductores, ilustradores y bibliotecarios para concretar negocios o convenios. También dedica una importante cantidad de

actividades a los docentes y otros mediadores de lectura, a quienes considera como pilares fundamentales.

Cuando la feria se abre al público en general, se convierte en una verdadera “ciudad de libros”. La feria dura 21 días y se destaca no solo en la oferta de libros de todo tipo y géneros, sino que además se convierte en un paseo de ocio y de espectáculos para todas las generaciones, las instituciones vinculadas a la lectura en modo de “excursión”.

Por lo tanto, los *stands* de libros, si bien ocupan un amplio espectro de la feria, allí el transeúnte es un espectador de una amplia programación que incluye: conferencias, presentaciones de libros, cursos, charlas, firmas de ejemplares, festival de poesía, encuentros de narradores, espectáculos musicales, jornadas de microficción, fiestas musicales, ágapes, entre muchas otras actividades no siempre vinculadas a la lectura, al libro o a la edición. Son, al cabo actividades de “entretenimiento”, pero no podemos dejar de observar que también se dan cuestiones del orden político y de la política de turno.

Y es “ciudad” porque, como si esto fuera poco, también ofrecen experiencias gastronómicas, *foodtrucks* que sirven distintas comidas (desde lo más popular como pueden ser la pizza, el choripán y la hamburguesa, hasta más sofisticadas como el sushi). Estas actividades comerciales son “puentes” no solo físicos, sino también culturales: se ubican en los pasillos y alrededores de los *stands*, y unen los pabellones que se distribuyen por todo el predio. Además, se instalan, tal como se puede ver en una urbe, bares/café/confiterías que sirven también como espacios de reunión, intercambio e incluso comercialización para los propietarios de editoriales, librerías o autores. Pero también, el paseo se convierte en una sala de producción o emisión de medios de comunicación ya que muchos programas de radio y televisión tienen su estudio en vivo y en directo. Los visitantes pueden experimentar y observar la actividad de la prensa y los programas de entretenimiento, así como también pueden acceder a conocer los diarios hegemónicos distribuidos por todo el país.

Morfología de los ingresos y de los pabellones

Recordamos que la actual FIL de Buenos Aires ocupa un espacio total de 45 mil metros cuadrados. En el último año de investigación de esta tesis, 2019, la visitaron un total de 1.180.000 personas según las cifras que son arrojadas por la Fundación el Libro¹⁴.

Los ingresos al público son tres: en primer lugar, por la calle Av. Santa Fe, el denominado “ingreso Plaza Italia” haciendo referencia al punto neurálgico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde desembocan líneas de subterráneos y distintos ramales de colectivos y trenes. Además, es el lugar que tiene mayor acceso para comprar e ingresar a la feria, pudiendo hacer desde ese punto el recorrido más completo a la misma.

El segundo ingreso se da por la calle Sarmiento, que es más pequeño, está al lado del *Parking* de estacionamiento de autos del predio de la SRA. Es un ingreso que no tiene venta de tickets y se utiliza para cortar camino. Poco público general ingresa por allí, en general son los trabajadores de la feria, mercadería y reposiciones.

En tercer lugar, está el ingreso por la calle Cerviño. Este ingreso tiene venta de entradas, pero lo utilizan normalmente para ingresos específicos de las escuelas o para conferencias debido a la cercanía en el acceso a las distintas salas históricamente institucionalizadas desde la inauguración de la FIL de Buenos Aires -como las denominadas “Pizarnik” y la “Cortázar”-, donde se realizan conferencias y presentaciones, así como también las distintas “zonas cerradas” que tienen su actividad específica. Por ejemplo, la “zona explora” es un espacio de divulgación científica que ofrece una agenda continua de actividades a cargo de investigadores, científicos y comunicadores sociales que permite a los visitantes que interactúen y valoren las maneras que el conocimiento de la Ciencia y la Tecnología están presente en la vida cotidiana. En la “zona docente”, en el transcurso de la feria, durante cada tarde se presentan dos libros destinados a los trabajadores de la educación. En la “zona digital”, un espacio relativamente nuevo, se construye un territorio tecnológico en donde los visitantes entran en contacto con libros electrónicos. Una invitación a

¹⁴ Cfr. Fundación El Libro. Buenos Aires: <https://www.el-libro.org.ar>

experimentar con los propios sentidos y los diferentes dispositivos de lectura disponibles en el mercado.

Por último, y por las resonancias y demandas de las editoriales “jóvenes” e “independientes”, se crea “Zona Futuro” que funciona desde el año 2011. Este espacio propone una programación donde se muestran y exhiben las nuevas tendencias y editoriales emergentes, a los ojos de los organizadores de dicha feria. Es el espacio donde, de hecho, acceden solo las editoriales que no cuentan con el capital de una empresa de una “casa editorial grande”, como las llama Bourdieu (1999). “Zona Futuro” es un ámbito al que se accede de forma gratuita para los expositores y sin necesidad de alquilar la sala. No obstante, para cada uno de ellos es un espacio temporal, no cuentan con él durante toda la feria, sino que entran en una programación día por día, editorial por editorial. En este sentido, la zona es bifronte: marginal, pero identitaria para la industria editorial relegada por falta de capital para invertir en la FIL de Buenos Aires pero, a su vez es un espacio deseado y contestatario, porque reúne un público distinto e invita a cualquiera a circular por allí.

“Zona Futuro” intenta ser un espacio de la feria donde se muestra “el futuro de la literatura”. Creemos que es un tanto contradictorio porque “el futuro ya llegó”, es decir, las editoriales supuestamente emergentes, son editoriales independientes, críticas, alternativas que ya tienen su propia historia y recorrido en el mercado editorial. No obstante, en “ese futuro” participan nuevos escritores y estéticas a través de actividades en formatos no tradicionales: desde mundiales de poesía hasta festivales de videojuegos y lectura, pasando por talleres, exhibiciones interactivas, conferencias y fiestas.



Zona Futuro. Fuente Infobae - 2018

Cuando se ingresa por Plaza Italia, el primer pabellón que se atraviesa es el “ocre”. Este contiene referencias a organizaciones institucionales, no habiendo *stands* de editoriales. Es, si se quiere, la antesala a la feria de libros. Sin embargo, allí conviven distintas propuestas, desde academias nacionales de distintas disciplinas hasta clubes de fútbol. Es de destacar que estos clubes¹⁵ atraen, anualmente, nuevos “públicos” (los fans de los equipos), potenciales consumidores de libros.

Además, el pabellón “ocre” reúne *stands* de las distintas provincias de la República Argentina, en donde se genera programación de distintas actividades que van desde comidas y bailes autóctonos hasta los libros que refieren a cada provincia. También se invita a personas representantes de la cultura de cada una de ellas, entre otras actividades.

Este pabellón posee una suerte de mixtura: cerca del *stand* de la Biblioteca Nacional, de la biblioteca para ciegos, tienen su lugar el clásico Café Tortoni, típicamente porteño, decorado con carteles fileteados, en donde además de poder sentarse como consumidor de su bar, se dan clases de tango y otras actividades afines.

Como aclaramos, se alojan allí asociaciones gremiales, *stands* institucionales como el del Congreso de la Nación, Ministerios, la Legislatura de

¹⁵ Que son visitados por notables actuales e históricos jugadores, historiadores del club y otros actores fundamentales de ese rubro.

la Ciudad de Buenos Aires, que tienen como fin educativo acercar a la ciudadanía a las instituciones públicas.

La Fundación El Libro también tiene dos *stands* muy importantes dentro de este pabellón. El histórico *stand* de poesía, que está nutrido con una importante selección de obras poéticas de todas las editoriales que participan en la feria donde se desarrollan actividades, pero que además tiene un espacio para lectura y presentación de libros. Es de desatacar que, a partir del año 2018, surge como propuesta desde la Fundación, el espacio “Orgullo y Prejuicio” que es la introducción de la temática de la diversidad sexual. Ocupa un gran espacio de setenta metros cuadrados, que se organiza en función de las problemáticas sociales y políticas, como una “caja de resonancia” de distintos debates y manifestaciones, y recoge e impulsa un estereotipo de lo que sería la cultura plural.



Pabellón Ocre. Fuente: Fundación El Libro

El *stand* “Orgullo y Prejuicio” tiene, además, un sector de librería especializado y tematizado respecto de la problemática, y un auditorio donde se presentan conferencias, conversatorios, y se instala una programación que tiene

la curaduría de personas referentes que ponen el foco en las comunidades de la diversidad sexual.



Stand Orgullo y Prejuicio. Fuente: Infobae, abril de 2018

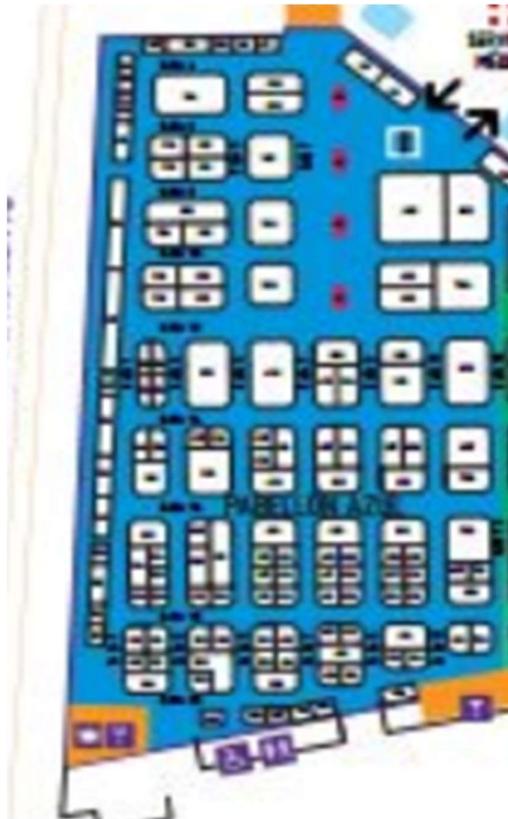
Para salir del pabellón ocre se debe ingresar a un largo túnel, un camino cubierto que tiene 400 metros de extensión y que se utiliza para unir con la segunda gran parte de la feria. En ese pasillo se exhiben imágenes u obras artísticas de representantes de la cultura y, especialmente, del libro. No hay espacio en la feria que no esté intervenido u ocupado. Por ejemplo, la salida de aquel pasillo al exterior se encuentran instituciones bancarias, quioscos de golosinas y empresas de seguro de vida, de trabajo, etc. Como se analizará en el capítulo 3, esto da cuenta de una micro-ciudad o una feria de libros totalmente mestizada por diferentes actores e instituciones.

A los costados se encuentran los pabellones “rojo” y “blanco”. El primero ocupado por los periódicos hegemónicos del país, el diario *Clarín* y el diario *La Nación*. Además funciona la administración de las acreditaciones de acceso a la feria. En el segundo se encuentra la parte administrativa de la FIL de Buenos Aires y algunas salas de conferencia.

Continuamente se instala el pabellón “azul”. Aquí sí comienzan los *stands* de editoriales. Es muy extenso, aunque compuesto por pequeños *stands* de cuatro metros cuadrados.

Vale aclarar que toda la feria tiene “calles y avenidas” como modo de organizar y ubicar la morfología de la misma. Este pabellón no tiene una característica distintiva. Cabe mencionar, no obstante, que es aquí donde

comienza a instalarse lo que dimos en llamar “*stands* colectivos”, una suerte de inicio del proceso de mestizaje que sufrió la FIL de Buenos Aires ante las presiones de las pequeñas editoriales. Nos referimos al *stand* colectivo de “La Sensación” (2016), “La Coop.” (2017), “Cardumen” (2019), “Oasis. Cuentos para niñxs...” (2018), así como también editoriales pequeñas que cuentan con el capital para tener su espacio propio como, “Modesto Rimba”, “Limonero”, “Moebius”.

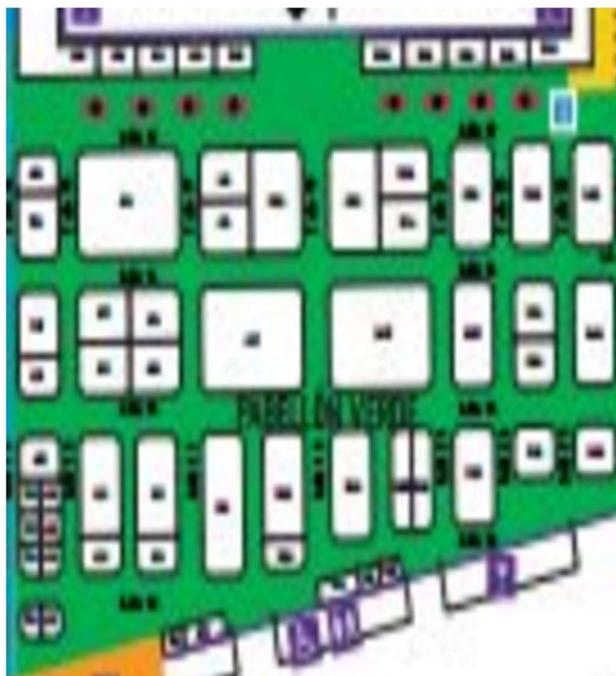


Pabellón azul. Fuente: Fundación El Libro

El pabellón “verde” está en el centro de la feria, y tiene como particularidad ser la pasarela más concurrida, cuál avenida del centro de la ciudad. En ella están emplazadas las grandes editoriales “transnacionales” y las cadenas de librerías. Si el pabellón “ocre” es la antesala y el “azul” es la “introducción” a la feria, en el “verde” hay un radical cambio fisonómico: allí se encuentran los que podrían representar “las Casas editoriales grandes” tal como lo hemos abordado en el capítulo 1. Estas espectacularizan la feria en la medida en que su

capacidad de inversión de capital, tanto en la escenografía, en la estética del pabellón como en la posibilidad de invitar autores populares del *mainstream* hace que, por momentos, sea el salón que alberga en sus pasillos, un público que se conglomerara para participar del espectáculo.

Por el tamaño de los *stands*, estas casas editoriales se homologan con la idea de “empresa industrial”: tienen sistemas desarrollados de vigilancia para garantizar que no haya “faltantes”, las luces que están dispuestas en los *stands* centrales parecen escenografías televisivas. Algunas de ellas son la librería Cúspide (ocupa casi 4 *stands*), la editorial Planeta Random House Mondadori, Agency Riverside, Editorial Edelvives, Aique, Amorrortu, Santillana, Urano, Paidós, entre otras. Todas ellas fruto de convergencias transnacionales, es decir, fuertes grupos económicos.



Pabellón verde. Fuente: Fundación El Libro

En continuidad se llega al pabellón “amarillo”. Tradicionalmente, este pabellón ocupa el “final de la feria” donde están los *stands* de distintos países a través de sus Embajadas, el *stand* de una feria de libros (la de Frankfurt mencionada en el capítulo 1), librerías de saldo, el Ejército Argentino, el *stand* de la Sociedad de escritores (SADE), por poner algunos ejemplos.

No obstante, este pabellón comenzó a hibridarse. El año 2012 fue un punto de inflexión. En aquel año sucedieron dos situaciones antes no planteadas: por un lado, un colectivo de editoriales que se asocian por primera vez para alquilar un *stand* en la FIL de Buenos Aires; por el otro, la instalación de la mencionada “Zona Futuro”. Así, este pabellón sufrió lo que podemos denominar un proceso de “gentrificación” dentro de la feria. ¿Por qué proponemos esta idea? Hasta el año 2011, el pabellón “amarillo” comenzó a sufrir la ausencia de inquilinos de *stands*. Esos espacios vacíos fueron “gentrificados” (*gentrification*) a través de la alteración no homogénea. Es decir, no solo se instaló lo que referimos anteriormente (“Zona Futuro” en el 2011), sino que además comenzó a ser habitado por proyectos editoriales que se asociaron para participar en la feria. El primer ejemplo histórico que hace del pabellón amarillo una nueva configuración de la FIL de Buenos Aires es una asociación de siete editoriales, con sus diferentes características intrínsecas, que se asociación para participar con un *stand*.

La asociación se denominó “Los 7 logos” e incluía a *Caja Negra*, *Mar Dulce*, *Eterna Cadencia*, *Entropía*, *Adriana Hidalgo*, *Beatriz Viterbo* y *Katz*. Este *stand* se encontraba en las postrimerías del entonces egreso de la feria por la calle Cerviño. Cabe destacar que este *stand* ganó el *stand* revelación 2013 propuesto por la FIL de Buenos Aires.



Pabellón amarillo. Fuente: web Fundación El Libro

Desde 2015 este tipo de asociación o agrupación de editoriales comenzaron a hacerse habitual. Por poner algunos ejemplos, en el 2015 se crea el *stand* “Todo Libro es político” (compuesto por las editoriales *Milena Caserola*, *Hekht*, *Tinta Limón*, *La Cebra*, *Cactus*, *Tren en Movimiento*, entre otros) que primero ocupó un pequeño espacio en el pabellón “azul” y luego pasó al pabellón amarillo junto con otros grupos editoriales (2016).

A este proceso de reconversión del pabellón “amarillo” se debe sumar una política que adoptaron los organizadores de la FIL de Buenos Aires en ese mismo año: propusieron crear un “nuevo barrio”. Este nuevo emplazamiento, implicó un llamado a convocatoria pública para la selección de “nuevos talentos editoriales y literarios” emergentes del sector editorial. Los sellos seleccionados, no pagarían el *stand*. La selección la realiza todos los años desde su implementación un comité de la Fundación. Este “nuevo barrio” se consolidó y se configuró en el espacio donde presentan un cúmulo de editoriales argentinas y del exterior.

Ya para 2019, fueron doce los sellos editoriales elegidos, para compartir con el público una gama amplia de proyectos creativos que son resultado de la emergencia de la industria del libro.



Nuevo Barrio - FIL de Buenos Aires. Fuente: web Fundación El Libro

La “ciudad invitada de honor” también se emplaza en el pabellón “amarillo”. Cada año es otra la ciudad que desarrolla tanto un concepto de *stand*, los mismos tienen 200 metros cuadrados y un pequeño auditorio. La ciudad invitada aporta además de editores, profesionales del sector, que participan de las jornadas de profesionales, alentando el intercambio comercial y cultural.

Los antecedentes a la FLIA y una fundación bisagra

A fines de los '90 del siglo XX y como consecuencia de la crisis, se expandieron las ferias y los mercados de toda clase de productos. Allí se “mestizaron” las distintas clases sociales, haciendo que el paisaje urbano se modificara al compás del crecimiento de la pobreza. Los espacios públicos -tales como cortes en las calles, plazas y parques- comenzaron a poblarse de mercados multitudinarios. Esos eventos fueron tierra fértil para que emergieran las economías informales, es decir, intercambios no mediados por impuestos o transacciones registrables, dando lugar a “la cultura del descarte”, denominada peyorativamente a los que se disponían a comercializar todo aquello que descartaban de sus hogares o bien podían fabricarlos.

En ese contexto extremo, donde la desocupación era el enclave de época, la “ferialización” fue practicada de manera espontánea y desregulada, junto a otras innovaciones de fines de los '90 como fueron “el club del trueque”, el cartoneo masivo, la espera del descarte de lo que sobraba de alimentos de los clientes de los locales culinarios, sobre todo en cadenas de *fast food* o comida rápida, pero también en panaderías, carnicerías y supermercados.

