

MODOS DE ASOCIACIÓN LITERARIA-EDITORIAL EN TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE LA LITERATURA ARGENTINA RECIENTE

Anahi Rocio Pochettino¹

Resumen

El siguiente artículo tiene por objetivo general describir y analizar el campo de la literatura argentina delimitado por un corpus de literatura autobiográfica que interpela y construye relatos y valoraciones de los grupos y los proyectos de editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión en el periodo 1998-2008, respecto de los vínculos problemáticos entre programas estéticos comprendidos como espacios contingentes y polémicos donde se disputan concepciones de lo literario, y modalidades de afiliación/desafiliación de los grupos y proyectos. Nos centraremos en los textos autobiográficos de escritores que han participado activamente de la organización de la Feria del Libro Independiente y Alternativa para leer con ellos procesos de autogestión, autopublicación y construcción de redes de proyectos de trabajo y gestión cultural, y problematizar la autobiografía como espacio de organización, producción de archivo, territorio de disputa y de visibilización de redes estéticas, políticas y editoriales.

Palabras clave

Modos asociativos literario-editoriales, Autobiografía, Editoriales literarias independientes y alternativas, FLIA

Abstract

The following article aims to describe and analyze a corpus of autobiographical texts of recent Argentine literature that question and formulate narratives and valuations of the groups and projects of independent alternative literary and self-management publishing in the period 1998-2008, respect of the problematic relation of aesthetic and politic programs as controversial and contingent spaces where disputes conceptions of literature, and forms of affiliation/disaffiliation of groups and projects. We will focus on the autobiographical texts of writers who have been active participants in the organization of the Independent and Alternative Book Fair, to read self-management, edition and publishing, network construction and cultural management, and problematize autobiography as space for organization, archive production, battle territory, and visibility of aesthetic, political and publishing networks.

Keywords

Associative modes, Autobiography, Alternative and independent literary publishers, Independent and Alternative Book Fair

¹ CIFFyH – UNC – CONICET

MODOS DE ASOCIACIÓN LITERARIA-EDITORIAL EN TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE LA LITERATURA ARGENTINA RECIENTE

La propuesta que compartiremos en esta oportunidad se formula en el interior del proyecto “Tensiones estéticas y políticas en la literatura argentina. Mito, crisis y utopía en la teoría y práctica de textos (III)” (CIFYH-UNC 2012-sigue), dirigido por María Elena Legaz y Fabricio Forastelli, que focaliza en la historia literaria desde textos, autores y procesos de la literatura argentina contemporánea a través del vínculo entre canon y marginalización para estudiar cómo se articulan recorridos sobre crisis, modos de organización y hegemonía en la producción de valor literario. La línea personal de investigación titulada “Crisis, canon y comunidad en la literatura argentina reciente” se ha propuesto relevar, describir y analizar el campo de la literatura argentina delimitado por un corpus de literatura autobiográfica que interpela y construye relatos y valoraciones de los grupos y los proyectos de *editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión*¹ en el periodo 1998-2008, respecto de los vínculos problemáticos entre programas estéticos comprendidos como espacios contingentes y polémicos donde se disputan concepciones de lo literario, y modalidades de afiliación/desafiliación de los grupos y proyectos.

La periodización propuesta (1998-2008) comprende tres etapas que hemos diferenciado para problematizar las modalidades afiliativas alrededor de proyectos de edición, y las autobiografías colectivas que las interpelan. Estas etapas se distinguen, a saber: a) 1998-2001: la puesta en circulación de la revista *Nunca nunca quisiera irme de casa* (1997 Bejerman, Pimiento), la creación de *Belleza y Felicidad* (1998 Laguna, Pavón) hasta la fundación de *AEI* (Agrupación de escritores independientes 2001) y de *el asunto* (durante 2001; b) 2002-2005: la formación inicial de *Eloísa Cartonera* (2002 Cucurto, Barilaro, Laguna), el surgimiento de *Interzona* y las perspectivas de sus editores en las dos primeras etapas (Edgardo Russo y Damián Ríos, 2002-2003; Ríos: 2004-2005, Tabarovsky 2006-2008), hasta la aparición de *Mansalva* (Garamona 2005) y la *Contraferia* (2005); c) 2006-2008: la primera organización de la *Feria del Libro Independiente y Alternativa* (2006), hasta su primer réplica. Consideramos a partir de esta organización de los materiales, grupos y proyectos editoriales, que el análisis del vínculo entre programas estéticos, modalidades asociativas y los órganos de difusión y gestión, en el corpus y el periodo considerado, nos permite especificar y valorar las tramas, relatos y temporalidades a través de los que se discuten las estabildad de las normas estéticas y críticas como parte de la complejización de las instituciones y el estatuto de lo literario.

En esta oportunidad atenderemos a un corpus breve de textos y proyectos literarios y editoriales que interpelan el periodo 2006-2008, tercera etapa de análisis de nuestra investigación comprendida en el marco de las tensiones abiertas por la emergencia de la *Feria del Libro Independiente y Alternativa* (FLIA), para leer con ellos programas estético-políticos y editoriales.

I. La autopublicación, autogestión y construcción de redes de proyectos independientes de edición en las autobiografías de Pablo Strucchi y Diego Arbit

En “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes” (2012), Marilina Winik y Natalia Ortiz Maldonado leen a la Feria del Libro Independiente y Alternativa como un “acontecimiento político-cultural (más que un colectivo o un movimiento)” (Winik/Ortiz Maldonado, 2012:203) que implica movimientos de desterritorialización, articulaciones y derivas hacia nodos político culturales diversos, asume la itinerancia y la convergencia de singularidades diversas y la indeterminación acerca del rol que ocupan los participantes de la misma (puesteros, público, escritores, etc.). Este acontecimiento es relatado en textos autobiográficos de escritores y editores que participan o han participado activamente en la organización de la feria, como las novelas *El Mundo es truchi* (2003) y *el asunto* (2006) de Pablo Strucchi, y *Nada para nadie* (2008) y *La más importante de todas las historias* (2011) de Diego Arbit.

Proponemos leer el vínculo entre programas estéticos, modalidades de afiliación/desafiliación y los órganos de difusión y gestión desde las *autobiografías colectivas* que construyen imágenes y representaciones comunitarias vinculadas a procesos de la edición independiente y alternativa en relación con: la Agrupación de Escritores Independientes (AEI) (2001) y la FLIA (2006), producidas por estos escritores.

El problema de la *autobiografía colectiva* que aquí formulamos considera particularmente la línea de investigación abierta por María Elena Legaz (2000) sobre el lugar de las autobiografías en la constitución del conflicto y la reorganización del terreno de lo colectivo; y en un marco más amplio de la crítica literaria argentina, los antecedentes de Nicolás Rosa (1991), Jorge Panesi (2000, 2008), Alberto Giordano (2006, 2008, 2011) y José Amícola (2007, 2008, 2012), y la recuperación de la propuesta de Enrique Pezzoni (2009), en tanto nos permiten explorar y problematizar concepciones de lo autobiográfico que ponen en consideración las nociones de “alteridad”, “acto autobiográfico”, “experiencia”, “ética” y “mito de autor”. Asimismo dialogamos con ciertos debates de la crítica literaria argentina en esta última década, considerando las intervenciones de: Jorge Panesi (2000; 2008) cuando analiza el vínculo entre autobiografía y economía de la narración en las nociones de “crédito”, “comercio” y “legalidad”; de Daniel Link (2009) sobre la relación entre “yolleo”, “don” y “neobarroco”; de Florencia Garramuño (2009) cuando lee en la literatura más contemporánea vectores de “experiencias colectivas, ethos compartidos, voces que los descentran –que acaban por desindividualizar narraciones y discursos” (Garramuño, 2009); de Ariel Schettini (2009) al problematizar los “intersticios de la voz colectiva” en el yo (Schettini, 2009); de Julio Premat (2009) cuando lee la figura de autor implicada en una red relacional (con otros autores, tradiciones, mercado) y plantea las figuras del escritor como “metaliteratura”; de Cecilia Palmeiro (2010) cuando analiza la contemporaneidad entre “estallido de relatos autobiográficos” y “comunidades experimentales” bajo la forma de “escritos éxtimos”, y cuando atiende a operaciones literarias que articulan figuras de autor y “marketing”; de Alberto Giordano (2008; 2011a) respecto del “giro” o “viraje ético” de las escrituras autobiográficas (Giordano, 2008) o cuando advierte una “microfísica de lo performativo que observa las huellas y los rastros del hacer literario (la escritura como acto) en las superficies textuales”

(Giordano, 2011a); y de Leonor Arfuch (2002) cuando desde una perspectiva bajtiniana atiende a los “*acentos colectivos autobiográficos*” o a la relación entre “*narrativas plurales y comunidad*” (Arfuch, 2002).

En el caso de Strucchi, sus autobiografías construyen la genealogía de la FLIA entramada a experiencias generadas desde finales de los noventa y más particularmente desde 2001, vinculadas a la formación de AEI (2001) y de *el asunto* (2001), diseñando estratégicamente un archivo de las más diversas operaciones de la cultura independiente de la última década. *El Mundo es truchi* (2003), publicada bajo los sellos re-cabeza edition, *el asunto* (y Milena Caserola, es una autobiografía que construye entre las fechas de 1989 y 2003 y que narra los avatares de Strucchi en la gestión cultural independiente articulada a situaciones de crisis personal y social, dando lugar a un relato de iniciación cuyas pruebas están atravesadas por las tensiones estéticas y políticas vinculadas a la emergencia de agrupaciones literarias y editoriales independientes durante la década de los noventa.

La relación tiempo-autobiografía asume el sentido de una relación indisoluble con el devenir histórico, como un modo de interpelación permanente entre los procesos históricos concretos de edición independiente y autogestiva en la Argentina, y la autoconstrucción como partícipe en las afiliaciones y desafiliaciones que involucran estos procesos en el horizonte literario de finales de los noventa. Uno de los procedimientos constitutivos del texto es la distinción entre temporalidades históricas, mediante la datación concreta de acontecimientos (1989, 2000, 2001, 2003), temporalidades épicas a través de indicadores tales como “*desde antes*”, “*fin de siglo*”, “*mismo momento*”, “*sin tiempo*”, “*unos días antes*”, “*minutos después*”, “*últimos años primeros tunes (todo mezclado)*”; y temporalidades festivas entre las que pueden distinguirse las del encuentro y las de la resaca. En primer lugar, los acontecimientos datados refieren a experiencias autobiográficas vinculadas a tres tópicos anunciados en el subtítulo del libro “Trabajo Amor Política Predicciones”. En 1989 el trabajo como promotor de viajes de estudio. En 2000 el inicio de una relación amorosa que atraviesa toda la novela. En 2001 la organización colectiva de gestión cultural y la crisis institucional, social, económica del país. En 2003 otra vez la organización de colectivos culturales y editoriales. Por su parte, la temporalidad épica refiere, en cambio, al desarrollo de un relato atravesado por el discurso argumentativo con el que se pone en discusión la gestión colectiva de la literatura y la edición en la última década. En estos casos, el tiempo del relato de la gesta editorial se ve interrumpido a cada paso por citas mediante las cuales es posible asistir a la gestualidad de quien actúa en la novela. Strucchi construye una narración afectada o interrumpida de manera permanente por gestos argumentativos y reflexivos sobre la propia actuación. Mediante las interrupciones, la gesta se revela volviéndose polémica en el relato, y comienza a articular determinados debates en torno a políticas organizativas con las que interpelar construcciones comunitarias en términos de negatividad. Cuando Strucchi narra el funcionamiento de distintas agrupaciones con las cuales se involucra, por ejemplo: desde “El Tema” y la administración de una casa destinada a fiestas y talleres culturales en el año 2000, la venta de libros en la calle con la formación inicial de AEI, la organización de Casa de Niceto con la vinculación de la asociación “La Chispa” y el grupo artístico “El culebrón timbal” y agrupaciones barriales; lo que hace es construir temporalidades festivas que se caracterizan por un doble movimiento de expansión y repliegue. El presente se da como temporalidad de la producción de encuentros, de

roces o contactos, de posibles nodos coordinantes los cuales pueden ser efímeros o sostenidos, y que irrumpen en tanto acontecimiento nunca desligado de tensiones y conflictividad. El otro movimiento o repliegue se da con la temporalidad de la resaca, que en el marco la fiesta interpela los términos de la conflictividad, los propios límites de las formaciones, el valor de la diferencia como antagonismo en relación con prácticas de gestión cultural e intervención estético-política que hacen visibles las tensiones de un sistema. Este doble movimiento hace visible las tensiones que atraviesan la representación de lo festivo cuando esta interpela modos asociativos vinculados a proyectos de edición alternativa, ya que una lectura de estas agrupaciones que desatienda interrogantes acerca de modos de regulación, intervención cultural y experiencias del lenguaje, vacía de conflictividad estos procesos. María Pía López (2011) en “Diciembre 2001-Diciembre 2011: La década terrible de la edición en la Argentina”, sostiene que en tales interrogantes debe irrumpir la pregunta acerca del modo en que lo económico, lo material, la cultura y las formas del lenguaje se articulan. Si el problema de las editoriales independientes omite la conflictividad en lo festivo, librando esta dimensión al mero festejo de todas las diferencias posibles, no podrá indagar que los nichos de mercado que se abren resultan *“los intersticios de algo que se regula de un modo muy profundo, y que tiene efecto sobre los modos de los que ya hablamos, nuestras experiencias como lectores, y también nuestras formas de escritura”* (López, 2011).