El Estado, a fines de la década del '90 y principios del 2000 reguló muy limitadamente y de manera ineficaz, tanto la economía, como los conflictos y demandas sociales, librando a los sujetos a gestionar su propia subsistencia, ante un escenario económico-político y social acéfalo de políticas públicas y de trabajo que contuvieran la conflictiva general. Siguiendo a Sidicaro (2001: 106), el fin del “modelo” es, indudablemente, un hito ante el cual cabe preguntarse sobre el desenvolvimiento de las relaciones de dominación que lo originaron y lo agotaron.

Tal como sugiere Prévôt Schapira (2002), en su trabajo “Buenos Aires en los años 90: metropolización y desigualdades”, a fines de aquella época, el aumento de la pobreza y la pauperización de gran parte de la clase media, a la que se suma en el movimiento inverso, el enriquecimiento de la élite, constituye una nueva geografía de centros y de márgenes, rompiendo con el modelo que había guiado la extensión de la ciudad desde hace más de un siglo. La lógica

privatista transformó la ciudad, que se amalgamó con la nueva semiótica de la globalización. En ese sentido, se explicitan en la ciudad de Buenos Aires los diferentes cambios económicos, urbanísticos y sociales cuyos efectos sistémicos cristalizan en el espacio metropolitano.

En 1998 un grupo de poetas realizaron en la ciudad de Buenos Aires un ciclo literario denominado “Maldita Ginebra”. Allí, decidieron organizar la primera “contraferia del libro”. En las puertas de ingreso de Plaza Italia de la FIL de Buenos Aires, desplegaron -cual manifestación performática- mesas con libros y, junto a un megáfono, alertaban al público sobre la escasa participación de los poetas en la denominada “feria oficial”.

Al año siguiente, repitieron esta escena, pero esta vez en la noche de la inauguración donde prendieron unas antorchas y comenzaron a leer poesía. No obstante, lo pacífico de estas acciones, fueron rodeados por el cuerpo de infantería. Contradictoriamente, lejos de reprimir, el público estuvo compuesto por los uniformados quienes escucharon el recitado poético.

Esteban Charpentier, uno de los poetas organizadores de estas tertulias callejeras, relató que el entonces intendente de la ciudad de Buenos Aires, Jorge Telerman, les preguntó qué querían, y que ellos le respondieron, que querían entradas gratis para la gente y un espacio para participar¹⁶. Al año siguiente, la FIL de Buenos Aires les habilitó un espacio de exposición y un auditorio donde leyeron 500 poetas. Este es el antecedente de “Zona Futuro” mencionada en el apartado anterior.



Contraferia del libro año 1998- Fuente: Internet

¹⁶ Fuente personal (2018).

En 1999 la feria de producciones independientes, comenzó a realizarse en la radio “FM la Tribu”. Se hacía una vez por mes hasta el año 2005. Esta feria estaba organizada por los productores de la radio y, por lo general, estaba ligada a la escena musical independiente, tanto es así que fue el inicio de la UMI (Unión de Músicos Independientes).

La feria, llegó a tener cuarenta expositores, se organizaba con mesas donde se colocaban los músicos, fanzineros, pequeños productores de cultura independiente que iban a mostrar su material. Además se habilitaba un espacio de charlas, presentaciones de libros y discos e incluso tocaban bandas de música¹⁷.

Con la propagación de la Internet hogareña, la comunicación entre los miembros de este nuevo espacio cultural, se pudo difundir diferentes actividades. A través de portales como Indymedia, FM La Tribu -medios comunitarios y de contrainformación-, distintos espacios culturales fueron tejiendo lazos que nuclearon circuitos y agendas de actividades como lecturas, recitales de poesía, fiestas contraculturales y autoorganizadas en la ciudad de Buenos Aires.

En 2004 se realizó el festival de intercambio gratuito “Potlach” en la fábrica recuperada por sus trabajadores IMPA. Este festival se presentó desde una crítica al consumo, interpelando a los espacios culturales, políticos y sociales que responden solo a lógicas del mercado. Es así que la filosofía del evento era la de realizar un festival cuya idea madre fuera “el regalo”, la gratuidad y el intercambio sin mediación monetaria.

En un posteo en Indymedia, se podía leer:

Deseos, Exodos, Difusas, nuestros cuerpos-almas reclaman liberación. Liberate de las ataduras del mercado del ocio!! ¡Construí tus propios momentos de diversión!! Sumate al festival autogestivo Potlach!!
DISFRUTE Y OCIO A TIEMPO LIBERADO!!

El FESTIVAL DEL POTLACH se va a realizar el domingo 5 de setiembre en IMPA, la Fábrica Cultural, entre las 14 hs. y las 24 hs¹⁸.

¹⁷ Cfr. VV.AA., *Fuga. Qué pasa con La Tribu*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2015.

¹⁸ Cfr. Indymedia Argentina. Buenos Aires. Festival Potlach.
<https://archivo.argentina.indymedia.org/news/2004/07/208626.php>

En ese circuito incipiente se pueden mencionar también la experiencia del “Bafreeci”¹⁹ en 2005 que se realizó en simultáneo al BAFICI (Festival de Cine Independiente) en la ciudad de Buenos Aires, donde se buscó interpelar a la cultura como “campo de batalla” y se desplegaron actividades y prácticas con la propuesta de provocar fugas o desvíos a la idea del capitalismo.

Por último, mencionamos que se había expandido un circuito alternativo de espacios poéticos y performativos que desarrollaban encuentros y tertulias en puntos estratégicos de la ciudad de Buenos Aires y sumado a estos eventos, marcaron el desarrollo de un circuito en crecimiento. Cuenta Pablo Strucchi (2009), uno de los fundadores de la FLIA, que junto a Guillermo De Pósfay, Diego Arbit y Juan Pablo Souto reflexionaron sobre la importancia de crear un espacio juntos en el que todos pudieran vender sus producciones de libros. Así, convocaron a otros escritores y se empezaron a reunir todos los martes en la entonces casa de Niceto. Propusieron, entre otras acciones, fundar una Agrupación de Escritores Independientes (por sus siglas, AEI) que derivó en una editorial llamada)el asunto(, que tenía la particularidad de ser, al mismo tiempo, una editorial y un espacio de estimulación para que otros autores y proyectos se desarrollaran.



"Contraferia del libro". Fuente: Indymedia

¹⁹ El Bafreeci es un contrafestival de cine. Los organizadores hicieron un guiño entre el BAFICI y el Bafreeci (usando la palabra “free” en el medio para darle un sentido distinto: free en inglés significa gratis y libre).

En el año 2006, un pequeño grupo de escritores, editores, poetas y gestores culturales, retomaron la idea de la contraferia propuesta por el ciclo “Maldita Ginebra” de finales de los años ‘90, e hicieron una convocatoria abierta vía web a través del portal *Indymedia*, invitando a participar y llevar libros a la puerta de la FIL de Buenos Aires. En esa invitación, se convocaba a todos quienes quisieran ir a participar del emplazamiento performativo de una feria que mostraría aquello que quedaba fuera de la feria internacional. Esa tarde se juntaron algunas personas que circulaban en ambientes comunes propios de la cultura emergente. Cabe destacar que, en ese momento particular, como lo fuimos mencionando, la “desmercantilización de la cultura” era parte de la crítica extendida que formaba parte del lenguaje común, así como la libre circulación de bienes, saberes y cuerpos, vinculadas a esas prácticas. Estas ideas eran una hibridación de difusos colectivos e individuos que tomaron “protagonismo” a partir del post 2001.

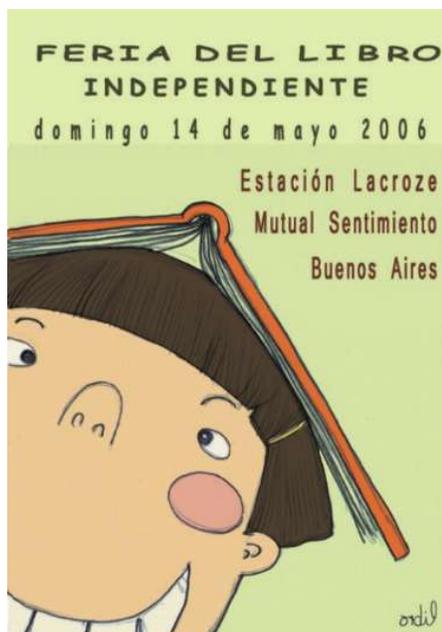
La propuesta se consolidó a través de asambleas en la radio La Tribu, para discutir la realización de unas jornadas. En esa reunión se planteó la necesidad de crear un formato propio. Allí, la idea de crear una feria que tuviera características propias, una “Feria del Libro Independiente” donde eran bienvenidas editoriales nuevas, pequeñas y marginales, autores y autoeditados sin distribución ni visibilidad en espacios comerciales deciden llevar adelante el proyecto²⁰.

La primera edición se llevó a cabo el domingo 14 de mayo de 2006 en un predio ocupado en el barrio de Chacarita denominado Sexto cultural, donde hubo según los registros 50 expositores programados, más algunos y algunas espontaneas participaciones por fuera de la programación. Hubo charlas a las que asistieron diversos expositores como, por ejemplo, el legendario editor José Luis Mangieri, de la editorial “Tierra Firme”. Además, hubo lecturas poéticas, bandas en vivo, una radio abierta que acompañaba la jornada y muestras de artes visuales. También se habilitó una computadora para escribir y se hizo un relevamiento de *stands* con el cual se realizó un libro que se presentó en la

²⁰ Cfr. Rabasa, 2021.

siguiente FLIA, titulado *El libro de la FLIA* (2006). Se calcula que hubo, en esta primera edición, la participación de 2000 personas.

Luego de esta primera jornada, cuenta un organizador en el documental “Los Subterráneos²¹”, la primera feria se llamaba “Feria del Libro Independiente”, y que luego de un tiempo se agregó la “A” que tiene muchas interpretaciones: Alternativa, Autónoma, Autogestiva, Anarquista, Amiga, Afectiva.



Flyer de la Primera Feria de libros independientes (FLI), Fuente: Blog de la FLIA

La FLIA construyó un espacio propio para dar a conocer y vincular a la cultura emergente e independiente que estaba desarrollando prácticas vinculadas con la literatura y la poesía. La feria se desarrollaba en espacios donde no pagaba alquiler. Los puestos no tenían ningún tipo de costo. Probablemente en algún momento de la jornada se les pedía a los feriantes una colaboración para poder pagar sonido e iluminación. Todo lo que había en términos de infraestructura había sido conseguido de manera solidaria y gratuita, “por amor a la feria”. De perogrullo, la feria no contaba con ningún tipo de sponsoreo. El recorrido en cada feria era azaroso, quien llegaba más temprano,

²¹ Cfr. Los subterráneos, Visiones e historias sobre la FLI(A). Buenos Aires. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GTYwK9eZ3Uk> [revisado mayo 2021].

podía elegir el espacio más conveniente para montar su puesto. Muchas veces, en la mayoría de los casos, y cuando la FLIA se mudó a espacios más extensos, se desarrollaron talleres comunitarios de armado de caballetes y si se donaban o prestaban tablones, pero normalmente eran los mismos protagonistas quienes se las ingeniaban para armar sus pequeños puestos. Al no haber uniformidad en el tipo de muebles, el paisaje se convertía en un espacio no homogéneo, sino mixturaba y mestizaba su acontecer. Sin embargo, había una tendencia a juntarse en el mismo lugar los fanzineros y los editores en otro, así como los autores se armaban puestos grandes para mostrar sus propias producciones.

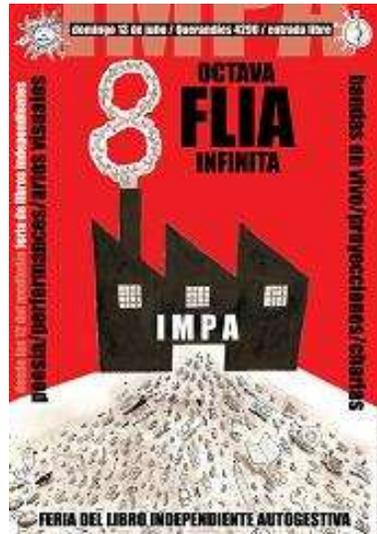


Taller de armado de caballetes para usar en el marco de la FLIA. Fuente: propia

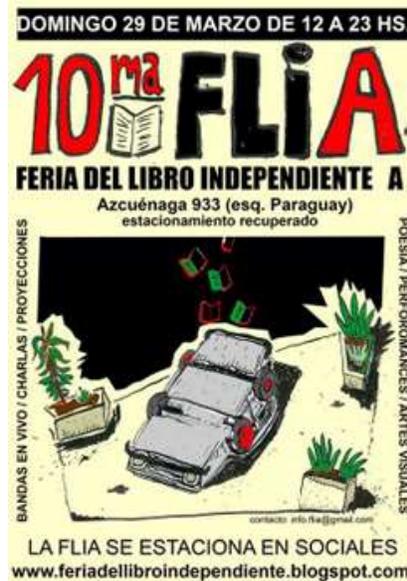
Itinerancia

La FLIA itineró por territorios en disputa como fábricas recuperadas, espacios ocupados por asambleas, universidades y centros sociales. Cada FLIA era única e irrepetible en tanto, la asamblea que coordinaba la FLIA organizaba en conjunto el emplazamiento de la feria en los espacios. Y este vínculo hacía que la feria se implique en las luchas que cada espacio llevaba adelante. En algunas oportunidades, se emplazaban en el espacio público, cortando calles cercanas a las fábricas recuperadas como la emblemática Chilavert, la Fábrica de Globos recuperada, o la Gráfica Patricios en el barrio de Barracas. Sin

embargo, una de las ferias más concurridas fue la que se realizó en el IMPA, la fábrica recuperada de Amianto, que fue visitada durante el fin de semana por más de cinco mil personas.



Flyer de la FLIA en IMPA- FLIA INFINITA- Fuente FB de la FLIA



Flyer de la 10ma FLIA realizada en el estacionamiento recuperado de la Facultad de Ciencias Sociales – 2009. Fuente: Blog de la FLIA

Características propias

En primer lugar, se establecía que la asamblea era el espacio de decisión general de la feria. En palabras de los organizadores, “todo se decide en asamblea”, es decir que las decisiones generales de la feria se tomaron en conjunto entre quienes participaban de la misma. Allí se discutían las propuestas, se decidían las fechas y lugares, y se debatía acerca de la cultura, la situación de los espacios y cómo la feria podía hacer un aporte en ese campo. Los temas específicos se distribuían en distintas comisiones que operaban con total autonomía. Estas comisiones trabajan en temáticas específicas como “puestos”, “limpieza”, “escenario”, “barra”, “charlas”, “prensa”, “proyecciones”.

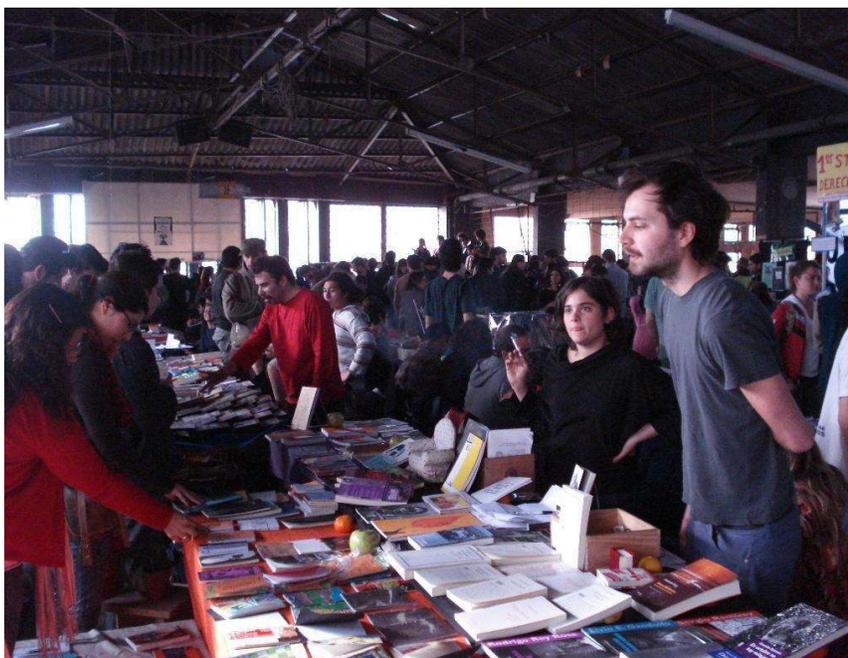
En tercer lugar, la feria es “libre y gratuita” para todos y todas. Eso quiere decir que la feria tenía libertad de puesto, quien quería poner una mesa con libros podía hacerlo, siempre y cuando no propagase información racista, sexista ni en contra de los derechos humanos. Y gratuita, ya que para ingresar a la feria no se cobraba entrada.

En cuarto lugar, “independencia de toda institución”. En la web de la feria, se hace mención a que la FLIA “quiere existir por sí sola, sin pedir patrocinio ni asistencia gubernamental ni privada, sino poder gestar un encuentro de la gente, para la gente, hecho por la gente. Sin insignias, sin banderas, sin dogmas”²². Algo de esto es similar a los inicios de la actual FIL de Buenos Aires.

En quinto lugar, la metodología es el trabajo en red. Eso hizo que la FLIA deje de ser un evento solo que se realiza en la ciudad de Buenos Aires, sino que gracias a la difusión y la pregnancia que tuvo, muchos grupos y colectivos de distintos lugares del país comenzaron a imaginar la realización de su propia FLIA. Eso hizo que se expanda en distintos territorios como La Plata, Córdoba capital, San Marcos Sierra, Capilla del Monte, Rosario, Misiones, Resistencia, Bahía Blanca, Mar del Plata, Neuquén, Santiago del Estero, Santa Fe capital, Paraná y Catamarca e, incluso en Santiago de Chile, Bogotá, Venezuela, entre otros.

²² Feria del libro independiente. Buenos Aires: <http://feriadellibroindependiente.blogspot.com/>

La FLIA fue una huella de ese entramado socio-económico en crisis permanente y, por eso, se sitúa en sus inicios dentro de una cultura popular al incluir en sus eventos los rasgos de aquella crisis hasta la actualidad.



Octava FLIA en IMPA- Fuente: Blog de Eterna Cadencia

La expansión mencionada, no obstante, generó ciertos descuidos en relación al involucramiento de proyectos no estrictamente vinculados al área editorial. Si bien muchas editoriales independientes concurrían a la FLIA, para muchas no cumplía con ciertos patrones de “calidad” ya que la FLIA y su libertad de “stand” hacía que se convirtiera en una feria dedicada también a las producciones artesanales e independientes, no exclusivamente de libros. Eso hizo que, por un lado, las editoriales que estaban en proceso de surgimiento y avaladas por parte de las librerías que requerían su material, se interesaran en sus producciones, no tuvieran la sensación de sentirse parte de la FLIA. Y a lo que se sumaba que, esas editoriales independientes profesionalizadas, tampoco podían acceder a la FIL de Buenos Aires, ya que los costos eran demasiado elevados para los magros presupuestos con los que contaban los editores.