De esta manera, cuando leemos la autobiografía Strucchi debe considerarse, el proceso de construcción de un archivo en el que se discuten modos de conflictividad sociales, la concentración del mercado editorial y la proliferación de pequeñas editoriales alternativas vinculadas a tradiciones críticas y experimentales de gestión cultural. Este archivo, en tanto parte del programa estético-político de *el asunto*, es una pregunta dirigida a la institución de un soporte o espacio de impresión y edición, a la ocupación de un lugar en el relato de la emergencia de las editoriales independientes, a la consignación de las reuniones o asociaciones, y al porvenir de todo esto. El texto funciona como un artefacto que al tiempo que inscribe, promete acciones; y la edición se convierte en un dispositivo complejo que hace visible un estadio de autocrítica mediante advertencias que constituyen una revisión de programas y preludios o anticipos de intervenciones. Al respecto, una advertencia que aparece en la edición de 2010 de *El mundo es truchi*, y que refiere a la participación de Strucchi en el movimiento Internacional Errorista, interpela cánones como acto estético-político: *“Este libro puede contener errores. El autor promueve y adhiere al errorismo internacional (comando errorista villa crespo por la autonomía existencial)”* (Strucchi, 2010). El paratexto remite a acciones desarrolladas por este colectivo que en su *Primera Declaración* (2005) sostuvo: el *“Errorismo es una posición filosófica equivocada, ritual de la negación, una organización desorganizada”* (Internacional Errorista, 2005), cuyo campo de acción abarca prácticas orientadas a la liberación del ser humano y del lenguaje, mediante estrategias que se vinculan a la tradición surrealista como el absurdo y el humor negro y la búsqueda de efectos tales como la confusión y la sorpresa. Strucchi participó en 2010 de la operación “Etnógrafos del Error” con motivo del Bicentenario, con el objetivo de *“evidenciar como los supuestos “errores” históricos fueron (y son) planificadas operaciones de legitimación de políticas hegemónicas en la construcción de la “historia oficial”* (Etnografías del Error, 2010) a través de intervenciones teatrales en espacios públicos. La generación de acontecimiento que esto

supone dialoga con los procesos implicados en las distintas acciones narradas en la autobiografía. El Errorismo al que adhiere la autobiografía no solo implica una interpelación a prácticas en las que se ve involucrado Strucchi, sino a la escritura y la edición misma del texto en tanto proceso que discute formas de la autogestión como modalidad “errorista”.

En el caso de *el asunto* (2006), autobiografía de título homónimo al proyecto coordinado por Strucchi, el relato de la construcción del archivo y del narrador como agente de esa producción, redimensiona la lectura de lo colectivo a partir de la pregunta acerca del modo en que los encuentros descriptos en *El mundo es truchi* devienen la FLIA. En primer lugar, el texto se ofrece como localización de la irrupción de dos acontecimientos que concurren a fundar el programa estético, político y editorial del proyecto editorial: la participación en el colectivo AEI, y las lecturas míticas mayas y cosmológicas que introducen a Strucchi en teorías expansionistas del universo. Una singular apropiación del Big Bang deviene alegoría de la expansión de redes de producción cultural que se forman con la creación de *el asunto*.

El centro de la Galaxia queda a 26.000 años luz del sol, esto quiere decir, que un rayo de luz (que viaja a 300.000 km. Por segundo, tarda 26.000 años en llegar allí, y viceversa. El Sol no es más que un receptor de esa luz, que luego nos transmite a nosotros, que emana del centro de la Galaxia. Quizás pueda parecer pretencioso, pero la idea madre de *el asunto* está basada en eso.

el asunto es el centro de la galaxia, no es físico, no hay nada ahí, es un simple puente comunicador hacia el más allá.

Los individuos somos uvas pertenecientes a un racimo, estamos conectados con las otras uvas por tallos que nos alimentan, que a su vez están conectadas a troncos para recibir alimento de la Tierra, que a su vez recibe alimento de la luz del sol, que a su vez recibe alimento del centro de la galaxia y así hasta el infinito, un infinito circular.

Ese centro de la galaxia, el cual une todo pero no es nada, por lo menos no es cuerpo, es la base de *el asunto*. (Strucchi, 2006:63)

De esta manera, la autobiografía de Strucchi es la inscripción que abre crédito a una lectura de *el asunto* como proyecto colectivo, en tanto inscribe la organización, la administración, la catalogación y el trabajo de archivo como articulador y modo de visibilización de las redes. En la página web del proyecto, se cuenta que:

“*el asunto* nace a mediados del 2001 cuando cuatro escritores -Juan Pablo Souto, Guillermo De Pósfay, Diego Arbit, Pablo Strucchi- se encontraron vendiendo sus libros en plaza Córdazar. A partir de ese encuentro de manera conjunta dieron forma a la AEI (Agrupación de Escritores Independientes). Con la idea de ampliar y englobar a otras ramas del arte surgió el concepto de *el asunto*, cuyo objetivo inicial fue generar un espacio alternativo para que aquellos/as que quieran difundir su obra a partir del trabajo colaborativo” (elasunto.com).

En la misma página, tras enumerar las distintas actividades llevadas a cabo desde sus inicios hasta la actualidad, se expresa:

“y por sobre todas las cosas... sigue la Fiesta. TODO ESTO está siendo realizado con el interés de promover la cultura independiente, no recibimos subsidios, creemos en la autogestión, y como esto está autogestionado, pensamos que es posible. Autogestión Colectiva” (elasunto.com).