La FLIA llegó a funcionar oficialmente en la ciudad de Buenos Aires hasta el año 2018. Muchas de las editoriales emergentes hoy ocupan un lugar

privilegiado en las agendas y los catálogos de público conocimiento a tal punto que los diarios y periódicos del país comenzaron a dedicarles, en las secciones sobre libros y eventos culturales, entrevistas a muchos de aquellos co fundadores de la FLIA.

En síntesis, podemos establecer tres principios que comparten las redes que desarrollan las prácticas culturales y que la FLIA toma y participa en su desarrollo cultural (aunque sin “Reglamento”):

En primer lugar, la cultura de la gratuidad (frente a la mercantilización de la vida). En ese sentido, la FLIA participaba activamente ya que sus principios tienen que ver con este punto. Como se vino mencionando, no había una concepción monetarista en términos de organización de la feria, sino más bien la posibilidad de que todo aquel productor de cultura pueda participar de la misma. La colaboración a contraparte, no era obligatoria y tenía que ver más con cesión de tiempos, de compartir saberes, entre otras posibilidades.

En segundo lugar, la apropiación del espacio público (frente a la retirada del ciudadano al ámbito de lo privado). La FLIA itineró y en ese devenir ocupó plazas, calles, universidades, espacios urbanos (con y sin permiso) y se instaló también en fábricas recuperadas, espacios en conflicto, entre otros.

En tercer lugar, se incluyeron prácticas de comunicación alternativa y libre circulación de bienes, saberes y conocimientos (frente a los conglomerados de medios de comunicación). Todo el registro que se pudo obtener sobre las ferias de la FLIA se recabó gracias a los canales alternativos, independientes, comunitarias de comunicación que acompañó el proceso de desarrollo.

La FED: El “éxito comercial” de la gestión cultural

Por último, vale historizar a la FED en relación a las consecuencias que produjeron las anteriores ferias mencionadas. ¿Por qué emerge la FED, en el año 2013, existiendo ya dos ferias bien identificadas?

Para el año de inicio de la FED, la FLIA, por un lado, y la FIL de Buenos Aires, por el otro, tienen una presentación, representación y autorepresentación que a los ojos de los organizadores de la FED no encajaba con los objetivos que se pretendían alcanzar.

Según Víctor Malumian, editor de editorial Godot y representante de este sector en formación que en su momento fuera expositor en la FLIA, ve que ni la FLIA ni la FIL de Buenos Aires pueden acoger a una cantidad de editoriales denominadas “independientes” pero profesionalizadas, que expresan la necesidad de encontrar un espacio de conversación con los y las lectores de forma directa, o lo que se denomina tener *feedback* de primera mano sobre la producción.

Según el organizador, el canal de venta, a través de las librerías, constituye el espacio primordial para toda editorial. Vale aclarar que en esa misma efervescencia, también surgen muchos proyectos de librerías de autor o independientes que se dedicarán temáticamente o le prestarán mucha atención a este tipo de proyectos editoriales ya que renuevan los catálogos uniformados y proponen bibliodiversidad, lo cual ayuda a que éstas construyan una curaduría particular y en eso se basa su estrategia comercial.

La FED puede ser considerada como una feria “pragmática”. Nace en el año 2013 en la sede de FM La Tribu que según los organizadores, es la radio comunitaria era su lugar “natural por afinidad ideológica”²³. La FED no está organizada ni por municipios ni entes gubernamentales, ni por gremios, ni cámaras, por el contrario “es el fruto de la asociación de editoriales con la clara propuesta de generar una feria convocante y masiva para las editoriales más

²³ Cfr. Vivamos cultura. Buenos Aires. Web del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. <https://vivamoscultura.buenosaires.gob.ar/contenido/2074-charla-con-victor-malumin-de-la-feria-de-editores>

pequeñas” (Malumian, 2016: 117). Sin embargo, esta feria está dirigida por los editores de la editorial Godot: Víctor Malumian es el organizador general y Hernán López Winne es quien se encarga de los pagos y seguros, según consta en el reglamento de la feria.

Sobre el surgimiento, en 2013 se realizó un pequeño encuentro de quince editoriales, con el propósito de mostrar los libros y generar un espacio de encuentro entre lectores y editores. El motor de inicio es la coyuntura desfavorable que tenían, en ese momento, las pequeñas editoriales por un lado porque estaban imposibilitadas de participar en la FIL de Buenos Aires, ya que según el organizador “no se podía tener *stand* compartido”²⁴, lo cual imposibilitaba a las pequeñas editoriales agruparse entre sellos para paliar los elevados costos que tenían que asumir para estar allí.

Por otro lado, según comenta Víctor Malumian en Vivamos Cultura²⁵, había una necesidad de construir un espacio / tiempo de encuentro entre el “editor y el lector” que instituye la posibilidad de poder hablar con los y las lectores de forma directa sin estar mediados por las librerías.

La FED también se proyectó a nivel latinoamericano. Concebían que así como se encontraban en espacios de ferias internacionales masivas (como la de Guadalajara), era necesario tener una representación similar en Argentina, con esa característica o prominencia de editoriales latinoamericanas.

La FED se realizó por primera vez en una locación pequeña como la radio La Tribu. En el 2015 se muda a Central Newbery, una galería de arte atendida por artistas plásticos en el barrio de Chacarita, en la ciudad de Buenos Aires. En este espacio de 400m² participaron ochenta editoriales nacionales, más siete invitadas de Uruguay, Chile y México. Allí, los organizadores deciden mantener la entrada gratuita para el público, pero comenzaron a cobrar una pequeña suma por los *stands* a las editoriales visitantes ya que se ven en la necesidad de

²⁴Cfr. Vivamos cultura. Buenos Aires. Web del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. <https://vivamoscultura.buenosaires.gob.ar/contenido/2074-charla-con-victor-malumin-de-la-feria-de-editores>

²⁵ Op. Cit.

recaudar fondos para pagar tanto el alquiler del espacio, como el sonido, sillas, caballetes, entre otros elementos necesarios para una feria.

Al año siguiente, vuelven a cambiar de locación, y pasan a Santos 4040 (2016 y 2017), un espacio de 900 metros, dedicado a las artes en sus múltiples expresiones, en el barrio de Chacarita, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En esos años, el proyecto alcanza a ciento cuarenta editoriales de Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Ecuador, Perú, Venezuela y España, lo cual hace que crezca la visibilidad en medios de comunicación y redes sociales. Para 2018, la FED se vuelve a mudar, esta vez a la Ciudad Cultural Konex, en el barrio del Abasto de la misma ciudad. Ya contaban con 250 editoriales de Argentina pero también de toda Hispanoamérica (Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, México y España). Llegan a un récord de catorce mil visitantes en los tres días que duró la feria.

En esta FED se desplegó un particular debate público, en el 2019, entre Beatriz Sarlo y Santiago Kalinowski bajo el título “La lengua en disputa” (haciéndole un guiño al libro de Judith Butler, “El género en disputa”). Fue un hito que marcó el escenario político de acción de la FED ya que el “lenguaje inclusivo” era el tema candente. En efecto, esa discusión fue convertida en libro por la misma editorial (Godot) organizadora del evento.

CHARLA

Dom
04/08

18.00 hs
C. C. Konex,
Sarmiento 3131
(CABA)

Entrada libre
y gratuita

Para visibilizar sus luchas, los feminismos proponen cambios en la manera en que nos expresamos y damos cuenta del mundo que habitamos. ¿Es la intervención de la lengua una estrategia válida en las luchas en pos de una sociedad más justa, equitativa y menos violenta con las mujeres?

Participan: Beatriz Sarlo y Santiago Kalinowski
Invita: Ojeda&Fanti

Hasta agotar capacidad de la sala, por orden de llegada.

OJEDA&FANTI

FED'19

Promoción de charla en la FED - obsérvese los auspicios. Fuente: <https://feriadeeditores.com.ar>

LA

Beatriz Sarlo &
Santiago Kalinowski

LENGUA
EN

Un debate sobre
el lenguaje inclusivo

DISPUTA

Cuando a la conversación realizada en el marco de la FED, la editorial Godot (organizadora), la convierte en libro.

El contexto latinoamericano que vuelve a la FED

Cabe destacar que la FED surge en paralelo a dos experiencias de similares características en América Latina. Tal como se puede leer en el libro *¿Independientes de qué?* (2016) publicado por FCE y escrito por los organizadores de la FED, Víctor Malumian y Hernán López Winnie, ya se encontraba instalada en la ciudad de México, la Feria del Libro Independiente desde el 2012, compuesta por la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes (por sus siglas, AEMI) y el Fondo de Cultura Económica.

En Chile sucede de la misma manera, pero en dos ferias de libros independientes muy prominentes: “La Furia del Libro” (que surge en 2009) y “La Primavera del Libro” (2011). Ferias que tienen una trayectoria fundamental de inclusión a editoriales de similares características en esos países y que gracias a sus agrupamientos, las convierten en un espacio de fundamental importancia en el escenario local.

Cuando las ferias de estas características se auto perciben como “asociación de editoriales” están pensando en cómo trabajar en conjunto editoriales que tienen en común “finalidades prácticas a mediano plazo”, teniendo que solucionar problemas de logística de la práctica editorial surgidas de las diferencias entre las necesidades propias y las reglas del mercado.

Además, por el tipo de proyectos que desarrollan, no tienen intención de convertirse en una cámara, por lo que no intentan vincularse “políticamente” con los actores de la escena del libro. En este caso, prefieren no reclamar políticas públicas ni conformar instancias de lucha gremial.

Las reglas para unos pocos

La FED tiene su propio reglamento que es enviado cada vez que una editorial paga por la mesa para poder participar de la feria y exponer allí su catálogo.

En primer lugar, se explicita que no debe interpretarse su presencia con la idea de “*stand*”. Esta aclaración, implícitamente, comprende que la fisonomía de la feria no hace la diferencia de los participantes de ella. No se compite por el tamaño o la iluminación del espacio adquirido, sino por el catálogo y el tipo de contenido que los libros proponen. En este sentido, pareciera que la FED busca cierto igualitarismo material para que el visitante se concentre en la diferencia simbólica de sus expositores. Se igualan los mobiliarios y se estimula a que sea el lector el que haga la diferencia.

En ese sentido, la “arquitectura inclusiva”, construye flujos de circulación pensados en forma de “U” o en “S” motivando así que todo el público que visita la feria la atraviese en su totalidad. De esta manera, no queda ninguna mesa sin ser visitada gracias a la disposición de las mesas en relación a la distribución en el espacio.

En segundo lugar, como característica de la FED, sólo los editores pueden atender el puesto de la feria, por eso tiene una duración breve de tres días. Se alienta a que los editores atiendan “su mesa” y respondan a cuestiones específicas del catálogo que exhiben, a saber: calidad del papel, la traducción o los ilustradores de tapa.

Según el director de la FED, Malumian, en este vínculo íntimo entre lectores y editores, se genera una “microcomunidad”, un entrelazamiento efímero entre lectores, autores, editores. Se crea una conversación de mucha intimidad en pocos minutos sobre los sentimientos de la persona que leyó aquel libro que la otra tomó en sus manos.



FED en el Ciudad Cultural Konex 2019- crédito Matías Moyano

En la foto podemos ver un emplazamiento seriado que no logra diferenciar una editorial de otra. La multitud se conglera y el espacio se satura, resulta muy incómodo el tránsito porque se prioriza la circulación, no contemplando la posibilidad de detenerse, la FED está pensada para un nicho de lectores y no para una circulación amplia y diversa donde no cabe la ociosidad.

En tercer lugar, se le entrega a cada visitante un pequeño catálogo de manera gratuita. El mismo contiene dos puntos fundamentales y distintivos. Por un lado, una biografía de cada una de las editoriales participantes. El orden de las mismas es según el número de mesa que tiene en la feria, que se obtiene mediante el pago de una cuota que no es imposible pero tampoco es “barata”. Además de sus principales contactos como su web o email.

Por otro lado, y como información complementaria específicamente para las editoriales participantes, el catálogo contiene un recorrido de librerías de todo el país que venden libros que se encuentran en la feria. Es útil en tanto recaba librerías que son fundamentales para las editoriales que se auto distribuyen.

En cuarto lugar, desde 2017 se realizan las “jornadas de relacionamiento editorial”. Esta idea surge porque en cualquier feria profesional, como la FIL de Buenos Aires, hay un espacio de encuentro profesional para realizar negocios, capacitaciones y encuentros. Esto comenzó a replicarse en la FED y se lleva a

cabo en los días previos a la misma para beneficiar el hecho de que las editoriales latinoamericanas puedan conocer librerías locales. También en cooperación con la Asociación Argentina de Traductores e intérpretes, se organizan reuniones donde distintos/as traductores/as presentan proyectos a las editoriales. Por último, es un espacio de conexión entre empresas de audiolibros, e-pubs, entre otras.

En quinto lugar, desde 2019 se realizó el primer *Fellowship Programme* (nótese que se utiliza una nominación anglosajona para indicar el *Programa de intercambio de editores*), agrupamiento de agencias internacionales de cultura que financian la estadía de editores de diferentes países para estimular la visita a la FED y el mercado editorial argentino (sellos, librerías, autores, traductores, entre otros).

Por último, y para obtener información estratégica, una vez que termina la feria, se envía una encuesta anónima a los editores que se realiza de manera simple y rápida. En la misma se obtienen datos que reconstruyen numéricamente cómo salió la feria. Se pregunta por el tamaño del catálogo de las editoriales participantes, por la participación en la FIL de Buenos Aires y en qué formato (si como *stand* colectivo, si se participó como parte del *stand* de la CAL, o de forma individual). Además, se pregunta por la venta de ejemplares respecto al año anterior (o si es la primera vez que participa). Por último, se indaga la opinión del editor en torno a los déficit y beneficios de la FED y sobre el tiempo de duración.

Reglamento

Al igual que la FIL de Buenos Aires, la FED también cuenta con Reglamento interno para las editoriales expositoras. Este funciona como normativa de la feria que se envía a las casas editoriales, una vez que estas adquieren una mesa para participar de la FED²⁶. En el reglamento se explican los llamados “usos y costumbres” que son el encuadre de lo que se debe hacer y lo que no. Pero también el reglamento, es el material donde se pueden leer

²⁶ Las mesas tienen el mismo valor para todas las editoriales. Hay algunas que compran dos mesas, y las editoriales que participan por primera vez, tienen un precio diferencial más elevado.

ciertas ideas y definiciones que forman parte del espíritu que quiere propender la FED. A continuación, se explicitarán algunas de ellas:

1) “Tendrán prioridad las editoriales que eviten las ediciones de autor. Creemos que la selección de lo que publica una editorial debe estar dictado por la noción de catálogo y no por la capacidad económica del autor”²⁷. Aquí, una primera gran definición acerca de lo que persigue la FED respecto de quiénes pueden exhibir y quiénes no.

En ese sentido, la presencia inmaculada del editor es la distinción fundamental en la FED, de ahí la importancia de una de sus siglas (“E” de “Editores”, que, en el año 2019, con la incorporación del lenguaje inclusivo, es reemplazada por el sustantivo “Editorxs”). Así, se pretende encontrar el supuesto *feedback* perdido entre el lector y el/la editor/a.

La editorial participante debe tener al menos tres títulos de tres autores distintos a la fecha en que se realiza la feria. Es una cantidad mínima que demuestra una intención y un camino a seguir con el catálogo. El catálogo es la pieza clave y la “voz de la editorial” ya que este debe expresar al menos, una visión propia y una identidad. Además, tampoco podrán participar ni distribuidores ni librerías ni *stands* colectivos²⁸ o asociaciones editoriales.

Además, la editorial debe ser una *productora de la bibliodiversidad*, es decir, que dentro de la feria tienen prioridad las editoriales que produzcan contenidos por fuera de “las modas del mercado” (*sic* Reglamento de la FED), en una búsqueda de contenido original. El editor “habla” a través de su catálogo y gran parte de su discurso tiene que estar abocado a la generación de

²⁷ Cfr. Reglamento de Participación a la Feria de Editores, FED21. Drive de la Feria de Editores. https://docs.google.com/document/d/1x6rUxnFtS5BVxqKU09_JJ_J9A7JJvB0EcKf05CC4Lg/edit.

²⁸ Hay una salvedad en el reglamento que dice que podrían tener un “stand colectivo” solo cuando los integrantes del stand residan a más de 300 km del lugar donde se realiza la FED. Se entiende por “stand colectivo” la asociación con más de 3 sellos. Caso contrario, cada sello tendrá su espacio y deberá ser atendido por su editor.

alternativas temáticas frente a aquellos grupos editoriales concentradas que se focalizan en la *bestsellerización*²⁹.

Según el criterio de la FED, el “editor independiente” tiene un imperativo categórico: debe proveer y portar la bibliodiversidad. Esto implica generar una multiplicidad de textos para la lectura diversa, por fuera de las convenciones de venta. Aquí, observamos que hay una estereotipación y un *ethos romántico* que no mide en la bibliodiversidad también la existencia de intereses comerciales, propios de todo mercado capitalista.

En el Reglamento, además, se prioriza la *autonomía editorial*. Pero vale aclarar que para la FED esa autonomía implica no gravitar o pertenecer a una órbita vinculada a una institución religiosa, académica, deportiva o cámara empresaria. ¿No es acaso este tipo de editor/a también un engranaje del mercado del libro, más allá de que el Reglamento de la FED incorpore la palabra “autonomía”? ¿Qué pretende dicho Reglamento codificar respecto de sus propios adherentes?

Otro imperativo que se puede leer es aquel que afirma la necesidad de

entender que el proceso de generación del objeto libro, con todo lo que conlleva, es solo una parte de su trabajo. La constante difusión del autor, la relación con lxs librerxs, con la prensa y con lxs lectorxs, es la otra de sus múltiples facetas, tan importante como la obsesión por el cuidado del soporte (Reglamento FED, 2015).

En síntesis, la primera edición de la FED que se lleva a cabo en el año 2013, eran apenas diez a quince proyectos editoriales los que participaban. Vale recordar que esta feria en aquel momento no tenía fines de lucro, simplemente se trataba de volver a la feria sostenible.

A quienes asisten a las ferias, no solo se los percibe como consumidores de libros, sino que las ferias -al constituir un hecho cultural- marcan la pertenencia identitaria. La forma ritual que adquieren algunas ferias (como FLIA,

²⁹ Cfr. Saferstein, 2013.

FED, incluso FIL de Buenos Aires) generan ese espacio de identidad con un tipo de “ambiente cultural comunal” que allí se genera.

La ritualidad de asistir a una feria, también se inscribe en un calendario cultural.

Existen otros elementos que coadyuvan a las ferias de libros y que son fundamentales para que puedan difundirse y popularizarse. Es el caso de lo que observó Sorá (2016) respecto a los medios de comunicación. Estos generan influencia y llaman (o no) a nuevos públicos. Al ser eventos pautados anualmente, hay una predisposición que, se enfatiza por los organizadores, a través de diferentes estrategias comunicacionales como puede ser la propaganda en medios masivos de comunicación, la publicidad callejera, pegatinas, o prensa en medios “independientes” y, por supuesto, con el predominio de las redes sociales e Internet, se difunde de manera masificada y diversa, al acercarse la fecha de cualquiera de estos eventos.