La autobiografía de Strucchi se construye en diálogo con esta experiencia, como revisión crítica de los procesos de trabajo y organización desarrollados, como producción, propuesta y experimentación de otros. El narrador se posiciona como autoridad para relatar y problematizar la gesta de la edición independiente en los términos de trabajo colectivo y cooperativo durante los primeros años de la década de los dos mil: “Una de las razones que me lleva a escribir este libro es tratar de comunicar mediante ejemplos (mi ejemplo sobre todo) que se pueden hacer cosas...” (Strucchi, 2006:146). En este marco, Strucchi discute la relación entre escritores emergentes y procesos de autoedición, difusión y distribución de los propios libros mediante las distintas estrategias que asumen como modos de resistencia respecto de la tensión entre la precariedad y los grandes grupos editoriales; la relación entre edición artesanal que recupera la sensibilidad punk de los fanzines, la autoedición y la irrupción de las nuevas tecnologías como problema, desafío y posibilidad creativa y de diversificar los medios de acceso a los propios materiales como formas alternativas del intercambio, las licencias, y la organización de ferias, librerías y distribución ligados a la FLIA.

En el caso de las autobiografías de Diego Arbit, *Nada para nadie* (2008) y *La más importante de todas las historias* (2011), ambas construyen centralmente la figura del “escritor vendedor ambulante” como parte de un programa de acción y valoración respecto de un territorio en disputa: el escritor vendedor callejero como reivindicación del “origen” de AEI y tradición de la FLIA. Otros escritores-editores de proyectos independientes, cooperativos, y/o alternativos, también han referido en sus autobiografías la venta de libros como parte de una acción de autogestión y difusión que en ocasiones se organiza en agrupaciones, como las figuraciones del “editor vendedor de libros de cartón” de Washington Cucurto en *El Curandero del amor* (2006), *Cucurietas mágicas* (2006), *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas* (2009) en relación con Eloísa Cartonera; o como Cecilia Pavón, quien integrara Belleza y Felicidad, cuando describe la situación de escritores autoeditados que no consiguen espacio ni siquiera en librerías *underground* en “Durazno reverdeciente II” (2004, 2010) o cuando se pregunta en “Discos Gato Gordo” (2004, 2010): “¿Es difícil batallar con los obstáculos del mercado, o soy yo la que no hago bien mi trabajo?”; o como en *Diario de un editor del conurbano* (2011) de Walter Lezcano, editor de Mancha de Aceite, cuando cuenta del Festipulenta o de la Feria de ediciones en el Festival de Poesía de Rosario. En el caso de *Nada para nadie* de Arbit, el texto es un homenaje a “los artistas callejeros” y particularmente a los escritores que hacia comienzos de esta primera década producían sus propias ediciones y las vendían en plazas y bares de Buenos Aires. Ya en *El mundo es truchi* y en *el asunto* (de Strucchi, aparecía la figura del escritor “vendedor callejero” como personaje circunstancial de la década de los noventa:

Diego Rojas sabe vender libros, Arbit y Guillermo también, hasta Paula Bonavita sabe vender libros en una ciudad tan pequeña como Humahuaca, pero yo no. Vender libros demanda mucha energía, no física, sino energía

mental, hay que tener un espíritu muy fuerte para salir a absorber toda la MIERDA que emanan los posibles no compradores. Gente que en su puta vida leyó un libro sabe a la perfección cuáles son los errores ortográficos y gramaticales [...] Ni qué hablar de las críticas de la edición. Ves tipos pagando una cerveza Quilmes a 8 pesos diciéndote que tu libro de 4 vale 3 porque el refilado que hiciste con el cutter está medio torcido. (Strucchi, 2006: 175)

Un vendedor callejero que se cree escritor, como otros tantos vendedores callejeros que son otra cosa pero que las circunstancias lo llevan a eso. No conozco ningún niño que diga que quiere ser vendedor callejero, ni ningún adolescente, hasta los adultos prefieren otra cosa. Es que la energía negativa pega fuerte, la gente que dice “NO” es muy diferente a la gente que dice: no, gracias. Quizás algo muy difícil de entender, pero que de hecho, a quien vende le significa mucho [...] Si vos pudiste hacerlo, cualquiera puede, porque vos sos cualquiera. Y como cualquiera también soy yo, te digo que escribas un libro y lo armes y lo vendas porque Yo puedo hacerlo... (Strucchi, 2006:179).

El imperativo de Strucchi descubre una dimensión a veces omitida en la lectura y análisis de estos textos. Afirmar categóricamente que “cualquiera” de “cualquier manera” y en “cualquier circunstancia” puede editar sus propios materiales, es una provocación que pone en el centro lo procesual y la atención a los soportes de la escritura y la impresión como parte del debate literario. Con la categoría de “*cualquierización*” propuesta por Damián Selci y Ana Mazzoni (2006a, 2006b) respecto de la materialidad del objeto libro, se formuló el problema acerca de que la necesaria relación entre la literatura emergente y el diseño, “*organizada en torno a la escasez de recursos, aun cuando se positivice esta carencia*” (Selci/Mazzoni, 2006a). En este sentido, el escritor-editor opera estratégicamente desde la materialidad misma de sus ediciones una intervención crítica al concepto de editor (cualquiera puede serlo), a las tradiciones de edición (el autodidactismo, la autogestión, la encuadernación y lo artesanal), y a la industria editorial. Arbit, quien maqueta e imprime sus libros, y luego los vende en la calle o en ferias, señala como tradición de este modo autogestivo y vincular su participación en AEI:

Pablo Sturquis quizás sea el mayor responsable de este desastre, es verdad que yo ya conocía a muchos locos antes de haberme cruzado con Pablo por primera vez, pero a partir de Pablo fueron muchas las caras nuevas, Pablo es el mayor difusor de escritores independientes en el país [...] me conectó con gente [...] todos eligieron de alguna manera el mismo medio que yo... (Arbit, 2008:28)

Éramos entonces cuatro escritores independientes que hacíamos la calle vendiendo libros (Arbit, 2011:33)

No es pecado salir a vender arte como si fuera pescado de feria, y no es malo que el arte esté en las calles sin que se le dé más importancia de la que tiene [...] y que esas cosas salgan a la calle, directamente de manos del que las hace a las personas que quieran recibirlas no es malo, no es nada malo... (Arbit, 2008:45).

El espacio público de la calle es el territorio que la autogestión disputa como interpelación a la industria editorial: “*Está lleno de artistas así en esta ciudad, gente que espera llegar a ser difundido por las más grandes cadenas y multinacionales, pero no hacen nada más, se encierran en sus casas y esperan al mecenas que venga a rescatarlo...*” (Arbit, 2008:37). Arbit increpa la fantasía proponiendo la autodeterminación y el nomadismo como acciones que confluyen en la formación de la FLIA. De esta manera, el tránsito callejero, la venta ambulante, la autodifusión y distribución de libros sostienen todas las acciones del protagonista de *La más importante de todas las historias* (2011), segunda parte de *Nada para nadie*. En esta, Arbit narra los encuentros con los compradores de sus libros, algunos de los cuales son sus lectores y conocen la trama de la novela anterior, o incluso son compañeros de ronda nocturna vendiendo libros en bares que aparecieron como personajes de aquella: “*Estaba particularmente entusiasmada por lo que yo había escrito sobre ella en mi libro Nada para Nadie...*” (Arbit, 2011:30). Arbit visibiliza la irrupción en las calles de las ediciones artesanales autogestionadas y construye una perspectiva intervencionista que valoriza esta acción como acto de resistencia a circuitos de difusión y modos consagratorios tradicionales.

II. El manifiesto estético, político y editorial de Cóctel Molotov

Entre 2009 y 2010, se conforma la *Pandilla de Escritores Ambulantes “Cóctel Molotov”*, pequeño grupo de escritores que se reúnen para sostener solidariamente las propias ediciones en colaboración con el proyecto editorial No Hay Vergüenza Ediciones integrado por Anahí Ferreyra y Tito Arrúa hasta 2011. Los integrantes de este grupo fueron, en una primera etapa: Dafne Mociulsky, Alejandro Raymond, Anahí Ferreyra y Leo Capucci, formación que impulsó la edición de *¡Calláte!* (Mociulsky, 2009); y en una segunda etapa, cuando egresa Capucci e ingresa Néstor Arrúa, dan lugar a la edición de *El Cultito* (Arrúa, 2010). Ambas publicaciones llevan a modo de prólogo un texto programático donde se presenta el marco de las acciones estéticas, editoriales y políticas del grupo y se pone en discusión los propios límites del grupo en términos de apertura a la participación. En este texto irrumpe una tensión entre la organización para el trabajo y la organización delictiva, en virtud de que el grupo se autopresenta como asociación ilícita, explicándolo en estos términos:

Pandilla es una asociación de personas con fines no necesariamente malvados pero sí ilícitos; de es una conjunción o preposición que indica la pertenencia de una cosa (la palabra que sigue a la conjunción) a otra cosa (la palabra que antecede a la conjunción); escritores son aquellas personas que dedican o han dedicado bastante tiempo de sus vidas a escribir; ambulantes es el adjetivo que se les pone a ciertos vendedores que no tienen puesto fijo; Cóctel (el encomillado indica que es el nombre de dicha pandilla) es una aglomeración de sustancias que pueden producir algún tipo de efecto psicotrópico en quien las ingiere y también cura de ciertas enfermedades; Molotov es el nombre de unas bombas incendiarias de fabricación casera. Creemos que la literatura debe ser como pequeñas bombas disparadas a la mente de los lectores (Cóctel Molotov, 2009:4).

Es interesante leer esta propuesta en diálogo con la “*teoría del complot*” formulada por Ricardo Piglia (2001) para pensar la relación entre intrigas, grupos, acciones

paralelas y sociedades alternativas que intervienen como “*nudos de la política*”, como operación vanguardista en contra del consenso, y problematización respecto de la economía y la experimentación². La Pandilla se autoconstruye mediante una lógica de conjura y secreto, que a pesar de que expone una supuesta peligrosidad en sus métodos (efectos corporales e incendiarios), no es esta la potencialidad desestabilizadora que asume, sino la constitución clandestina de su organización, la tensión entre precariedad y exceso que supone su economía de procedimientos.

Un primer elemento a señalar en el texto de Cóctel Molotov, en lo que respecta a un guiño a la retórica de manifiestos y textos programáticos vanguardistas, es la recuperación de la inscripción de firmantes a postillas de la argumentación que produce en este caso particular un efecto de anonimato o invisibilidad a partir de la incorporación de la rúbrica “NN” definida como “*Integrante de la pandilla que por el momento prefiere trabajar desde las sombras*” (Cóctel Molotov, 2009:96). La aparición del nombre indeterminado introduce preguntas acerca del complot como acción clandestina ligada al secreto, a formas del control y la captura; acerca del nombre como conjuro desde las sombras, como *hauntology* (Derrida, 1993); y acerca de la articulación entre desconocido y desaparecido vinculada a los crímenes de estado. Esta firma es la que abre crédito a un posicionamiento que funciona visibilizando la emergencia de procedimientos y prácticas que interpelan las condiciones de producción de valor de la cultura contemporánea en relación con modos de regulación, en tanto que reconoce que el nombre indeterminado se inscribe en un doble juego de exhibirse como diferente o mostrarse a través de cierta peligrosidad, y de ser controlado mediante políticas de policía. Sobre esta cuestión, Silvia Delfino en “*La trivialidad de lo sublime*”³ (2001), ha señalado “*cómo la diferencia ha pasado de ser un espacio de singularidad a ser una mercantilización de lo exótico, lo peculiar; aquello que se exhibe en la industria cultural cuando se quiere incluir algo nuevo, algo que rápidamente sea absorbido social y políticamente*” (Delfino, 2001:78). En el marco de esta observación, Delfino ha planteado núcleos de debate respecto del lugar de la producción de objetos culturales en la economía, acerca de qué tipo de comunidad se formula ante las formas organizacionales y tecnológicas de control de la diferencia, y sobre qué tipo de políticas culturales se producen en el presente para estimular la producción cultural garantizando al mismo tiempo el control de los objetos que esa producción está poniendo en plano. Esto es importante para pensar el modo en que grupos como Cóctel Molotov se organizan, discuten y proponen formas de participación en la producción cultural, transgresivas y alternativas al circuito de producción de mercancías.