Sorá se interroga por lo que hay detrás de las ferias de libros, qué es lo importante de ellas, y si son los efectos de las nuevas tecnologías y medios de comunicación los que generan consecuencias inesperadas en estos eventos, produciéndose contradicciones y ambivalencias (Sorá, 2016: 19).

Así como nos referimos a quiénes organizan, también hay que considerar quiénes participan con sus producciones, es decir, las editoriales o autores auto publicados, que serán segmentados según distintos criterios. En este sentido, por ejemplo, en la FIL de Buenos Aires sólo participarán quienes puedan acceder al alquiler de un *stand* (ya sea propio o un colectivo de editoriales); en el caso de la FED, serán convocadas aquellas editoriales que sean seleccionadas por los organizadores o curadores (y también deberán pagar por el *stand*, pero un precio acorde al tipo de feria).

Diferente es el caso de la FLIA, donde no hay selección explícita y pueden participar todos aquellos los editoriales y de auto publicados, pero también fanzines, revistas y otros proyectos impresos. En el caso de la FLIA, se convierte en un espacio “totalmente horizontal y no mercantilista” (sin fines de lucro) entendido como organización “ilimitadamente inclusiva”, aunque muchas editoriales se auto-excluyen de participar (sobre todo las que Bourdieu (1999)

llama “grandes casas editoriales”), pero también muchas editoriales independientes profesionalizadas que no encuentran en una feria tan variopinta el público que busca sus producciones. En otros términos, se puede decir que la identidad que propende un tipo de feria no condice con el rasgo y las características de ese tipo de casas editoriales.

Sorá toma la premisa de que las ferias, en relación a la expansión de los medios de comunicación digitales, pueden ser un componente positivo para la masificación de la cultura. Sin embargo, el “fin primario de las ferias es garantizar la reproducción de los productores, los maestros del ritual, los que toman las decisiones sobre volúmenes y variedades de títulos que existen en un mercado” (Sorá, 2016: 21), en otras palabras, los y las editores y editoras.

CAPITULO 3

En este capítulo, pretendemos reflexionar y observar cómo la batería teórico-metodológica -que propusimos en el capítulo 1- se adapta a las tres ferias de libros aquí estudiadas (FIL de Buenos Aires – FLIA – FED). Para ello, es preciso recordar algunas cuestiones propias tanto de los *ethe* históricos - propuestos por Bolívar Echeverría- como las cuestiones relativas a los tres tipos de cultura seleccionados.

Tal como sintetizan Goldwaser Yankelevich & Naishtat (2017), y para retomar lo dicho en el capítulo 1 de la presente tesis, los *ethe* históricos tienen íntima relación con la historia material de la cultura que comprende una crítica de la modernidad capitalista. Como se explicitó, la propuesta de *ethos* histórico, remite en Echeverría a un “comportamiento social estructural” que es la “puesta en práctica de una estrategia destinada a hacer vivible lo invivable” (Echeverría, 1998: 162), es decir, a aquellas formas culturales de subjetivación social que dan sustento a la motivación, la legitimación y la reproducción del orden social en la cotidianidad moderna de la sociedad capitalista (Goldwaser Yankelevich & Naishtat, 2017). Hacer vivible lo invivable es, en un gesto barroco, crear un mundo dentro de otro mundo (Echeverría, 1998: 171 y ss.). En nuestro caso, es entender cómo una feria de libros contiene múltiples ferias de libros. Su morfología material no se destina a un fin específico, también implica la forma simbólica de toda feria.

No podemos olvidar el contexto de que el sistema capitalista, además de ser un clasificador de culturas, se sostiene por el tipo de *ethos* que impera. Como lo marcamos, para Echeverría, el hecho capitalista tiene en su interior la incompatibilidad permanente entre dos tendencias contrapuestas correspondientes a dos dinámicas simultáneas que mueven la vida social, a saber, por un lado, la del “proceso de trabajo y disfrute referido a valores de uso” (Echeverría, 1998: 168) y, por el otro, la dinámica de la reproducción del valor abstracto y de acumulación del capital.

Como se especificó y describió, existen cuatro *ethe* de la modernidad capitalista, a saber, el *ethos* realista, el *ethos* romántico, el *ethos* clásico y el *ethos* barroco (Echeverría, 1998: 167-172). Los usos de los *ethe* históricos no tienen una cronología ni una linealidad. En este sentido, no es de sorprender que

se vuelva a utilizar un *ethos* sin por eso considerarlo un “retroceso”. No hay una mirada de una historia “del progreso” de las ferias de libros, sino más bien un acontecer adaptativo, un proceso, a los contextos de instalación de cada una de las ferias de libros.

Por otra parte, hemos descripto qué significa cada una de las culturas: queremos resaltar que hemos tomado las posturas de Simmel, Kracauer, Adorno, Horkheimer, Eco, Chartier, Martín Barbero, Escobar y Bourdieu. Este andamiaje teórico, el cual desplegamos en el capítulo 1, nos permite observar, comprender y explicar las posiciones de cada feria de libros en sus momentos históricos.

Ferias de libros: Una propuesta analítica entre *ethos* y culturas

Para especificar nuestra problemática, consideramos entonces estos tres tipos de ferias de libros en Argentina entre los años 2006 – 2019. Cada una de ellas tiene características propias que las ligan con diferentes sintagmas culturales y los *ethe* históricos, a saber: La FIL de Buenos Aires podría considerarse la portadora de la hegemonía en ese rubro; la FLIA encarna aquella práctica que ayudó a defender su autonomía a través de una resistencia en acción³⁰; por último, la FED que, como se vio, está a medio camino entre la “espontaneidad” de la FLIA y la hegemonización de la FIL de Buenos Aires.

Comenzaremos analizando separadamente a cada una de las ferias para luego vislumbrar cómo ellas se insertan y se interrelacionan en un “proceso de mestizaje” cuya definición se la concibe a partir de la propuesta teórico de Bolívar Echeverría (1998)³¹.

La FIL de Buenos Aires tiene sus orígenes en la conformación, como explicitamos en el capítulo 2, en dos instituciones: la SADE y la CAL. Esta última, tuvo la pretensión de un *ethos* realista, esto es, quiso sobreponer el valor

³⁰ Cfr. Noël, 2018: 9.

³¹ Remitimos a la definición presentada en la “Introducción” de la presente tesis en la que rescatamos del autor mencionado que un *proceso de mestizaje o mestizaje cultural* implica y consiste en una “códigofagia” (Véase página 17 de esta tesis).

mercancía entendiendo que deben constituirse en “empresas”, independientemente del valor cultural simbólico de los productos que ofrecen.

No obstante, 1943 es un año en que el *ethos* realista se combinó con un *ethos* romántico en la medida en que se vieron obligados a atraer al público (en lo que se llamará “Primera Feria del Libro Argentino”), no teniendo garantizado la venta de libros, sino más bien la promoción del *valor de uso* de ellos. Se demuestra aquí que los *ethe* históricos (realista y romántico, en este caso) no se dan necesariamente de manera pura, sino que funcionan como “tipos ideales” que permiten la reflexión sobre modos de “conducirse” en un sistema capitalista.

Sostenemos que esto también forma parte del “proceso de mestizaje”: como se advirtió, los organizadores de esta primera feria se vieron contrariados con el hecho de solicitar o no financiamiento del Estado nacional. Los vínculos entre una cámara empresarial (CAL) y el Estado, constituyen una tensión que recorrerá distintas épocas, posicionamientos y contextos.

De la historia de la conversión de asociaciones en feria, resurge la idea de un *ethos* clásico en el que la SADE junto con la CAL deben resignar sus ideales para aceptar la colaboración extra – empresarial (del Estado) para la continuidad de las exposiciones de libros. Así se puede comprender por qué recién en 1971 y 1974 se retoma este evento, percibiendo que era necesario incluir más cantidad de actores intervinientes y espacios territoriales de instalación. Es de subrayar que este antecedente a la FIL de Buenos Aires se desenvuelve no solo de modo “callejero” (en diversos barrios porteños, en La Plata y en la provincia de Neuquén), sino también de modo masivo (recordemos que recibieron más de dos millones de asistentes). Aquí podría vislumbrarse un tipo de organización bajo un *ethos* barroco en la medida en que no se excluye, por el momento, a ningún actor del campo editorial. De la cultura de élite, en donde los libros estaban reservados a quienes eran adeptos a ellos; a una cultura de masas donde, independientemente de la venta, los libros se ponían al servicio de los públicos asistentes, en la calle, abierta.

Desde 2007, cuando cambia su denominación a FIL de Buenos Aires hasta el año 2013³² en el que se logra incorporar a un grupo de editores asociados

³² Vale aclarar que en el año 2011 hubo un stand de editoriales independientes organizado por lo que en ese entonces era “Coma 4” (distribuidora de cuatro pequeñas editoriales: Caja Negra,

para poder costear un *stand* “Los 7 Logos”, puede decirse que esta feria se rigió bajo un *ethos* realista ya que no quiso ni supo incluir a aquellas editoriales que no podían financiar un *stand* de libros en el evento. No se preocupó por el valor de uso de los libros, sino únicamente por el valor mercancía que los libros y sus editores le iban a generar con la compra de un espacio en esta gran feria internacional.

La FIL de Buenos Aires puede ser vista como una representante de la “cultura del espectáculo de masas” (Saferstein, 2013: 11 y ss.) donde el libro es mercantilizado al extremo. No obstante, consideramos que, por su momento fundacional, la FIL de Buenos Aires, cuyos orígenes y desarrollos en el tiempo conllevan características no tan rígidas como indica Saferstein, nos permite, entonces pensar que puede pensarse como espacio de adaptación, circulación y promoción de la cultura. Vale aclarar que esta cultura es incorporativista (integradora). Lourau (1999: 112) reivindica la figura de lo institucional porque es la compuerta a la existencia de figuras contrainstitucionales (como lo fue la FLIA). La FIL de Buenos Aires no es una feria lineal y homogénea en su historización, en sus prácticas, en sus formas de organización. Por el contrario, sufre “viajes, torsiones, curvaturas inesperadas (y todo el pasado está ahí para demostrarlo)” (Lourau, 1999: 115).

Las modificaciones que se sucedieron desde la instalaciones del “Pabellón Amarillo”, “Zona Futuro”, el “Nuevo Barrio”, y el *stand* “Orgullo y Prejuicio”; y el concurso por el cual pequeñas editoriales podían acceder a un *stand* gratuito, podemos reflexionar y preguntarnos si acaso la FIL de Buenos Aires no comenzó, en el año 2011, a prefigurarse y conducirse bajo un *ethos* barroco produciendo el mestizaje y la propagación de una cultura de masas. Es, sin dudas, una reconversión productiva al estilo capitalista. Devora al devorado que a su vez lo aprovecha, haciendo surgir un nuevo modo de existencia (una forma de agenciamiento cultural).

Por su parte, los antecedentes de la FLIA están ligados a la protesta. Sus orígenes, sus inicios ¿podrían vincularse a una cultura popular? Tal como lo

Cactus, La Cebra, Bajo la Luna) + Tinta Limón. Además, en distintas ferias el stand de Nuestra América y Herramienta fueron receptores de libros de editoriales independientes.

expresa Chartier (1994: 50), aunque carece de sentido intentar identificar la cultura popular por medio de algunas, supuestamente específicas, distribuciones de objetos o modelos culturales; lo “popular” no puede ser inmediatamente hallado en un conjunto de textos o costumbres, que principalmente necesitan ser identificados, listados y descritos.

Sobre todo, lo “popular” puede indicar una especie de relación, una manera de utilizar productos o códigos culturales compartidos, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable (...) ya que implica identificar y distinguir no conjuntos culturales, definidos en sí mismos como “populares”, sino las diferentes maneras en que estos conjuntos culturales comunes son objeto de apropiación (Chartier, 1994: 50).

Por esta razón es que es necesario comprender que la FLIA ha sufrido un momento de apropiación y de desapropiación. Se apropian de la palabra “feria”, en lugar de “movimiento”, “asociación”, “festival”, entre otros términos, pero, en su andamiaje histórico se desapropian del espacio ferial de la FLIA.

El *ethos* moderno capitalista era contrariado por un modo de pensar-se integrados a un espacio que ofreciera la FIL de Buenos Aires. En efecto, como indicamos en el apartado de la FLIA, los poetas, emergentes y poco reconocidos, lograron en 1999 un espacio, en la FIL de Buenos Aires, para recitar poesía. Este sería el principio de un mestizaje cultural, como lo llamaría Bolívar Echeverría (1998).

No obstante, la insatisfacción por parte de los diferentes actores culturales del campo editorial, por fuera del *mainstream*, se debió a que continuaban excluidos de los circuitos hegemónicos. La “génesis” de la FLIA tuvo su caldo de cultivo en un tipo de cultura “bisagra” entre lo “popular” y lo inclasificable de un movimiento que no corresponde a un estereotipo, sino a un entramado “plástico”/“diverso” que mestiza la internacionalización de los movimientos sociales de otros países y en otros países (como puede ser el movimiento antiglobalización), con las propuestas anarquistas y autonomistas colectivistas -

como por ejemplo, el frente de artistas de la “internacional errorista”³³, el movimiento “zapatista” que comienza, gracias al desarrollo de la comunicación, a generar adhesiones-; con la situación socio-política de los movimientos emergentes argentinos a fines de los '90 del siglo XX tales los de los desocupados, los que ocuparon fábricas y las recuperaron “bajo control obrero”, las protestas espontáneas por el “que se vayan todos” (consigna identitaria de los años 2001 y 2002), entre otros³⁴.

Así, la historia de la FLIA está ligada al activismo político que interpelaba, por medio de espacios culturales, la lógica del mercado a través de la construcción de nuevas propuestas que traspasen dicha lógica. Lo paradójico de su inicio histórico de la FLIA, el año 2006, es que ese grupo de escritores, editores, poetas y gestores culturales “outsiders”, retoman las ideas contrainstitucionales (Lourau, 1999), pero su actividad se desenvuelve, públicamente, en la puerta de la FIL de Buenos Aires, legitimándola.

En este sentido, a la FLIA se la puede vincular, en un momento histórico con el *ethos* clásico ya que no le queda otra que tomar el formato de “feria”, se resigna ante la lógica capitalista de hacer del valor de uso de un libro, la sub-

³³ En el mes de noviembre de 2005 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, se fundó la “Internacional Errorista”, un movimiento internacional que reivindica el error como una filosofía de vida.

La Internacional Errorista participó en la contra-cumbre llamada “La Cumbre de los Pueblos” donde hubo un encuentro internacional de organizaciones sociales, movimientos de campesinos, partidos de Izquierda, ONG’s y medios de comunicación independientes, organismos de derechos humanos, sindicatos y organizaciones estudiantiles. Esta contra cumbre se llevó a cabo en el marco de las actividades programadas para repudiar la presencia del presidente de USA, George W. Bush, y la reunión de todos los presidentes de América (Cumbre de las Américas) en la ciudad de Mar del Plata, Argentina. Se realizaron diferentes manifestaciones y actos culturales. Hoy, el errorismo y sus acciones, reciben un amplio apoyo de la comunidad internacional, difundiendo sus prácticas y su filosofía, conformándose nuevas células autónomas de la Internacional Errorista que se expanden por todo el mundo.

³⁴ Adamovsky plantea en su libro *Historia de la clase media argentina* que el año que siguió a la rebelión de diciembre de 2001, fue testigo de formas inéditas de autoorganización, lucha y solidaridad. “El peor momento de la crisis despertó en buena parte de la población los mejores instintos de cooperación, creatividad y vocación por lo público; fueron tiempos extraordinarios. Inmediatamente luego de la caída de De la Rúa, comenzaron a surgir asambleas populares o vecinales en varias ciudades del país (...) Durante 2002 y 2003 de mostraron una enorme vitalidad: llamaron a la realización de decenas de cacerolazos masivos, discutieron la manera de reemplazar a los políticos profesionales por formas de democracia directa, explorar un salidas económicas para el país y establecieron fuertes lazos de solidaridad con otros movimientos sociales, como el de los piqueteros y el de fábricas recuperadas puestos a funcionar por los propios trabajadores. (...) fueron años de intensa movilización callejera y experimentación de formas de organización novedosas. En general se cuestionaron la jerarquía y la política tradicional y se manifestaron fuertes ansias de horizontalidad entre comas una palabra que comenzó a circular masivamente ” (Adamovsky, 2009: 458).

sumisión al valor mercancía que, al cabo, les permite seguir editando y produciendo libros. La FLIA enhebra entonces esta contrariedad entre no ser FIL de Buenos Aires y ser Feria del Libro Independiente y Alternativa/Anarquista/Amorosa/Autónoma. Es así que lo que se creía era “por amor al arte de editar”, pero se convirtió en “el amor a la feria”.

Siguiendo a Lourau, nos interrogamos: ¿Es la FLIA únicamente lo que quiere re institucionalizarse? ¿No hay caso, una invención de una filiación imaginaria para disimular o, mejor dicho, para hacer olvidar, rechazar, la verdadera filiación? ¿Podemos considerar a la FLIA como una institución instituida? Estos interrogantes son las vigas de fundición que nos permiten escapar a los estereotipos o fijaciones conceptuales petrificadas de espacios que son, en el campo editorial y en el campo cultural, constelaciones para nada inflexibles.

Por último, la FED representa, por su configuración (en base a la descripción que realizamos en el capítulo 2) la “cultura de elite o ilustrada” ya que se funda como una organización de pequeñas editoriales bien delimitadas y con cierta “identidad” común (basta con releer el Reglamento que la FED difunde antes de obtener una mesa de exhibición). El elitismo cultural descansa en una posición de “alta cultura”, presupone no sólo la distinción entre alta y baja cultura, sino la existencia de algunos valores generales o absolutos desde los cuales sostener su posición crítica. No obstante, reiteramos: no son clasificaciones estancas. Es preciso, por ello, tratar de comprender que, en la FED, hay un movimiento estilo “boomerang”: se lanzan como lo contrainstitucional, pero desean y “luchan” por ser parte de lo instituido e institucionalizado. Este proceso, que aún no podemos vislumbrar su reconversión, puede de algún modo entenderse y explicarse como esa forma en la cual su fundación es apartada de sus intentos por reconvertirse en un espacio similar a la FIL de Buenos Aires.

Falta saber si la definición de contrainstitución como forma “alternativa” corresponde, si no a la intención, al menos a la realidad de estas experiencias. Para ofrecer una alternativa a las instituciones existentes no es suficiente, a mi entender, con multiplicar las “innovaciones” y acumular trofeos de “marginalidad”. Mientras continúe allí, la contrainstitución, ciertamente, jugará un papel de lugar propicio para las “treguas” antes de

entrar en la edad “adulta” y “seria”, así como funciones terapéuticas no desdeñables. (Lourau, 1999: 120).

Nos preguntamos, por un lado, si es el campo editorial *independiente* y *alternativo*, funcional a las editoriales hegemónicas en la Argentina del siglo XXI (mestizaje cultural); si por caso las ferias de libros se convierten en espacios de disputa, de qué orden y a qué niveles; y, por último, si hay otras opciones para las editoriales “alternativas” ante el mercado editorial “canónico”, con grandes capitales que invierten en publicaciones y ediciones.

Se puede afirmar que las ferias son aquellas que engloban la producción editorial y cultural de cada época. No hay un solo tipo de feria, sino que los modos propuestos por cada feria y el espacio de participación que tienen las editoriales en ellas, van variando según características y políticas de la propia organización y el tipo de libros que se comercializan.

Pensar las ferias de libros como un “mundo dentro del mundo”

Como ya se ha visto hasta aquí, las ferias son una mixtura de “casas editoriales grandes”, editoriales “independientes”, “profesionalizadas”, aunque algunas también son críticas; y otras son “alternativas” y “autogestivas”, “heterogestivas”, “independientes”, “dependientes”, pero con pocas dosis de profesionalismo en el sentido que lo hemos definido.

Vale, para este capítulo central de la tesis, aclarar que más allá de las discusiones sobre tipos de editoriales o ediciones, lo que aquí se pretende demostrar es que las ferias de libros, una vez que se presentan e instalan, sufren un proceso de “mestizaje cultural” a partir de la interrelación que, a lo largo de los años, comienzan a tener con diferentes tipos de casas editoriales.

Las tres ferias a las que hacemos referencia, cuentan con un pequeño número de autores y de reseñas que “hablan” sobre problemáticas intrínsecas, pero en ninguno de esos autores se realiza una “memoria morfológica” de lo que implica una feria de libros, sobre todo, para quienes nunca la han habitado.

Es así que, la descripción que se desarrolló en el capítulo 2, aquí la convertiremos en el insumo que nos permita pensar qué procedimientos llevaron a la mestización de organizaciones en torno al libro hacia la institucionalización de una feria de libros. En este sentido, podremos demostrar que dentro de una feria (“un mundo”) se configuran otras ferias de libros (“dentro de otro mundo”).

Una primera posición de nuestra tesis es que la FIL de Buenos Aires funciona como la matriz oficial que marca las reglas del juego y hegemoniza toda feria que se jacte de comercializar el objeto libro. La FIL de Buenos Aires es solo una *Feria Internacional del Libro de Buenos Aires* durante su puesta en marcha. Luego, esta no se disgrega, al menos hasta el 2019, en otras acciones que motoricen la difusión de editoriales, librerías, imprentas que son parte de la producción de un libro. Cabe recordar que, el montaje de la FIL de Buenos Aires tiene detrás organismos tales como *La Fundación El Libro* donde se encuentran asociadas la CAL, la SADE, la CAP, y se suman, para el evento, los *sponsors* que funcionan como “oficiales” durante el tiempo que se monta la feria, por ejemplo, el “Grupo Clarín” (y es por ello que cuentan con *stand* de diarios y periódicos, radio, transmisión televisiva), *Página/12*, *La Nación*, *Coca-Cola*, empresas del rubro gastronómico, bancario, organismos públicos nacionales

(como Ministerios), provinciales (gubernaciones) y municipales (como el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), entre tantos otros. En este sentido, la FIL de Buenos Aires no tiene una traslación óptica en otros espacios, se desarrolla solamente en el montaje de esta especie de “micro ciudad temporal”. ¿Es por ello que es efímera? ¿O acaso la existencia de otras ferias de libros la hacen ser trascendente y hegemónica? Por ejemplo, la FED, que lejos de utilizar la figura de “Fundación”, prefiere instalarse en el medio cultural y en el campo editorial como “feria”, introduce la idea de imitar algo ya existentes, como es la FIL de Buenos Aires y la FLIA. Sin embargo, la FED posee características muy particulares que la hacen ser una feria reconocida.

¿Qué sucede entonces con la FLIA? Mientras que la FED no tiene aún una trascendencia vinculada con lo novedoso (solo imitan modelos porque toman programas internacionales ya existentes, tienen rondas de negocios, como las jornadas profesionales habilitadas por la FIL de Buenos Aires). La FLIA, en cambio, introduce ramificaciones que no apelan solamente a la idea de feria: desde la creación de librerías, como por ejemplo, “La Libre”, que inventa espacios de distribución alternativos a partir de agentes no necesariamente ligados a la distribución de libros; los circuitos que se arman a partir de articulaciones con movimientos culturales y artísticos como puede ser “El centro cultural Pachamama” (un espacio que existía en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires hasta que se demolió como tal); así como también el uso del espacio de una radio, como La Tribu (FM 88.7), no solo para la instalación de las asambleas semanales que organizaba la FLIA, sino también el territorio donde se instalarían *stands* de libros de los integrantes de esta, como también de otros actores del mundo de la “alternatividad” (desde fanzines, gastronomía casera y/o vegana, artesanías de indumentaria, de adornos y ornamentos), sino también es a partir de la FLIA que se desarrolló un programa de radio denominado “Radio FLIA”, que se transmitía semanalmente y permitía que durante todo el año se difundieran poetas, autores desconocidos por el *mainstream*, proyectos políticos o manifestaciones sobre tópicos y temas de agenda político-cultural o social, y publicidad de las editoriales que se iniciaban o que aún no circulaban de manera masiva.

Lo más interesante y novedoso, en relación a las otras ferias, es que la FLIA organizó -casi espontáneamente como sucede con el uso del *ethos* barroco

y, como expresó Chartier, inmersos en la cultura popular- una red de ferias que se dieron, bajo esa misma “marca”, huella, en todas partes de la Argentina e, incluso, en otros países. Hay que tener en cuenta que para que sea FLIA, y no otro evento cultural de características “extra feria de libros”, es que su montaje incluía a todo aquel que quisiera exponer, que sea gratuito tanto para los oferentes como para el público.

Para constelar algunos conceptos que interesan a los fines de esta tesis, somos conscientes que los términos que aparecen vinculados a las ferias de libros no hegemónicas (FLIA y FED) forman parte de teorías más generales en torno a un mundo que se contrarresta a los elementos del capitalismo moderno occidental, sistema que es hegemónico, también en el mundo de las ferias de libros. La opción que adoptamos es la de problematizar los modos que ciertos autores contemporáneos han elaborado para analizar los elementos propios del campo editorial. Es así que nos introducimos al “proceso de mestizaje”, un proceso que implica “pensar un mundo” dentro de “otro mundo”. Ese “otro mundo” es el sistema capitalista excluyente.

Comenzaremos discutiendo con la postura de Badenes (2019) allí donde afirma que

Durante varios años, la principal referencia en nuestro país fue el **espacio contracultural** conocido como la FLIA, una sigla que toma iniciales de *Feria del Libro Independiente* y deja en suspenso el significado de la A, que no es *Argentina* sino *autónoma, amiga, alternativa, autogestiva, amorosa, andariega, alocada, abierta, antipatriarcal*. (Badenes, 2019: 29-30; cursivas en el original, destacado nuestro).

Sostenemos que un “espacio contracultural” que adopta ya el término de “feria del libro”, deja de ser un “espacio” y pasa a ser una institucionalización que funda un tipo de circulación del mercado del libro, aunque en su “filosofía” no haya ideas mercantilizantes.

Una feria de libros puede ser un conglomerado de editoriales transnacionales; o un evento de editoriales nacionales, o independientes, o todo a la vez. Pero si es “feria” y de “libros”: ¿por qué al interior suceden cuestiones que exceden a un libro, a su mercantilización o a la lectura? Quizás porque las prácticas editoriales dentro del campo editorial implican operar en diferentes

modalidades de presencia pública, institucional y/o colectiva. Las ferias de libros, en este sentido, no son solo una presentación, sino también una representación del entramado del campo editorial. Por eso, al interior de cada feria se pueden dar o se dan disputas que exceden al campo editorial *strictu sensu*.

En esta investigación, entendemos que esos espacios públicos no solo están compuestos por afinidades entre los agentes de las editoriales, mediadores y públicos. Creemos que hay algo más detrás de ello, la política y lo político del campo editorial.

Otro tema por discutir es el cómo se percibe cada una de estas ferias de libros según sus estudiosos. Por ejemplo, para Saferstein (2019: 243) la FLIA tiene una estética y una apuesta “*under*, artesanal y militante”; mientras que la FED aglutina proyectos que se profesionalizaron y desarrollaron estrategias que las articulan y que las consolidan como “empresas culturales” (al decir del autor), con presencia, visibilidad y dinamismo en el mercado editorial y literario. A pesar de estas adjetivaciones y caracterizaciones que consideramos un tanto arbitrarias, su hipótesis es que

Las ferias de libros, sus agentes reunidos en un mismo espacio, las instituciones que participan, los sentidos que se ponen en juego en su desarrollo, en su fundación (...) pueden considerarse como un prisma para dar cuenta de cómo se constituye, se produce y se reproduce el juego del campo editorial, sus límites y fronteras, los modos de aparecer y de permanecer que tienen los agentes que se vinculan entre sí y los públicos que acceden a tales espacios (Saferstein, 2019: 243).

Creemos que esta presunción no se adecuaría con la previa caracterización que hace de las ferias. Para el estudioso, las ferias son como “fotos del campo editorial materializado”; mientras que en nuestra investigación vemos que las ferias de libros entran en un movimiento, en un proceso que les permite mestizarse lo cual implica, no solo copiar modelos ya dados (como puede ser la clásica FIL de Buenos Aires), sino también introducir novedades intrínsecas a sus modos de organización que hacen que tomen características similares como diferenciales aunque en los tres casos llevan el sustantivo “feria”. En este sentido, éstas tres ferias son y no son homologables, tal como admite el *ethos*

barroco en su estética. Son homologables porque las tres se adjudican ser “feria”, pero no son homologables porque el *ethos* de sus organizadores del estilo de organización y gestión tienen espíritus diferenciales. Cada feria, y según cada año en el que se la instala, apuntan a un tipo de cultura (sea de masas, popular o de élite).

En este sentido Sora (2013: 105-106) ubica estos agentes culturales bajo la nominación de “tensores estructurales” revelados “por los cambios en los marcos institucionales de la edición en la Argentina”. Repara en que hay binarismos axiales, a saber: grupos concentrados – editores independientes. Observa que alrededor de este binomio se organiza un sistema de oposiciones complementarias, lo que llamaríamos aquí “proceso de mestizaje”: transnacional – regional; uniformidad – diversidad; economía – cultura; global – local, etc.

Esta estructura es a su vez la transformación de oposiciones anteriores y se corresponde con otras homólogas en distintas lenguas y latitudes. Todo pasa como si en los mercados editoriales (y las industrias culturales en general) se hubieran acentuado de manera liminal las diferencias entre los polos de la gran producción y de la pequeña producción. Esta condición explicaría la manera como se han tornado visibles formas de acción otrora insignificantes, como la “edición independiente”, sobre la cual años atrás se podría haber dicho con extrañamiento: ¿independiente? ¿de qué? ¿de quiénes? En Argentina y en buena parte de occidente, la conformación de grupos editoriales desestabilizó la estructura previa del sistema editorial, basado en emprendimientos relativamente autónomos, con fuerte predominio del componente familiar de las empresas. Este fenómeno puso en jaque a todas las instancias de producción cultural y provocó cierre de empresas y comercios de cultura (Sora, 2013: 105 – 106).

En el estudio de Szpilbarg (2012: 3) se resalta una polémica que hace a la configuración del contenido de una feria de libros como es la FIL de Buenos Aires:

La polémica generada por la llegada de Vargas Llosa, en la que participaron Horacio González, la prensa internacional y la mismísima presidenta del país [Cristina Fernández de Kirchner], evidenció a la feria

como institución ligada a un sector económico y no representativa de todo el mundo del libro, es decir, la desnudó como escenario comercial donde, podríamos decir, se publicitan y se discuten además las tendencias globales, que muchas veces implican la emergencia de actores que no tienen que ver con el mundo del libro, y que discuten prácticas inexistentes en la realidad editorial local (Szpilbarg, 2012: 3).

Así, la autora rescata de Sorá que la feria del libro es un ritual, pero también una institución, momento o escenario que tiene ciertas implicancias comerciales y políticas donde la discusión literatura-dinero cobra una realidad innegable. Este tipo de característica es la que enmarcamos bajo el *ethos* realista. En efecto, la autora retoma la historización que hemos realizado para identificar y clasificar con nuestras herramientas de análisis, a saber: “desde su surgimiento en la década de 1970, cuenta con un contexto ligado al acercamiento cultura - economía que no deja de profundizarse” (Szpilbarg, 2012: 4).

En este sentido, no podemos dejar de mencionar que las ferias, incluso el origen de la FIL de Buenos Aires, en cierto sentido, han sido en sus inicios “manifestaciones emergentes” que comienzan a utilizar el espacio público, donde el reclamo político está resuelto en términos artísticos.

Dicho esto, es factible pensar los tres tipos de culturas que analizamos: la cultura de masas, la cultura popular y la cultura de élite o ilustrada. Con la historia de la FIL de Buenos Aires podemos dar cuenta que la misma transcurrió por las tres culturas: primero en las calles de Buenos Aires y en otras provincias, luego en la Feria de Exposiciones, hasta que se instala en la inefable Sociedad Rural Argentina. Podríamos relacionar a la FIL de Buenos Aires como un espacio asimilado a la “cultura de masas”, bajo un *ethos* realista tal como se especificó anteriormente.

La FIL de Buenos Aires representaría de manera fidedigna este tipo de “cultura del espectáculo”, siguiendo a Saferstein (2013: 11 y ss.), en donde se mercantiliza el libro de manera pura. Una cultura devenida integralmente mercancía que se desarrolla anualmente. Según el modelo planteado por Bolívar Echeverría (1998), a la FIL de Buenos Aires la podríamos relacionar con el *ethos* realista en donde la vida económica está solo regida por la acumulación del

capital. No obstante, con los espacios desarrollados desde el 2012, este *ethos* comenzó a mestizarse, a mixturarse con uno barroco moderno y capitalista en el que se incluyó al tercero excluido hasta entonces. Se cumple con el principio de evitar el *tertium non datur*³⁵.

El *ethos* realista, apunta para todos lados: a los organizadores, los participantes editores, a los sponsors que pueden ir desde una empresa de bebidas hasta un multimedio, en otras palabras, al espectáculo en todo su esplendor con lo que ese término implica (la puesta en escena absoluta de un gran teatro humano, parafraseando la idea de *teatrus mundus* de Bolívar Echeverría, 1998) que allí tiene lugar, sin embargo, este *ethos* barroco que no cumple con la expectativa de públicos y lectores ya que la feria alude a otros sentidos: el de pertenencia, donde se da una “cultura de masas integradas” como propone Eco.

En el caso de la FLIA, se trata de una feria propia de la “cultura popular”. En ese sentido, observamos que editoriales nuevas, pequeñas y “marginadas” por sus propias definiciones “políticas”, no ingresan a la feria de libros hegemónica; y deciden llevar a cabo otro tipo de encuentro, planteando sus propias reglas.

Significando las características del modelo teórico que tomamos de Echeverría (1998), la FLIA compondría dos *ethos* diversos y complementarios: Por un lado, un *ethos* barroco, que crea una tercera vía, es decir, su propia alternativa. Entendemos que, en tanto estatuto normativo, se dan y hacen regir, proponiendo sus propias reglas, posibilitando la creación de otros mundos posibles. Por el otro, advertimos, no dándose de manera pura cada *ethos* -tal como se explicitó- que no solo el *ethos* barroco predomina, sino que también hay un *ethos* romántico ya que hay una preponderancia del valor de uso de aquellos libros que se promocionan.

Por último, nos referiremos a la FED como aquella que se constituye a través de una “cultura de elite o ilustrada” ya que es una feria “de nicho”, nacida en 2013, en la radio La Tribu. A partir de ese primer encuentro, la feria creció encontrando su espacio en el mercado de las ferias. Sin embargo, dista de ser

³⁵ Cfr. Echeverría, 1998.

un modelo empático con la FLIA. La FED tiene en su propio “proyecto filosófico” la idea de lo “selectivo”, es decir, una selección de catálogos editoriales; si bien, al igual que en la FLIA, el público no paga entrada, las editoriales seleccionadas a participar sí lo hacen para obtener un espacio allí (previa selección por parte de los organizadores) que, por cierto, la organización no es abierta, sino que toda la feria está organizada por la editorial Godot, en asociación con distintas empresas y organismos públicos.

En el modelo de Echeverría (1998) evaluamos que la FED, si bien tiene características propias que responde al *ethos* clásico -se diferencia de los otros dos *ethos* presentados- porque acepta la realidad capitalista con frialdad y distanciamiento, opta por la acumulación simbólica, donde se acomoda sin interrogaciones, también podemos considerarla dentro del *ethos* romántico, como una feria que también privilegia el valor de uso del objeto que, finalmente, comercializa.

Esta lógica, de acuerdo a la idea de “trascender” la cotidianidad de la vida, vivirla identificado con la esencia que juega en su apariencia, es la que aplicó el *stand* “Todo libro es político” (instalado en la FIL de Buenos Aires, en el año 2015, por sus siglas TLP) que, a diferencia de “Los siete logos”, más que un agrupamiento, es una performance devenida de la FLIA para expresar su descontento con la histórica exclusión que la FIL de Buenos Aires venía acometiendo. En este sentido, TLP tuvo que gestionar política y económicamente, a diferencia de “Los siete logos”, un *stand* que esté disponible según las características del desprendimiento de una parte de la FLIA. Fue primero una “estrategia de supervivencia” por parte de TLP. Sin embargo, esta primera actitud devino en una actividad que hoy podemos identificar con el *proceso de mestizaje*.

Como dijimos en el capítulo 1, este proceso conlleva dosis de complejidad y de fragilidad, al tiempo que su práctica se da de manera espontánea, sin pregonar planes ni proyectos. Durante los cinco años que TLP estuvo instalado en la FIL de Buenos Aires, tanto su morfología del *stand*, como su performance estética, en la que se convoca a distintos grupos artísticos para diseñarla, se combina con la espontaneidad según la ubicación del *stand*. Cuando, por ejemplo, les tocó estar compartiendo “la manzana barrial” con la Embajada de Estados Unidos, los artistas de las editoriales conglomeradas en TLP decidieron

colocar alambres de púa y cámaras de video, simulando la misma actitud que ese Estado Nación ejerce sobre otros pueblos vecinos. La “codigofagia”, en este sentido, implica tomar los códigos de los “hegemónicos” o “devoradores” y combinarlos sin ninguna planificación con los códigos de los “dominados” o “vencidos”.

Al transformarse la FIL de Buenos Aires, al aceptar “el mundo del *stand* de editoriales independientes” o “colectivos”, requiere pensar en la posibilidad de un tipo de feria que incluya la idea de una “modernidad alternativa”. Acompasando este proceso, tiñendo toda reminiscencia de conflicto o desgarramiento y negadora, al mismo tiempo, de la realidad del *mestizaje cultural*, aparece una identidad artificial única o al menos uniforme para este tipo de feria.