Al respecto, la crítica literaria argentina se ha interrogado en estos últimos años acerca de modos de leer las relaciones que se construyen entre literatura y mercado: en términos generales, Graciela Montaldo (1998) respecto de la circulación de la escritura en la actualidad en relación con los premios, las editoriales comerciales y los suplementos culturales; Daniel Link (2006) cuando lee la relación entre literatura y mercado advirtiendo que en la lectura de ciertos textos debe atenderse a la función de su inscripción y circulación en el contexto histórico del mercado editorial, y cuando propone la categoría de “*políticas de intervención literaria*” en relación con operaciones editoriales contemporáneas; Sandra Contreras (2007) cuando analiza representaciones de los modos de circulación de Aira en relación con dinámicas de mercado definidas como “*superproducción y devaluación*”; Cristian Molina (2010) a

partir de la categoría de “*relatos de mercado*”; y más particularmente las investigaciones dirigidas por José Luis de Diego (2006) sobre el rol de editores y políticas editoriales en la Argentina entre 1880-2000, de las que destacamos, por un lado, el modo en que conciben la noción de autonomía literaria en relación con la política y el mercado, y por otro, el modo en que han construido la periodización como una forma de reflexión acerca de las propias operatorias de la edición, organizada según políticas editoriales no coincidentes necesariamente con ciclos de la industria editorial; en este marco, el trabajo de Malena Botto (2006) cuando define el período 1990-2000 como el de la “*concentración*” y la “*polarización*” de la industria cultural, y analiza las reestructuraciones y debates en campo literario de la década del noventa en relación con las políticas editoriales de los grandes grupos y particularmente, la emergencia de lo que denomina “*editoriales independientes*” (Botto, 2006), y en trabajos posteriores, cuando explora las características de algunas “*pequeñas editoriales*” y “*editoriales alternativas*”, poniendo en relación sus prácticas editoriales con ciertas posiciones críticas en torno a la literatura cercanas a lo que Josefina Ludmer (2006, 2007) postula como “*postautonomía*”, comprendiéndola como un “*desborde*” de la institución literaria a partir de la contaminación con otras prácticas artísticas y nuevas formas de intervención en el espacio social (Botto, 2011).

La interpelación que Cóctel Molotov realiza al modo en que comprende la relación literatura-mercado, emerge de una programática inscrita en los textos literarios, a partir de representaciones e imágenes de prácticas asociativas y colectivas mediante las cuales se ponen en discusión alternativas estéticas y políticas “*contra la concentración y la depredación en los mercados locales, como así también [para] la promoción de la bibliodiversidad*” (Colleu, 2008:57). El grupo manifiesta:

Antes que tirar botellas al mar y gastar nuestras pocas monedas en imprimir papeles que luego serán quemados al finalizar el concurso, en el que sabemos no siempre gana el mejor, porque no hay mejor ni peor sino gustos e intereses y sabemos somos muy poco del gusto de ciertos señores, nos pusimos a trabajar, de forma artesanal y muchas veces absurda, y así nos conocimos. Participando de la FLIA (Feria del Libro Independiente y alternativa, autogestiva, amiga, etc.), donde descubrimos nuestras capacidades para el laburo en grupo y las delicias de nuestras artes literarias, con estilos y temáticas diferentes pero relacionadas. Creemos que la unión será nuestra fuerza y la libertad nuestro destino. Tal como dijo Robertito Arlt: “*el futuro es nuestro por prepotencia del trabajo*”. (Cóctel Molotov, 2009:4-5)

La cita de *Los lanzallamas* (1931) de Arlt, que funciona como norte estético, político y editorial del grupo y de las prácticas ligadas a la FLIA en general, instala en el programa discusiones acerca del trabajo y el dinero, los modos de organización, y el canon literario. Por una parte, interpela las modalidades artesanales y precarias de edición a las que se enfrenta el grupo. El imperativo arltiano “*cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal*” (Arlt, 2005:7) deviene en este marco de acciones un modelo de edición: se publica en cualquier soporte, con cualquier medio, y con “*la violencia de un cross a la mandíbula*” (Arlt, 2005:8) que se resiste a los mecanismos consagratorios ligados al

mercado editorial y la industria cultural. Cuando Arlt afirma la negativa de enviar ejemplares a la sección de crítica literaria de los periódicos donde “*un señor enfático entre el estorbo de dos llamadas telefónicas escriba para la satisfacción de las personas honorables...*” (Arlt, 2005:8) una nota adversa, construye un legado que Cóctel Molotov rescribe como resistencia al “*lujo*” o “*derroche*” de los propios materiales dados a los concursos de las editoriales grandes que representan para el grupo un modo de “*engrosar los bolsillos de un señor capitalista*” (Cóctel Molotov, 2009:4). Pero por otra parte, el lujo y derroche de editar “*un libro tras otro*” (Arlt, 2005:8) son asumidos como formas contemporáneas del *potlatch* ligadas a la FLIA, comprendidas en los términos de creación y mantenimiento de un dispositivo solidario⁴.

Otro elemento a destacar, es la parodia a la página de legales efectuada por Cóctel Molotov para sus dos ediciones:

Derechos de autor: a ser leído y pasarla bien, a poder editar, difundir sus libros y relacionarse con sus lectores como se le cante.

Derechos de lector: a pasarla bien muy especialmente, a poder acceder al libro y a la cultura en general a precios módicos, guiándose por su propio criterio.

Por lo tanto, a pesar de la ley 23.344, los abogados rompebolas y malintencionados pueden irse a la mierda; creemos que entre vos y yo podemos legitimarnos. (Cóctel Molotov, 2009:3)

La intervención de este programa ridiculiza los aspectos legales de la edición, proponiendo en cambio, estrategias vinculadas a los términos de licencia en el acceso y distribución de las producciones sostenidas en el uso de las herramienta del “*copyleft*”, como un modo de operación editorial fundamentado en el desarrollo de formas de organización del trabajo colaborativo y en red, y en la promoción de subjetividades no mercantilizadas como política de resistencia (Winik/Ortiz Maldonado, 2012). Sin embargo, la ley enunciada no corresponde a los usos del depósito fijado según marca el régimen legal de la propiedad intelectual (Ley 11.723), sino a las restricciones a la publicidad y promoción del tabaco, por lo que la parodia funciona, por recurso al desplazamiento, también como figura fiscal en el sentido de que el verso de portada sitúa el lugar de edición como “*Ciudad Portuaria y Contrabandista del Río de la Plata, País del Sur*” (Cóctel Molotov, 2009:2) como metonimia de Buenos Aires. El contrabando aparece como fundamento, como modo de operar los movimientos y flujos de los objetos de valor, como estrategia delictiva de evasión y fraude económicos. Desde este lugar, el programa desarrolla sus actividades proponiéndose como pandilla que hace circular sus materiales, contagia sus prácticas y mecanismos, y distribuye y reorganiza un sistema desde una lógica delictiva que implica una intervención tanto en los modos de organización vinculados a la gestión cultural como en la discusión sobre el vínculo entre cultura y economía desde los modos específicos de producción de valor.