De la descripción y análisis de las ferias de libros a su representación

En este apartado trabajaremos en el análisis de algunos artículos periodísticos para dar cuenta cómo se reflejan las distintas ferias en notas de la prensa gráfica nacional y suplementos especializados. También allí se plasman testimonios de sus propios protagonistas.

Hemos seleccionado, por un lado, tres artículos de Silvina Frieria. Comenzaremos por la articulación entre la primera feria, la FIL de Buenos Aires con el desprendimiento de editoriales independiente, que participaron en la FLIA, ahora con *stands* colectivos. Luego, en la segunda nota, también refiere a la FIL de Buenos Aires pero haciendo hincapié en la “Zona Futuro”, espacio de nuevas tendencias en el campo de la cultura editorial; y en la tercera de esta periodista, se referiría al “Nuevo Barrio” (en el Pabellón amarillo) y a la problemática que presentan las pequeñas editoriales en el final del gobierno macrista.

Además abrevamos en una crónica específicamente sobre la FLIA, sin que mencione a la feria “hegemonizante”; y por último, una nota que evalúa la FED con testimonio del organizador. Aclaremos que esta es una indagación arbitraria a los fines de poder demostrar que lo que se analizó sobre las ferias tiene una suerte de representación similar en algunos periodistas/observadores de las mismas.

Respecto a la primera nota periodística seleccionada es sorprendente encontrar la relación con lo planteado por Echeverría (1998: 176 y ss.) respecto a la idea del *ethos* barroco como una forma de crear “un mundo dentro de otro mundo”: El 25 de abril de 2016 Frieria titula: “Estos espacios son una feria dentro de la feria”³⁶ refiriéndose al desprendimiento que algunas editoriales independientes han hecho de la FLIA. Luego, en la volanta se afirma que “Las editoriales independientes se unen en *stands* colectivos”.

La periodista, comienza describiendo a la FIL de Buenos Aires como una “galaxia”. Este término no nos parece menor ya que coloca a esta feria como un espacio superior que contiene “otros mundos”.

³⁶ Cfr. Frieria, Silvina (25/04/2016), “Estos espacios son una feria dentro de la Feria”, Página/12, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/22-38646-2016-04-25.html>

Friera insiste en tomar a la FIL de Buenos Aires como “EL” sistema y por eso pregunta “¿Qué significa para editoriales que durante mucho tiempo han estado al margen de la Rural, estar ahora dentro del sistema Feria del Libro?”. Es una interrogación provocadora que implica que el entrevistado o la entrevistada se ponga a la defensiva, por eso la respuesta es casi obvia: “Nunca estuvimos afuera del sistema porque los circuitos que vamos creando y consolidando construyen públicos lectores que van buscando nuestros libros”.

Seguidamente, sucede la autopercepción de uno de los protagonistas de su entramado de conglomeración de editoriales “pobres” -a los ojos de los organizadores de la FIL de Buenos Aires y de la propia periodista también. Nos referimos a Matías Reck (editor de Milena Caserola) quien admite que, en la FIL de Buenos Aires, se encuentran en una “trinchera” donde se sienten cómodos “sobre todo también por la circulación de otras editoriales independientes y otros *stands* colectivos, con los cuales nos vemos las caras y compartimos un espacio común”.

La periodista utiliza la ironía ofrecida por los entrevistados para subtítular otra columna: “Ministerio del Libro Independiente”. ¿Qué representa el uso del concepto “ministerio”? En el marco de la supresión del Ministerio de Cultura en Secretaría, por parte del gobierno de Macri, la periodista ¿quiere empoderar más de lo que sus actores principales, editores independientes, pretenden? Aquí anotamos que hay una disfuncionalidad entre la autopercepción de estos actores respecto de la representación de los medios de comunicación.

En efecto, la periodista (quizás sin intenciones explícitas) menciona los “bajos precios” de los libros, que puede ser interpretado como un “menos-precio” de las producciones editoriales de ese *stand* colectivo. Menciona libros que van de 30 pesos a 80 pesos e incluso el costo que pagan por el *stand* (“el espacio en la Rural le cuesta a este colectivo de 21 editoriales 150 mil pesos”) cuando, en entrevistas a “casas editoriales grandes”, nunca se hace alusión a los precios de sus *bestseller*. Por el contrario, se promociona su contenido.

El artículo recorre otros *stands* colectivos. Llama la atención algunos testimonios que no reparan en que la FIL de Buenos Aires es una cultura de masas con un *ethos* histórico que impera:

El espacio cuesta unos 40.000 pesos, pero la cifra asciende a unos 100.000 pesos con los gastos de instalación del *stand*. “Esta es una opinión personal mía, no del colectivo –aclara Donozo [de la editorial Gourmet Musical]–. La Feria del libro es rara. Las semanas que deberían ser el equivalente a la temporada de verano en vez de ganar plata nos desangramos para estar”. (En Frieria, 25/4/2016).

Esta sensación de “desangrarse” tiene que ver con lo que ya mencionamos respecto de lo que Echeverría observó del *ethos* capitalista: un principio histórico de organización de la vida social y de construcción del mundo de la vida susceptible de proveer armonía y aceptabilidad sociales ante el *desgarramiento y la incompatibilidad que deriva del hecho capitalista moderno* como dato básico y preponderante de la modernidad (Echeverría, 1998: 168; cursivas nuestras).

Siguiendo con la alusión a la FIL de Buenos Aires, nos encontramos con la segunda nota, esta vez del 8 de mayo de 2018 de la periodista ya mencionada, especialista en estos eventos. Ella pondrá el foco en la ya mencionada “Zona Futuro” que, como advertimos en la descripción histórica de la FIL de Buenos Aires, es un espacio que se creó para visibilizar el “mestizaje cultural”, parafraseando a Echeverría (1998). El título de la misma es: “Un radar para las nuevas tendencias”³⁷ y hace referencia a este espacio como una novedad posibilitada por los mismos organizadores de la feria internacional.

En la volanta de la nota se aclara que son “mundos paralelos que habitan la Zona Futuro”, como si la cultura emergente, autogestiva y descentralizada fuera un fenómeno de menor jerarquía. Vemos que, al igual que la primera nota que analizamos, en esta vuelve a utilizar el mismo concepto de “mundos paralelos o galaxias”. En el primer párrafo, la periodista menciona el desarrollo de diversas actividades que “animan” el “eclectico espacio que en esta edición tiene como eje la construcción de mundos paralelos de la cultura independiente del país y de la región” (Frieria, 8/5/2018), respecto a la “Zona Futuro”.

³⁷ Cfr. Frieria, Silvina (05/05/2018), “Un radar para las nuevas tendencias”, Página/12, <https://www.pagina12.com.ar/112796-un-radar-para-las-nuevas-tendencias>

Cuando se adjetiva (eclectico) y se describe (mundos paralelos) con esos términos, pensamos en relación al *ethos* barroco o, al decir de Bolívar Echeverría “poner el mundo, tal como existe de hecho entre paréntesis” (Echeverría, 1998: 176). Esto es posible porque se evidencia, por parte de la periodista, una ponderación de la FIL de Buenos Aires como el evento que hegemoniza, en el período de instalación, a la cultura del libro. Y en este sentido, es que la nota configura o da a entender que existe “otra cultura”. Para poder desarrollar esa construcción, los autores de la curaduría de Zona Futuro, plantean en la nota periodística que

Como nacimos, fuimos criados y seguimos viviendo en un escenario de crisis recurrentes (...) La autogestión es un método complejo para espantar a ese monstruo desalentador, y en escala de grises, que suele distraernos o licuar al verdadero deseo en un preparado de mandatos familiares, miedos en potencia por mil, desvíos equivocados, etcétera. Pero en términos plurales es un mosaico de interrelaciones que cooperan entre sí para sobrevivir, aprender y crecer. Tiene algo de hechicería digital. Tiene un espíritu literario, en eso de fabricar materialidad cultural a partir de la falta, en eso de construir mundos paralelos desde la nada (en Frieria, 8/5/2018).

Está claro que quienes desarrollan la curaduría de este espacio traen una serie de actividades que de ninguna otra manera podrían participar en el marco de la FIL de Buenos Aires, aunque sí se agencian a ella ya que son extraídas de los circuitos culturales poéticos vanguardistas de la ciudad de Buenos Aires y son puestas en el entorno de la feria. Es por ello que, esta feria hegemonizante, con este programa, abre un espacio a la diversidad, que se constituye como un nuevo foco de atención cultural. Zona Futuro ocupa un pequeño espacio de visibilidad, pero creemos que es la manera que tiene la FIL de Buenos Aires para “cubrir” ese espectro con actividades que no necesariamente están ligadas a los eventos centrales. De algún modo, esta incorporación inicia y potencia un “proceso de mestizaje cultural”.

Frieria entrevista a Iván Moiseeff, uno de los curadores de la mencionada Zona, evalúa al campo editorial independiente y autogestivo como la forma en

que se da la creación de proyectos, bajo una dimensión artística y social, que a su entender es central para convocarlos.

Se crean editoriales, se crean pequeños emprendimientos por la convicción de que ciertos libros, ciertos autores, ciertos discursos deben ser puestos en circulación. Y deben circular para que haya más espacios, más diversidad de sentidos y más riqueza cultural (En Frieria, 8/5/2018).

Esta cita le otorga real dimensión a una parte que es dinámica y que moviliza o mestiza los espacios tradicionales.

En la tercera nota, Frieria versa sobre el “Nuevo Barrio” del pabellón amarillo de la FIL de Buenos Aires. La nota, es también del 2018, se titula “Nosotros trabajamos desde la periferia del mundo del libro”³⁸, y en la misma va a hacer un recorrido por las editoriales que forman parte de este barrio. En el copete de la nota describe que las editoriales

Aprovechan en la Feria para llegar a gente a la que nunca podríamos llegar. Muchos de estos sellos se agrupan en colectivos para tener mayor visibilidad. Por ejemplo, Nuevo Barrio, que en esta edición incluye a doce expositores que debutan en La Rural. (En Frieria, 8/5/2018).

En esta nota, menciona tanto a los *stands* que agrupan editoriales independientes, como también describirá las pequeñas casas editoriales que participan del Nuevo Barrio. La periodista los llamará “colectivos” que logran la visibilidad que nunca antes habían logrado obtener.

Se utilizan allí términos (respecto a lo que da en llamar “editoriales independientes”) tales como “ganar espacios a fuerza de creatividad, empeño y

³⁸ Cfr. Frieria, Silvina (04/05/2018), “Nosotros trabajamos desde la periferia del mundo del libro. Una recorrida por las editoriales independientes”, Página/12
<https://www.pagina12.com.ar/112374-nosotros-trabajamos-desde-la-periferia-del-mundo-del-libro>.

pasión por publicar”. Una mirada que consideramos sesgada tanto para quienes ocupan las empresas editoriales “grandes” como con aquellas. Es más, coloca a lo independiente como “periférico” generando una jerarquización que da por hecho cuando, al interior de la FIL de Buenos Aires, esas disputas aún no están saldadas ni demostradas respecto de quién influye más a quién.

Además utiliza para las “editoriales independientes” la idea de “ejército de avanzada, una intensa minoría que consigue que lo que sucede en la Feria sea más interesante” (Frieria, 8/5/2018). Eco denunciaría esta interpretación maniquea en el que el ejército de avanzada (léase la vanguardia) esté en “lucha” con el ejército “atrasado”. Más bien postula “el error de los apocalíptico-aristocráticos”, es decir, considerar que la cultura de masas es radicalmente un terreno de disputa permanente por ser un hecho industrial, y que hoy es posible proporcionar cultura que se sustraiga al condicionamiento industrial (Eco, 1999: 66).

Para finalizar, la periodista rescata una frase de uno de los testimonios que recoge y que pertenece más bien al campo de la militancia política o del espacio futbolero: respecto a la actitud de algunos agrupamientos de editoriales “no grandes” dice que vienen “a salvar los trapos”, es decir, en el mundo del mercado “vender más o menos lo mismo que el año pasado y que las ventas no caigan más” (Frieria, 8/5/2018).

Diez años antes de que en los periódicos se vinculara a la FIL de Buenos Aires con los actores independientes del campo editorial, Patricio Zunini dedicó una extensa nota para describir, casi anunciar, la existencia de otra feria, la FLIA.

En el 2008 Frieria escribió un relato de su experiencia en lo que fuera una de las ediciones de la FLIA más emblemáticas ya que se realizó en la fábrica recuperada IMPA y duró 2 días completos. El título de la crónica es “Un paseo por la FLIA”³⁹. El escritor relata de manera poética y descontracturada cómo fue su aventura en ese paseo. Al inicio cuenta:

³⁹ Cfr. Zunini, Patricio (18/08/2019), Un paseo por la Flia. Blog de Eterna Cadencia.

<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/cronicas/item/un-paseo-por-la-flia.html>

En cada descanso de la escalera, un cartel de la Editorial Funesiana alienta a continuar. Sigo a la multitud –“¿Adónde va Vicente? Donde va la gente”– confiando que conocen el camino. Un nuevo descanso y otra vez el aliento de Funes. Seguimos hasta el tercer piso; por la altura sería un sexto o séptimo. A la izquierda, un comedor reventado de gente. Los que van adelante doblan a la derecha y siguen un pasillo que bordea máquinas que podría funcionar como el set de alguna vieja película de ficción, como Blade Runner o Terminator (En Zunini, 18/8/2008).

El año 2008 fue el apogeo y la consagración de la FLIA. En esa época, una multitud de proyectos que participaban se reconocían parte de ese momento histórico. Continúa describiendo el espacio de la fábrica recuperada IMPA, espacio fundamental donde se realizaban distintas actividades culturales. Sobre la FLIA describió:

No hay *stands*: hay un continuo de mesas y caballetes. Una cantidad de libros de Editorial Tinta limón siguen a los de Vox, un chico junta firmas contra “el Fino” Palacios, un poco más adelante piratean a Raymond Carver, Bolaño y Scott Fitzgerald. Fanzines, mucha autogestión. (En Zunini, 18/8/2008).

En el relato del escritor vemos en acción cómo el *ethos* barroco se pone en cuestión. Todo sucede allí, se mestiza la política, los diversos géneros literarios, el espacio cultural que no se vincula necesariamente al campo de acción del mundo editorial. De alguna manera, se despliega la lógica barroca con claridad ya que no se suprime el mundo dominado, ni el mundo “devorador” como en la lógica de otros *ethos*, sino que se ponen en práctica la posibilidad de crear, aunque sea en un tiempo acotado y situado, un nuevo mundo según el principio del mestizaje, con sus propias normas, leyes y restricciones, pero introduciendo algunas concepciones novedosas e intrínsecas al “devorado”.

En el transcurso de la crónica, el periodista va encontrándose con distintos personajes del mundo literario. Algunos le regalan libros, algunos se los venden, su crónica concluye así:

Un par de vueltas más, un par de compras más, un par de saludos más y me empiezo a ir. Subo al auto y recién entonces reparo que nadie, absolutamente nadie, me habló de plata (En Zunini, 18/8/2008).

¿No hay también allí la presencia de un discurso bajo un *ethos* del tipo “romántico”? Como hemos mencionado, se ubica en el lugar exactamente opuesto al *ethos* realista que subsume el valor mercancía al valor de uso para hacer andar la “máquina del capitalismo”. En ese sentido, la singular reflexión de que nadie le haya hecho mención acerca del dinero, es una manera de idealizar una imagen, que deviene contraria a su apariencia: el regalo, el don. Sin embargo, ese acto de negación termina siendo un engaño ya que el capitalismo, en palabras de Echeverría “es vivido como la realización ‘del espíritu de empresa’” (Echeverría, 1998: 170), que es lo mismo que decir, si el recorrido y la apariencia es una feria, el dinero es exactamente el valor de cambio que se requiere para poder comprar aquellos objetos que más interesan y darle continuidad a la instalación de futuras ferias.

En relación a la FED, Gustavo Yuste, escribe en el diario *Perfil* en 2019 una nota que titula “Feria de Editores: una apuesta que se convirtió en un clásico”⁴⁰, solo con el título se nos presenta la imagen del *ethos* clásico que recordemos, acepta con frialdad y distanciamiento, la realidad, sin rodeos ni identificación. En el transcurso de la nota hace un análisis cuantitativo sobre la situación de las editoriales que participan en la FED pero, sin embargo, cuando le da la palabra al organizador, Víctor Malumian dice

Me animo a arriesgar que la FED es percibida como un evento o una salida, donde no pagás entrada, vas a charlas, etc, sumado a que las editoriales que participan suelen tener PVPs [Precios de Ventas al Público] más bajos que las grandes editoriales entonces no es raro que decidas volcar ese dinero a la compra de libros (En Yuste, 5/8/2019).

⁴⁰ Cfr. Yuste, Gustavo (05/08/2019), Feria de Editores: una apuesta que se convirtió en un clásico. Revista Noticias. <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2019-08-05-feria-de-editores-una-apuesta-que-se-convirtio-en-un-clasico.phtml>

En la reciente cita no hay lugar para imaginar acaso, otras discursividades más que los *ethe* clásico y romántico. El organizador lo asimila sin ningún prurito. No hay juicio, hay realidad. No obstante, el valor de uso de los libros, de “volcar ese dinero” a la compra de ellos se sobrepone al valor mercancía ya que hace hincapié en los bajos precios, no para competir en el mercado sino para contrar un diferencial respecto de lo que no sucedería en la FIL de Buenos Aires.

“Esperábamos cierto crecimiento, pero nunca se sabe, depende de tantos factores. Creo que hay muchos más lectores y lectoras dando vueltas, depende si hacemos bien nuestro trabajo y los periodistas nos dan una mano en comunicar el evento”, comenta Malumián, quien reconoce que el azar puede meter la cola en el resultado final a pesar de un trabajo sistemático: “hay un sinfín de factores que van desde el clima hasta mil cosas más que afectan cómo se desenvuelve todo” (En Yuste, 5/8/2019).

Entonces, en estos artículos se vislumbra lo que en páginas anteriores intentamos demostrar. Hay un eje central -la FIL de Buenos Aires- en el que pivotan las otras ferias -FLIA y FED-. De la FIL de Buenos Aires, las noticias refieren a cuestiones descriptivas de la programación, eventos multitudinarios.

Lo que aquí se ponderó es la interrelación de las tres ferias a partir del lenguaje periodístico. Se seleccionó no de manera azarosa ciertas notas que generaban un recorrido conceptual de fenómenos que describimos y analizamos a lo largo de la tesis para comprobar si se estaba en lo cierto. En las conclusiones daremos cuenta entonces de este andamiaje conceptual y teórico que responda a la pregunta de si este escenario de ferias de libros acaso no vislumbra un proceso constante de mestizaje.

Conclusiones

Solo hay que observar el establecimiento de zonas culturales “alternativas” o “independientes” que repiten interminablemente los más viejos gestos de rebelión y confrontación con el entusiasmo de una primera vez. “Alternativo”, “independiente” y otros conceptos similares no designan nada externo a la cultura *mainstream*; más bien, se trata de estilos, y de hecho de estilos dominantes, al interior del *mainstream*.

Mark Fisher,

Realismo capitalista. ¿Hay otra alternativa?