III. Asumir la autobiografía como espacio de organización, territorio de disputa y de visibilización de redes estéticas, políticas y editoriales: el libre acceso de Sagrado Sebakis y Milena Caserola.

Sagrado Sebakis es el heterónimo de Sebastián Kirzner, participante activo de la FLIA y organizador de SLAM! Argentino de Poesía Oral junto a Sol Fantín desde 2011. Su novela autobiográfica *Gordo* (2011) publicada por la editorial independiente Milena Caserola, pone en cuestión, desde su propia materialidad-libro políticas de acceso y licenciamiento editorial al proponerse como “obra compartible” gracias a un código QR que permite la descarga y libre distribución de la obra. Esta posibilidad de compartir se dispone en el marco de un programa estético y político de Milena Caserola, que enuncia irónicamente en todas sus ediciones, en el espacio que correspondería a la página de legales del libro, lo siguiente:

Todos los izquierdos están reservados, sino remítanse a la lista de libros censurados en las distintas dictaduras y democracias. Por lo que privar a alguien de quemar un libro a la luz de una fotocopidora, es promover la desaparición de lectores. (Milena Caserola, 2011)

La inscripción transgresiva dialoga con el uso de las licencias Copyleft y Creative Commons, las estrategias digitales de lo compartible y los efectos de la gratuidad como resistencia aneconómica. A su vez, la autobiografía de Sebakis se configura como un catálogo de la gestión independiente de la última década sostenido en una narración que simula modos del intercambio en las redes tecnológicas. *Gordo* relata la emergencia de una escritura atravesada por formas del intercambio que visibilizan el “entre” de la literatura como problema respecto de lo colectivo en la escritura y la edición contemporáneas. El texto propone este espacio intersticial a través de una XXX de las redes sociales en Internet. Si bien en la literatura argentina de estos últimos años aparecieron diversos textos que trataron la cuestión de comunidades virtuales o intercambios cibernéticos como tema, o que se apropiaron de estas formas como procedimiento de escritura, como en *La Ansiedad* (2004) de Daniel Link, *Keres Coger? =Guan tu fak* (2005) de Alejandro López, *Durazno Reverdeciente* (2005) de Dalia Rosetti, o *KIKI* (2008) de Cuqui, entre otros; solo algunos pocos plantearon la relación entre modalidades de afiliación digital y alternativas de escritura y edición independientes. En 2002, Cecilia Pavón y Fernanda Laguna, editoras de Belleza y Felicidad, publican *Ceci y Fer*, un trabajo realizado mediante el intercambio electrónico que definen como “*la poesía de Hotmail o Hotmail poetry*” (Pavón/Laguna, 2004:98); y en 2010, el cuento “Swedenborg vs. Kant” de Pavón reflexiona sobre nuevas categorías de espacio y tiempo vinculadas a la tecnología que produce entornos de interacción social y económica cuyo soporte lógico en un ciberespacio que actúa como metáfora del mundo real, y plantea a partir de lo que denomina una “ética” del *avatar* un procedimiento que sirva “*para conectar a los objetos con las personas y a las personas con las personas de un modo nuevo y esperanzador. Y eso no podía hacerse con un estilo de escritura tan arcaica como la industria editorial*” (Pavón, 2010:84). La autobiografía de Sebakis dialoga con la crítica de Pavón, en tanto indaga modalidades de la asociación literaria *on-* y *off-* line, y propone una analogía entre video juegos de simulación en red y la literatura actual. El narrador “se conecta” e interpela en las redes sociales a los grupos o comunidades vinculadas a proyectos editoriales de la actualidad: “*Tirar mierda a toda la movida Belleza y Felicidad. Tirar mierda contra las elecciones por amistad pero sin peso de la dirección de Santiago Arcos, Mansalva y La bestia Equilátera...*” (Sebakis, 2011:17), o procesa búsquedas de información que devienen extensas enumeraciones que introducen en la narración la temporalidad de un archivo que precisa ser reactualizado permanentemente: “*Pongo refresh a todo*” (Sebakis,

2011:13). Un ejemplo de esto es cuando Sebakis reúne los indicios que construyen el personaje de Matías Reck, editor de *Gordo*: “Si se trata de acción independiente, el nombre Matías Reck aparece en todas las listas. Participante activo de la famosa agrupación Molotov, Etcetera TV, MTD La Matanza, el actual grupo Errorista y la Feria del Libro Independiente (FLIA)” (Sebakis, 2011:129), porque de la misma forma caracteriza a cada nombre: según su afiliación a determinado grupo o colectivo, según participe o no de cierta “generación” (Sebakis, 2011:21), o según conforme relación en una Nube de Tags en alguna página web. Por su parte, el uso de los heterónomos Sagrado, Sebakis, Gordo, La Gran Bestia Posmo o Pequeña Montaña, representa una táctica para intervenir en “procesos abiertos de conversación” (Brea, 2005) que requieren de la invención de un *nick name*, un *avatar*, o un *perfil*. Por eso las discusiones respecto del campo literario y editorial contemporáneo aparecen como evento en red. Esto significa que lo autobiográfico, por una parte, deviene espacio para la experimentación y constitución de formas de coexistencia creativa que desplacen conceptos individualistas y el monologuismo por los de interdependencia, interacción multilógica y dialogismo. Pero por otro, *Gordo* visibiliza que estas experimentaciones se dan en el marco de “la reconceptualización del consumo y de la tecnoutopía del capitalismo flexible, en medio de experiencias interpasivas o triviales del tecnoentretenimiento y del dominio de la sociedad de control” (Gutnisky, 2010:153). Estas tensiones vuelven sobre el problema que ya mencionáramos respecto de la “trivialidad de lo sublime” (Delfino, 2001) cuando refiere a la mercantilización de lo peculiar y a los organismos y mecanismos que se encargan de su control, y al problema que suscitan las intervenciones vinculadas al acceso a los bienes culturales por fuera de las instituciones tradicionales. Cabe decir al respecto que la propuesta de edición de *Gordo*, fundada en el programa estético-político de dinamizar dicho acceso mediante prácticas culturales de resistencia ligadas a tecnologías del compartir y al cuestionamiento crítico de la “propiedad intelectual” a partir de las licencias copyleft, opera como estrategia, fuerza en tensión, que propicia la circulación de saberes de un modo alternativo al mercado que privilegia lo colectivo y heterogéneo de la distribución. *Gordo*, en tanto autobiografía discute y reflexiona sobre las prácticas editoriales, pero también en tanto materialidad-proceso-libro se abre al diálogo acerca de la complejidad de la intervención estético-política y editorial sobre las maneras contemporáneas del hacer-juntos. Por último, Sebakis problematiza no solo la colectivización de procesos literarios y editoriales, sino fundamentalmente acusa la necesidad de un reposicionamiento crítico-metodológico que pueda interactuar activamente con los mismos materiales que se investigan. Un fragmento de *Gordo* actúa como interpelación literaria a la posibilidad de explorar e interactuar en las redes, tramas y relatos sobre las instituciones y complejidad de lo literario en la actualidad.