En esta investigación se tomó uno de los tres elementos del campo editorial en Argentina: las ferias de libros. Partimos de una pregunta muy general acerca de si una feria de libros puede ser la emergencia de la cultura de masas en el acceso a un bien de uso originariamente elitista. El libro, por ende, así como la historia de la edición han sido en parte abordados. Una de las posiciones que consideramos más interesantes es la que adoptamos de Benjamin (2021) quien deconstruye la historia oral hasta la industria editorial moderna y capitalista que, según el filósofo, se inicia en el ocaso del siglo XIX y en las primeras décadas del XX.

En general, historizar el campo editorial en Argentina implica un recorte, siempre arbitrario, en función del período que se quiere abordar y del objeto de estudio que se pretende analizar. Hemos podido vislumbrar que las ferias de libros (en sus diversas configuraciones) son ese intersticio en el que la historia del libro y de la lectura se ve mestizada ya que el valor mercancía y el valor de uso del libro, parafraseando a Echeverría (1998), materializa la tensión y, por lo tanto, debe encontrar factores intermediarios de él. En todo caso, siguiendo a Chartier (2005), estamos observando un trípode que sostiene al libro.

Con Williams (2009) ya no podemos hablar de editoriales independientes si es que somos conscientes que estamos ante un proceso histórico, siempre cambiante y en movimiento, considerando que las prácticas hegemónicas pueden ser dominantes, residuales o emergentes.

La cuestión medular es que esta perspectiva sugiere que los artefactos, las instituciones y las prácticas culturales están determinados por procesos “materiales”. Cabe aquí la mención a las ferias de libros cuyos elementos implican, principalmente, dichos procesos.

Hemos visto que Bourdieu (1999) clasifica los tipos de casas editoriales en función de sus políticas-económicas, tal como resalta también Noël (2018) y de Diego (2019) respecto al proceso editorial de la producción del objeto libro. Recordamos entonces que existen al menos tres posibilidades: “las casas editoriales grandes”; “las vanguardistas o críticas”; y las “tradicionales” que van sufriendo un proceso de absorción o reconversión.

Fue a partir de esta distinción que hemos podido demarcar y abordar a las ferias de libros atravesando el estudio con la interpretación de tres tipos de clasificación habitual de la cultura: la de masas, la de las élites y la popular. Nos hemos munido de una bibliografía que nos permitió comprender el contenido de cada una de ellas para interrogarnos por la posición que adopta una feria cuando esta se instala. Las indicaciones metodológicas advirtieron que para el análisis no se deben tomar de manera rígida, sino todo lo contrario: para que pueda ser observable la diferencia y se pueda cartografiar un escenario comparativo (Detienne, 2009), es necesario que podamos tomar esas culturas como flexibles y adaptables a lo que se pretende explicar.

Asimismo, la periodización fue un enclave para organizar la observación y el estudio de tres ferias de libros disímiles entre sí pero que, sin embargo, tienen en común una obviedad: ser ferias. Así, los períodos 2006 – 2011 / 2012 – 2015 / 2016 – 2019 nos permitieron analizar a la FIL de Buenos Aires, a la FLIA y a la FED. Conservando las particularidades de cada una de ellas, al mismo tiempo, pudimos examinar un proceso simbólico, aunque también materializado, denominado “mestizaje cultural” (Echeverría, 1998, 2002). Esto fue posible por el entrecruzamiento de los tipos de cultura con lo que el autor recién citado propuso como *ethe* históricos.

Pudimos demostrar que la incorporación de elementos de un campo editorial no hegemónico a los escenarios “oficiales” de la propia cultura material y simbólica, permitieron que acontezca “un proceso de mestizaje”, es decir, sin dejar de resistir ante los embates propios de las exigencias del mercado editorial; hubo actos de “sometimiento”, que hemos traducido como “aportes”, a las reglas

impuestas por el capital financiero pero, también, sostuvieron y resistieron a las embestidas de esas presiones, parafraseando a Echeverría (1998).

Nuestro periodo de análisis, que parte del 2006, se justificó por sus particularidades: por un lado, fue el último año que la actual FIL de Buenos Aires se denominó “Exposición Feria Internacional de Buenos Aires | El Libro - del Autor al Lector”. Otro motivo por el cual definimos que nuestro análisis debía partir en ese año fue la fundación de la primera FLIA, que adopta el formato de feria de libros. Pudimos demostrar que la FLIA, no obstante, tuvo un tipo de organización “horizontal y asamblearia” que planteó en sus inicios y que mantuvo hasta el fin de sus días.

Cabe destacar que también en el capítulo 1 nos hemos detenido en el surgimiento de la FED (2013), cómo una feria se posicionó en el segmento de las editoriales “independientes profesionalizadas” y que se diferencian de aquellas editoriales surgidas de la crisis argentina.

En el desarrollo de la tesis, hemos dado énfasis a nuestras categorías de análisis que nos posibilitaron clasificar e identificar a las *ferias de libros* (la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED) en cuatro *ethe* (plural de *ethos*) históricos que forman parte de nuestro marco teórico (*ethos* realista; *ethos* clásico; *ethos* romántico; y *ethos* barroco), junto a los tres tipos de culturas que nos ayudaron a vislumbrar ciertas problemáticas intrínsecas: la cultura de masas, la cultura popular y la cultura ilustrada o de élite.

Trabajamos con los *ethe* porque son una categoría lo suficientemente amplia para el análisis cultural, tal como recomendó Detienne (2009). Bolívar Echeverría parte de la caracterización del hecho capitalista. En ese sentido, se visualiza la incompatibilidad permanente entre dos tendencias contrapuestas correspondientes a dos dinámicas simultáneas que mueven la vida social. Por un lado, la del “proceso de trabajo y disfrute referido a valores de uso”; y, por el otro, la dinámica de la reproducción del valor abstracto y de acumulación del capital (Echeverría, 1998: 168).

Tal como se demostró a lo largo de esta tesis, el “modelo” de la FIL de Buenos Aires produjo un tipo de feria de libros “invivable”, “irreconciliable” para y con aquellas editoriales que protestaron en el 2006, surgidas de la crisis del 2001, así como también para las editoriales “profesionalizadas” y con poco

capital económico para obtener derechos de obras *bestsellers* o pagar el costo de un *stand* de libros.

En el análisis que presentamos de cada uno de los *ethos* propuestos por Bolívar Echeverría, para comprender cómo se da el proceso de mestizaje, hemos afirmado que el *ethos* barroco es el que más se adecúa al análisis de cómo se imbrican los procesos en el campo editorial, más precisamente en las ferias de libros. El *ethos* barroco, rechaza la lógica binaria del *tertium non datur* (“todo tercero debe ser excluido”), por ende, como era de suponer, crea una tercera alternativa, en la que no vale la exclusión de los términos antitéticos, sino ambos a la vez. Como se afirmó, el principio es el de generar “otro mundo dentro del mundo”, aceptando una tercera alternativa.

Recordamos que la “lógica barroca”, no consiste en suprimir el mundo dominado ni en suprimir el mundo “devorador o dominador”, sino en ensayar la generación de un nuevo mundo hegemónico en un espacio contra-hegemónico, según el principio del mestizaje, esto es, rehacer, en hacer de nuevo un espacio devorador con sus propias normas, leyes y restricciones, pero introduciendo algunas concepciones novedosas e intrínsecas al “devorado”. Esta estrategia es lo que Echeverría resume según la expresión de “no someterse ni tampoco rebelarse o a la inversa, someterse y rebelarse al mismo tiempo”.

Fue nuestra intención tomar ciertos autores para adecuar el análisis en torno a las ferias de libros como espacios fundamentales de apropiación de los libros que, en su origen, no estaban particularmente destinados a “lectores populares”. A su vez, Chartier (2005) reflexionó sobre el rol ocupado por los “libreros-impresores” a quien los llamó “inventivos” y sagaces por poner al alcance de una “gran clientela” aquellos textos que solo circulaban en el estrecho mundo de las letras afortunadas (Chartier, 2005: 110).

Como dimos cuenta, el campo cultural y los medios de comunicación acaparan el espacio de la opinión pública y son estos los que evidencian los vaivenes de la puesta e instalación de las ferias de libros.

En síntesis, en el capítulo que inicia la tesis, luego de definir la idea de cultura a través del pensamiento de Simmel, confrontamos perspectivas que anulan, critican o refuerzan la idea de cultura de masas, cultura de elite y cultura popular. Llegamos a la conclusión de que la industria cultural, que opera en las ferias, puede ser vista de dos maneras, a saber: por un lado, como un espacio

que *estandariza* gustos y necesidades, como una “fábrica de diversión” en tanto alegoría de los lugares de ocio, por lo tanto, se monopoliza el tiempo libre y la cultura pasa a ser transformada en diversión como mercancía.

Por otro lado, a través de Eco encontramos cierta “defensa” a la cultura de masas o, como él lo denomina “el mundo de los integrados” que, sin embargo, no pierde la posibilidad de sustraerse al condicionamiento industrial (Eco, 1999). Esto es lo que observamos a través de la FLIA. Es feria, vende libros y otras mercancías, pero no suscribió a los reglamentos mercantiles de la FIL de Buenos Aires y de la FED.

Por último, a través de Chartier (1994) concluimos que la “cultura popular” es finalmente un concepto “culto” ya que cuestiona las maneras en que las prácticas culturales se desarrollan y, por lo tanto, las posiciona en el mismo universo simbólico donde se dan las mediaciones y las dependencias que las vinculan a los modelos y normas dominantes.

Es así que preferimos adoptar los tres tipos de culturas como un conglomerado que organiza el mundo social con interdependencias entre sí, en lugar que sean esferas estancas y con sus propias lógicas. La cultura de masas, la de elites o ilustrada y la popular componen un *espacio mestizo* para la cultura.

El capítulo 2 tiene la cualidad de ser más descriptivo que analítico y para ello desarrollamos una propuesta que nos pareció pertinente: en primer término, preguntarnos por el lugar que ocupan las distintas ferias del libro en el espacio público y en la configuración de la industria editorial. Desarrollamos una caja de herramientas que nos permitió pensar acerca de los elementos significativos de cada feria para construir el análisis posterior. Esta modalidad intentó ser una descripción exhaustiva donde recorrimos cada una de las ferias, teniendo en cuenta las distintas modulaciones existentes entre cada una de ellas. Nuestro objetivo, en ese sentido, fue construir un material de producción propia que nos permitiera comprender cuáles eran las similitudes y las diferencias entre cada una de las ferias que decidimos poner en análisis para luego, en el capítulo 3, desplegar el estudio del campo. De esa manera, pudimos dar cuenta de varios ítems que pusimos en relevancia para entender también aquello que representa cada feria en el espacio público. En ese sentido, consideramos a las ferias como difusoras y catalizadoras de la amplia repercusión pública, y de la oportunidad

que tienen aquellos profesionales del sector –nos referimos a la posibilidad de construir ese medio profesional- para que la industria pueda actuar en conjunto y visibilizarse. Eso está dado debido al espacio cedido por los medios de comunicación, sobre la posibilidad de comunicar preocupaciones a las autoridades y a sus representantes.

Nos hemos apoyado en lo que Detienne denominó “comparar lo que aparenta ser incomparable”, tomando como posibilidad la propuesta de tres ferias lo suficientemente distintas, pero al mismo tiempo, lo bastante parecidas en donde el fin último de las tres está vinculado a la comercialización de los objetos “libros”. Es así que la historización, las descripciones de los espacios y tiempos transcurridos por las tres ferias de libros y sus transformaciones, acapararon el capítulo mencionado.

Una de las conclusiones a las que arribamos luego de realizar este trayecto por los diferentes tipos de ferias, es que la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED se construyen teniendo en cuenta dos polos: estar dirigidos a los profesionales (tanto de la industria editorial como aquellos investigadores, periodistas, entre otros) y a los lectores-consumidores-visitantes.

Pero además, comprendimos en el proceso de descripción de las mismas, cuál era la importancia que adquirirían las ferias, una vez que se montaban en el espacio público. De esa manera hemos problematizado cómo se las ingeniaron las pequeñas editoriales, que con menos recursos económicos, pero desarrollando otro tipo de elementos “más creativos”, simbólicos o, incluso, performativos, también pudieron formar parte y, en algún sentido, proponer intenciones diversas en este complejo entramado del sistema cultural, y editorial.

La descripción específica de cada una de las ferias nos puso en contexto y situación. Pudimos observar las “arquitecturas” que conforman los modelos de negocios que desarrollan, los reglamentos implícitos o explícitos que intermedian entre los agentes (editoriales / escritores / empresas editoriales) y las instituciones que se conforman. Al mismo tiempo, entendimos los modos de percepción de las ferias a sí mismas y en relación a las otras. A qué sectores moviliza y cuáles son los “secretos” del éxito o las fórmulas que se proponen cada una.

En el caso de la FIL de Buenos Aires, dimos cuenta de que en su construcción histórica a lo largo del siglo XX y XXI se pudo *mestizar* para

sobrevivir y, gracias a los “reclamos” de los sectores que no conforman el nodo estrictamente económico, tuvo la “amplitud” de generar espacios que funcionaron como una suerte de plataforma para otros sectores del libro: nos referimos a editoriales pequeñas, sin más capital económico que la venta de sus propios productos en ferias, accediendo a tener un *stand* “gratuito” en un formato al que llamaron “Nuevo Barrio” y que fue parte de una política de la feria en donde intentaron abrirse a las nuevas tendencias. De la misma manera que lo hicieron con el *stand* “Orgullo y Prejuicio” o la “Zona Futuro” donde, desde la institucionalidad, posibilitaron la apertura y llegada de libros, editoriales y presentaciones, que no hubieran tenido lugar si la feria hubiera quedado cerrada a las maneras más hegemónicas y tradicionales de la cultura editorial *mainstream*.

En el capítulo 3 hemos analizado, con los elementos provistos en capítulos anteriores (tanto los teóricos como los metodológicos, los descriptivos como los históricos) que los *ethe* tienen íntima relación con la historia material de la cultura que comprende la crítica a la modernidad capitalista.

Es así que llegamos a vislumbrar que una feria de libros contiene múltiples “ferias de libros” más allá de su morfología material, tal como lo pudimos observar en la FIL de Buenos Aires. No obstante, hemos evitado una mirada cronológica o, mejor dicho, una historia del progreso de las ferias de libros (esto sería toda una contradicción ya que hemos podido desjerarquizar a las ferias desde un falso binarismo hegemónico – contrahegemónico), sino más bien observarlas como un acontecer dialéctico, una reconfiguración interdependiente entre las tres ferias analizadas. Llegamos a comprender que más allá del capital con que cada una de las ferias cuente, ellas son en sí mismas un emergente de una sociedad que tiene intrínsecamente la adhesión a los libros.

Comprobamos que tanto la FIL de Buenos Aires, la FLIA y la FED, lejos de poder ser historizadas de manera separada, estas “viajan” por los distintos aspectos de una feria de libros, sufren “torsiones, curvaturas” siempre inesperadas, se vinculan con los procesos políticos, se van entrecruzando con debates que las exceden, en una frase: componen el proceso de mestizaje cultural a través del mote “feria”.

Las tres se lanzan al mundo de la institucionalización aunque no todas persiguen ese objetivo. La interrogación sobre la existencia de otras ferias de libros nos permitió problematizar los modos que ciertos estudiosos sobre el tema han elaborado para analizar los eventos significativos del campo editorial. Las ferias de libros, sus agentes, sus instalaciones, sus estilos, pueden considerarse un lente por el cual observar el “juego de producción y reproducción” del campo editorial en Argentina.

Concluimos que estas tres ferias son y no son homologables, tal como sucede con el *ethos* barroco: resisten y se someten, o no resisten y no se someten, al mismo tiempo, a los embates de lo que finalmente subyace a estos eventos, el consumo de libros en un sistema capitalista que parece no modificarse como tal, pero también ofrece una modernidad alternativa en sus modos de configuración material, morfológico como simbólico y cultural. El binomio “ferias de libros centrales o periféricas” se diluye en un tránsito por las señales que cada una de ellas nos ofrecen en su presencia, en su existencia.

Bibliografía utilizada y consultada

Adamovsky, Ezequiel (2009), *Historia de la clase media argentina: apogeo y decadencia de una ilusión, 1930-2003*, Buenos Aires, Planeta.

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, (2007), *Dialéctica de la ilustración*, Madrid, Akal.

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (2013), *La industria cultural*, Buenos Aires, Cuenco de Plata.

Aguilera, Silvia (2013), "Políticas públicas en cultura, una condición necesaria para la democratización del libro y la bibliodiversidad", En *Comunicación y Medios* N°27 (2013), ISSN 0719-1529, (pp. 147-157).

Badenes, Daniel y Stedile Luna, Verónica (Comp.) (2019), *Estado de Feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, Buenos Aires, Club Hem.

Badenes, Daniel (2019), "La edición imperfecta", En, Badenes, Daniel y Stedile Luna Verónica (comps.) *Estado de Feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, Buenos Aires, Club Hem.

Bayardo, Rubens, Ivana Mihal (2012), "Argentina en la Feria del Libro de Frankfurt. Notas sobre política cultural". En *Antropología y Ciencias Sociales* N° XIII - ISSN 0327-6627 - ISSN (en línea) 2250-7671.

Becerra, Martín, Hernández, Pablo y Postolski Glenn (2003), "La concentración de las industrias culturales". En Schargorodsky, Héctor (comp.), *Industrias culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS y Secretaría de Cultura de la Nación, (pp. 55-84).

Benjamin, Walter, (2008), *Obras. Libro I/ volumen 2*, Madrid, Abada.

Benjamin, Walter (1990), *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus.

Benjamin, Walter (2021), *El narrador*, Santiago de Chile, Metales Pesados.

Berardi, Franco (2003), *La fábrica de la infelicidad*, Madrid, Traficantes de sueños.

Botto, Malena (2006), "La concentración y polarización de la industria editorial". En, José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 209-249.

Botto, Malena (2012), "Esos raros proyectos nuevos. Reflexiones para la conceptualización de las nuevas prácticas editoriales". En *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius* <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Botto-%20Malena.pdf>

- Bourdieu, Pierre (1999), *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- Bourdieu, Pierre (2005), *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2007), *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (2010), “El mercado de los bienes simbólicos”, En, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bourriaud, Nicholas (2009), *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, Nicholas (2009), *Postproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Brow James (1990), “Notes on community, hegemony, and the uses of the past”. En *Anthropological Quarterly*, 63(1), 1-6.
- Buck Morss, Susan (2011), *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W Adorno, Walter Benjamin y el instituto de Frankfurt*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Buck Morss, Susan (2005), *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona.
- Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Angel (dir.) (2006), *Centro editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bustamante, Enrique (comp.) (2011), *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultura digital*, Barcelona, Gedisa.
- Calasso, Roberto (2015), *La marca del editor*, Buenos Aires, Anagrama.
- Chartier, Roger (1994), “‘Cultura popular’: retorno a un concepto historiográfico”. En *Manuscrits*, N° 12, enero, pp. 43-62.
- Chartier, Roger (1999), *Cultura escrita, literatura e historia*, México, FCE.
- Chartier, Roger (2005), *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.
- Colleau, Gilles (2004), *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*, Buenos Aires, La Marca Editora.
- Colombres, Adolfo (1997), *Sobre la cultura y el arte popular*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- Cuestas, Paula y Iuliano, Rodolfo (2019), “Las editoriales independientes y sus lectores imaginados”. En Badenes, Daniel y Stedile Luna Verónica (comps.) *Estado de Feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, Buenos Aires, Club Hem.
- Darnton, Robert (2008), “Retorno a ¿Qué es la historia del libro?”. En *Prismas*, 12(12), pp. 157-168.

Darnton, Robert (2010), *Las razones del libro. Pasado, presente y futuro*, Madrid, Trama.

De Diego, José Luis (2006), *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

De Diego, José Luis (2007), "Políticas editoriales y políticas de lectura". En *Anales de la educación común* 3 (6), (pp. 38 - 44) <http://servicios2.abc.gov.ar> [consultado 2020].

De Diego, José Luis (2014), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

De Diego, José Luis (2015), *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires, Ampersand.

De Diego, José Luis (2019), *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*, Buenos Aires, Ampersand.

De Sagastizábal, Leandro (1995), *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba.

De Sagastizábal, Leandro y Estévez Fros, Fernando, (2002), *El Mundo de La Edición de Libros*, Buenos Aires, Paidós.

Deleuze, Gilles (1988), *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Buenos Aires, Paidós.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2006), *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Texteos.

De Souza Muniz, José (2016), *Girafas e bonsais: editores 'independentes' na Argentina e no Brasil (1991-2015)*, Tesis de Doctorado, Universidad de Sao Pablo, disponible <https://www.teses.usp.br> [Consultada 2021].

Detienne, Marcel (2009), *Comparer l'incomparable. Oser expérimenter et construire*, Seuil, París.

Dujovne, Miguel Alejandro (2018), "¿Y dónde está el Estado?: propuestas para pensar al Estado y la política pública en los estudios del libro y la edición". En *Universidad Nacional de Rosario*, *Badebec* 8; 15; 10-2018; pp. 203-218.

Echeverría, Bolívar (1986), *El discurso crítico de Marx*, México, Erra.

Echeverría, Bolívar (1995), *Las ilusiones de la modernidad, Ensayos*, México, UNAM/El Equilibrista.

Echeverría, Bolívar (1998), *La modernidad de lo barroco*, México, Era.

Echeverría, Bolívar (2002), "La clave barroca de la América Latina", en <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos>, [consultado 2021].

Echeverría, Bolívar, comp. (2005), *La mirada del ángel. En torno a las "Tesis sobre la historia"* de Walter Benjamin, México, Era.

Echeverría, Bolívar (2006), *Vuelta de siglo*, México, Era.

Echeverría, Bolívar (2008), "El *ethos* barroco y los indios", en *Revista de Filosofía "Sophia"*, Quito-Ecuador, N° 2, s/p.

Echeverría, Bolívar (2010), *Modernidad y "blanquitud"*, Era, México.

Echeverría, Bolívar (2011), *Antología. Bolívar Echeverría. Crítica de la modernidad capitalista*, Bolivia, Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.

Eco, Umberto (1999), *Apocalípticos e integrados*, Tusquets, Barcelona.

Epstein, Jason (1999), *La industria del libro. Pasado, presente y futuro de la edición*, Barcelona, Anagrama.

Escobar, Ticio (2004), "El mito del arte y el mito del pueblo", en Acha, J., Colombres, A., Escobar, T., *Hacia una teoría americana del arte*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

Espósito, Fabio (2012), "Los comienzos de la Feria del Libro de Buenos Aires", Ponencia presentada en el Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición. La Plata, UNDLP.

Finkelstein, Daniel, McCleery, Alistair (2014), *Una introducción a la historia del libro*, Buenos Aires, Paidós.

Featherstone, Mike (2000), *Cultura de consumo y posmodernismo*, Buenos Aires, Amorrortu.

Ferrer, Christian (1999), *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo*, Buenos Aires, Grupo Editor Altamira.

Fisher, Mark (2020), *Realismo capitalista. ¿Hay otra alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra.

Getino, Octavio (2008), *El capital de la cultura. Las industrias culturales en Argentina*, Ciccus ediciones, Buenos Aires.

Giuliani, Alejandra (2012) "La CAL y la historia de la edición: acerca de la organización de la Primera Feria del Libro Argentino". En *Ponencia presentada en el Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. La Plata, UNDLP.

Goldwaser Yankelevich, Nathalie (2020), *Escribir mujer, fundar nación. Literatura y política en el Río de la Plata y Nueva Granada (1835-1853)*, Buenos Aires: IEALC-Milena Caserola.

Goldwasser Yankelevich, Nathalie y Naishtat, Francisco (2017), "Bolívar Echeverría, Walter Benjamín y el barroco iberoamericano. Cuestiones hermenéuticas y ético-políticas", En, *Actas de las V Jornadas Internacionales de Hermenéutica*, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Grüner, Eduardo (2004), "De las representaciones, los espacios y las identidades en conflicto". En Lobeto, C. (comp.) *Prácticas socioestéticas y representaciones en la Argentina de la crisis*. Buenos Aires: Gesac.

Hamawi, Jacobo (2019), *La bibliodiversidad en Argentina, un análisis desde la perspectiva de la economía política*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar> [consultado 2021].

Harvey David (2008), *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.

Hutnik, Elizabeth (2010), "La industria editorial en la era de las nuevas tecnologías de la información". En *Ponencia presentada en las VIII jornadas Latinoamericanas de Estudios sociales de la ciencia y tecnología*. "producción colaborativa y propiedad intelectual", Buenos Aires.

Holloway John (2002), *Cambiar el mundo sin tomar el poder*, Buenos Aires, Herramienta.

Internacional Errorista (2005), *Manifiesto*, el asunto(, Buenos Aires.

Ivernizzi, Hernán, Gociol, Judith (2002), *Un Golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba.

Jameson, Frederic (1999), *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial.

Kracauer, Siegfried (2008), *La fotografía y otros ensayos, El ornamento de la masa 1*, Barcelona, Gedisa.

Lago Martínez, Silvia (Comp.) (2012), *Ciberactivismo y Resistencias. Exploración en la cultura digital*, Buenos Aires, Hekht.

Lobeto, Claudio (2004), "Estrategias, símbolos y prácticas de los movimientos sociales". En Lobeto, C. (comp.) *Prácticas socioestéticas y representaciones en la Argentina de la crisis*, Buenos Aires: Gesac.

Lourau, Rene (1999), "Instituido, instituyente, contrainstitucional". En Ferrer, Christian (comp.), *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo*, Buenos Aires, Grupo Editor Altamira.

Malumian, Víctor, López Winnie, (2016), *Independientes, ¿de qué?*, México, Fondo de cultura económica (FCE).

Malumian, Víctor (2019), "La feria como diálogo entre editores y lectores". En Badenes, Daniel y Stedile Luna Verónica (comps.) *Estado de Feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, Buenos Aires, Club Hem.

Martín-Barbero, Jesús (2008). *Políticas de la comunicación y la cultura: claves de la investigación*, Barcelona: Fundación CIDOP.

Martín-Barbero, Jesús (2012). "De la comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso". En *Signo y Pensamiento*, vol. XXX, núm. 60, enero-junio, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, págs. 76-84.

Mastrini, Guillermo (2005), *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*, Buenos Aires, La crujía.

Moscardi, Matías (2019), *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década del noventa*, Villa María, Eduvim.

Noël, Sophie (2018), *La edición independiente crítica*, Villa María, Eduvim.

Naishtat, Francisco (2017), "La filosofía iberoamericana de la historia: El largo siglo XX", EIAF, Madrid, Trotta.

Palmeiro, Cecilia (2011), *Desbunde y felicidad*, Buenos Aires, Blatt & Rios.

Prévôt Schapira Marie-France (2002), *Buenos Aires en los años 90: metropolización y desigualdades*, En Revista Eure. Versión impresa ISSN 0250-7161.

Rabasa, Magalí (2021), *El libro en Movimiento. La política autónoma y la ciudad letrada subterránea*, Buenos Aires, Tinta Limón; Tren en Movimiento.

Rama, Ángel (1984), "El 'boom' en perspectiva". En *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios, pp. 51-110.

Rama, Claudio (2003), *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*, Buenos Aires, Eudeba.

Rubinich, Lucas, Miguel, Paula (2011), *Creatividad economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*, Buenos Aires, Aurelia Rivera.

Saferstein, Ezequiel (2013), "La Feria del Libro en Buenos Aires. Reflexiones en torno a la producción cultural contemporánea en la sociedad del espectáculo", Revista Linds, (6) en la circulación de libros. Disponible en: <http://www.revistalinds.com.ar>. [consultado 2019].

Saferstein, Ezequiel (2019), "Las ferias de libros y sus públicos", En, Badenes, Daniel y Stedile Luna Verónica (comps.) *Estado de Feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, Buenos Aires, Club Hem.

Sarduy, Severo (2011), *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, Cuenco de Plata.

Sarduy, Severo (2013), *Obras III. Ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica.

Sapiro, Gisèle (2009), *Les contradictions de la globalisation editorial*, Paris, Nouveau Monde.

Schlesinger, Philip, (2011), "Intelectuales y políticas culturales, La política británica de las industrias culturales", En, Bustamante, Enrique (comp.), *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultura digital*, Barcelona, Gedisa.

Sidicaro, Ricardo, (2001), *La crisis del Estado y los factores socioeconómicos de la Argentina (1989-2001)*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

Simmel, Georg, (2011), *El conflicto de la cultura moderna*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba – Encuentro Grupo Editor.

Stauth, Georg & Bryan Turner (1988), "Nostalgia, Posmodernism and the Critique of Mass Culture". En *Theory, culture & society*, vol. 5, London.

Sorá, Gustavo (2002), "Frankfurt y otras aduanas culturales entre Argentina y Brasil. Una aproximación etnográfica al mundo editorial". En *Cuadernos de antropología social*, N°15, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 125-143.

Sorá, Gustavo (2003), *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Sorá, Gustavo, Dujovne, Miguel Alejandro, (2010), "Un hecho de política cultural: Argentina en la feria del libro de Frankfurt" En Magdalena Faillace (coord), *Argentina país invitado de honor Feria del Libro de Frankfurt 2010*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio y Culto, Buenos Aires, pp. 218-223.

Sorá, Gustavo (2013), "El mundo como feria. In(ter)dependencias en la Feria de Frankfurt". En *Comunicación y Medios*, (27), 102-1028, Santiago de Chile. <https://www.eduvim.com.ar> [consultado 2020].

Sora, Gustavo (2016), "Primitivas y futuristas: las ferias de libros bajo el prisma de la sociología"; En *Comisión Nacional de Bibliotecas Populares*, Bepé 18, pp. 19-23.

Sorá, Gustavo (2017), *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Szpilbarg, Daniela (2012), "Las ferias de libros como espacios de legitimación: un análisis acerca de las relaciones entre literatura, economía y cultura en la Feria del Libro de la Ciudad de Buenos Aires, 2011". En *Facultad de Ciencias Sociales, IX Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)*, [en línea: <http://www.jornadassocio.sociales.uba.ar>].

Szpilbarg, Daniela y Saferstein, Ezequiel (2012a), "La 'independencia' en el espacio editorial porteño", En *Mi Buenos Aires querido. Entre la democratización cultural y la desigualdad educativa*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 221-247.

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

Szpilbarg, Daniela (2019a), *Cartografía Argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*, Buenos Aires, Tren en movimiento.

Szpilbarg, Daniela (2019b), "¿Economías del deseo? La autosustentabilidad en editoriales independientes contemporáneas". En Badenes, Daniel y Stedile Luna Verónica (comps.) *Estado de Feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes 2001-2020*, Buenos Aires, Club Hem.

Uribe Schroeder, Richard (2012), "Origen de las ferias del libro" En, *CERLAC. Las ferias del libro. Manual para expositores y visitantes profesionales*. Madrid, CERLAC-UNESCO.

Vanoli, Hernán (2009), "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina". En *Apuntes de investigación del CECYP*, (15), Buenos Aires, disponible en, <https://apuntescecyp.com.ar> [consultado 2019].

Vanoli, Hernán (2010), "Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura". En *Nueva Sociedad*, 230, (pp.129-151) <https://www.nuso.org> [consultado 2018].

Vanoli, Hernán (2019), *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, lectores, gestores y demás militantes*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Vanoli, Hernán y Saferstein, Ezequiel, (2011), "Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales". En Rubinich, Lucas y Miguel, Paula (Eds.), *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010* (pp. 1-10). Buenos Aires: Aurelia Rivera.

Virno, P. (2003): *Gramática de la multitud*. Para un análisis de las formas cotidianas Madrid: Traficantes de sueños.

VVAA (2008), *Producción Cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Madrid, Traficantes de sueños.

VVAA (2015), *Fuga. ¿Qué pasa con La Tribu?*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Williams, Raymond (2003), *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Williams, Raymond (2008), *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Williams, Raymond (2009), *Marxismo y Literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta.

Weidhaas, Peter (1999), *Memorias de un alemán atípico*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Weimberg, Gregorio (2020), *Escritos sobre el libro y la edición en América Latina*, Buenos Aires, Clacso – UniPe.

Winik, Marilina, Reck Matías (2012), “Un posible final para un certero inicio: acerca de los desafíos de las editoriales independientes”. En *Ponencia presentada en el Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. La Plata, UNDLP, <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> [consultado 2019].

Winik, Marilina, Ortiz Maldonado, Natalia (2012) “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes”. En Silvia Lago Martínez (comp.) *Ciberespacio y resistencias. Exploración en la cultura digital*, Buenos Aires, Hekht.

Winik, Marilina (2010). “Experimento FLIA”. En *Jornadas de producción cultural en la Argentina contemporánea: prácticas, imaginarios y saberes. Área de Estudios Culturales*, Instituto de Investigaciones Gino Germani. (24-26 de noviembre)

Witte, Karsten (2008), “Posfacio”. En Kracauer, Siegfried, *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*, Barcelona, Gedisa, págs. 125-139.

Wolton, Dominique (2000), *Internet ¿y después?*, Barcelona, Gedisa.

Yudice, George (2001) “La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. XVII, Nº 197, octubre - diciembre.

Páginas web utilizadas

Fundación El Libro. Buenos Aires: <https://www.el-libro.org.ar> [revisado febrero 2020].

Feria de editores. Buenos Aires: <https://feriadeeditores.com.ar/> [revisado febrero 2019].

Feria del libro independiente. Buenos Aires: <http://feriadellibroindependiente.blogspot.com/> [revisado mayo 2019].

La Izquierda diario. Buenos Aires: YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LYFm8vAqzHg> [revisado marzo 2021].

Valor de Cambio. *Información del mundo editorial*. Buenos Aires. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=YqkE61S4bMM> [revisado abril 2021].

Por qué leer. Buenos Aires. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NJGLhpEpPHo> [revisado marzo 2021].

Vivamos cultura. Buenos Aires. Web del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. <https://vivamoscultura.buenosaires.gob.ar/contenido/2074-charla-con-victor-malumin-de-la-feria-de-editores> [revisado marzo 2021].

Los subterráneos, *Visiones e historias sobre la FLI (A)*. Buenos Aires. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GTYwK9eZ3Uk> [revisado mayo 2021].

Indymedia Argentina. Buenos Aires. Festival Potlach. <https://archivo.argentina.indymedia.org/news/2004/07/208626.php> [revisado febrero 2020].

Reglamento de Participación a la Feria de Editores, FED21. Buenos Aires. Drive de la Feria de Editores. https://docs.google.com/document/d/1x6rUxnFtS5BVxgKU09_JJ_J9A7JJvB0Eckf05CC4Lg/edit [revisado mayo 2021].

Notas periodísticas

Friera, Silvina (05/05/2018), "Un radar para las nuevas tendencias", *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/112796-un-radar-para-las-nuevas-tendencias> [consultado marzo 2021].

Friera, Silvina (04/05/2018), "Nosotros trabajamos desde la periferia del mundo del libro. Una recorrida por las editoriales independientes", *Página/12* <https://www.pagina12.com.ar/112374-nosotros-trabajamos-desde-la-periferia-del-mundo-del-libro>. [consultado marzo 2021].

Friera, Silvina (25/04/2016), "Estos espacios son una feria dentro de la Feria", *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/22-38646-2016-04-25.html> [consultado marzo 2021].

Gallego-Díaz, Soledad (02/03/2011), "El director de la Biblioteca Nacional argentina veta a Mario Vargas Llosa". *El País*, https://elpais.com/diario/2011/03/02/cultura/1299020403_850215.html [consultado abril 2021].

González, Horacio (27/06/2004), Una nueva etapa en la Biblioteca Nacional. Y la nave va. *Página/12*. https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1125-2004-06-27.html?fbclid=IwAR09Uh_nDvBRYfdhmyQDKmDYiZqyA-OdWwfnrTOkTiAzYLikIG9rz7idcxc. [consultado abril 2021].

González, Horacio (14/03/2011), Largas a Vargas. Página/12 <https://www.pagina12.com.ar/diario/debates/32-164125-2011-03-14.html> [consultado abril 2021].

Gorodischer, Violeta (16/05/2014) La unión hizo la fuerza en la Feria del Libro. La Nación, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-union-hizo-la-fuerza-en-la-feria-del-libro-nid1691611/> [consultado marzo 2021].

Hernández, Vladimir (22/04/2011), Vargas Llosa: "Desde que gané el Nobel apenas puedo respirar". BBC News. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/04/110422_argentina_vargas_llosa_conferencia_vh [consultado abril 2021].

Holloway, John (08/08/2005), Cambiar el mundo sin tomar el poder. transversal.at, <https://transversal.at/transversal/0805/holloway/es> [consultado mayo 2021].

Yuste, Gustavo (05/08/2019), Feria de Editores: una apuesta que se convirtió en un clásico. Revista Noticias. <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2019-08-05-feria-de-editores-una-apuesta-que-se-convirtio-en-un-clasico.phtml> [consultado abril 2021].

Zunini, Patricio (18/08/2019), Un paseo por la Flia. Blog de Eterna Cadencia. <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/cronicas/item/un-paseo-por-la-flia.html> [consultado marzo 2021].

Informes

Informe CEP - Centro de Estudios para la Producción (2005), "La industria del libro en Argentina", Argentina. Disponible en: www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/observatorio. [consultado marzo 2021].

Centro de Estudios para la Producción (2014). La industria del libro en Argentina. http://www.funcex.org.br/material/redemercosul_bibliografia/biblioteca/ESTUDOS_ARGENTINA/ARG_51.pdf [consultado marzo 2021].

Industrias Creativas en la Argentina: desafíos y oportunidades en la era digital (2017): <http://www.sela.org/media/3212373/industrias-creativas-en-la-argentina.pdf> [consultado abril 2021].

Cámara Argentina del Libro (2018): Informe de producción del libro argentino. <https://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas> [consultado marzo 2021].

Cámara Argentina del Libro (2019): Informe de producción del libro argentino. <https://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas> [consultado marzo 2021].