Una chica que jugaba al World of Warcraft online, murió en la vida real, y los amigos que se había hecho dentro del mundo digital, planearon un funeral dentro del juego. Para eso postearon un mensaje en el evento, avisando que durante el funeral estarían haciendo tregua. Sin embargo a mitad del funeral fueron emboscados por otro grupo de jugadores, produciendo la mayor masacre en la historia del juego.
[...] aquí los jugadores construyen una obra literaria colectiva, pero la forma de creación es a partir de un colectivo de heterónimos.

[...] El modo de escribir por fuera de los paradigmas preimpuestos, desde una identidad digital, quizás sea el componente diferente, el sostén. Los teóricos del presente debieran dialogar con los teóricos del World of Warcraft o al menos escuchar qué tienen para decir (Sebakis, 2011:196-197).

*

El recorrido por este corpus de textos autobiográficos y programáticos construye solo una parte del debate en torno a la *edición literaria independiente alternativa y autogestionada* en estas últimas décadas. Excede esta lectura preguntarnos por la polémica de la cual participarían al vincularlos tanto a otras etapas de nuestra periodización como a textos autobiográficos que dialogan con programas estético-políticos y editoriales que no interpelan la FLIA como acontecimiento. Sin embargo, abrir este interrogante no solo implica la continuidad o permanencia en una interpelación, sino visibilizar el tiempo mismo del debate. Analizar textos autobiográficos y programáticos como procesos significa indagar en sus temporalidades, en la permanencia de lo que las compone, ya que “*lo que define la temporalidad cultural es [...] el con, su sintaxis o composición, su uso, su política.*” (Antelo, 2008:132). Las autobiografías de Strucchi, Arbit y Sebakis construyen así, temporalidades de producción, crédito y valoración de los programas estético-políticos y editoriales ligados a la FLIA. Leer en este corpus los actos de archivo que construyen no es otra cosa que enfrentarnos a la temporalidad de la edición por venir.

Referencias bibliográficas

Corpus literario:

- Arlt, Roberto (2005) *Los lanzallamas*. Centro Editor de Cultura, Buenos Aires.
Arbit, Diego (2008) *Nada para nadie*. Edición de autor, Buenos Aires.
(2011) *La más importante de todas las historias*. Edición de autor, Buenos Aires.
Arrúa, Néstor (2010) *El Cultito*. No Hay Vergüenza Ediciones, Buenos Aires.
Cucurto, Washington (2006) *El curandero del amor*. Emecé, Buenos Aires.
(2009) *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas*. Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
Cucurto, Washington; Martín, Pablo (2006) *Cucurietas mágicas*. Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
Cuqui (2008) *KIKI*. Huácala capirote, Córdoba.
El Asunto. Disponible en: <http://elasunto.com>
Internacional Errorista (2005) *Primera Declaración*. Disponible en: <http://pr.indymedia.org/news/2005/11/11108.php> (consultado 3/12)
(2010) “Etnografías del Error”. Disponible en: <http://bicentenarerrorista.wordpress.com/etnografias-del-error/> (consultado 3/12)
Laguna, Fernanda; Pavón, Cecilia (2002) *Ceci y Fer*. Belleza y Felicidad, Buenos Aires.

Lezcano, Walter (2011) *Diario de un editor del conurbano*. Editorial Mancha de Aceite, Buenos Aires. Disponible en: <http://editorialmanchadeaceite.blogspot.com.ar/search/label/Diario%20de%20un%20editor%20del%20conurbano> (consultado 6/12)

Link, Daniel (2004) *La Ansiedad (novela trash)*. El Cuenco de Plata, Buenos Aires.

López, Alejandro (2005) *Keres coger? = Guan tu fak*. Interzona, Buenos Aires.

Mociulsky, Dafne (2009) *¡Calláte! No Hay Vergüenza Ediciones/Cóctel Molotov*, Buenos Aires.

Pavón, Cecilia (2004) *Caramelos de anís. Belleza y Felicidad*, Buenos Aires.

(2011) *Los sueños no tienen copyright*. Blatt&Ríos, Buenos Aires.

Rosetti, Dalia (2005) *Me encantaría que gustes de mi/Durazno reverdeciente/Alejandra*. Mansalva, Buenos Aires.

Sebakis, Sagrado (2011) *Gordo*. Milena Caserola, Buenos Aires.

Strucchi, Pablo (2003) *El mundo es truchi*. re-cabeza edition,)el asunto(, Milena Caserola, Buenos Aires.

. (2006) *el asunto*(.Milena Caserola, Buenos Aires.

Bibliografía teórico crítica:

Amícola, José (2007) *Autobiografía como autofiguración*. Beatriz Viterbo, Rosario.

(2008) “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. En *Olivar*, año 9, vol. 12, pp. 182-197

(2012) *Estéticas bastardas*. Biblos, Buenos Aires.

Antelo, Raúl (2008) “Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana”. En *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, n° 30, junio de 2008, pp. 129-136. Disponible en: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_30/30_Antelo.pdf (consultado 8/12)

Arfuch, Leonor (2010) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. FCE, Buenos Aires.

Bataille, Georges (1987) *La Parte Maldita precedida de La noción de gasto*. Editorial ICARIA, Barcelona.

Botto, Malena (2006) “1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial”, De Diego, José Luis (dir) *Editores y políticas editoriales en Argentina*. FCE, Buenos Aires. pp. 209-249.

(2011) “Territorios del presente, fronteras de la literatura: pequeñas editoriales y editoriales alternativas”, *Actas II Jornadas de Intercambios y Reflexiones acerca de la Investigación en Bibliotecología*, UNLP, La Plata.

Brea, José Luis (2005) *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal, Madrid.

Bürger, Peter (2010) *Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta, Buenos Aires.

Busaniche, Beatriz (2010) *Argentina copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Fundación Vía Libre, Villa Allende.

Contreras, Sandra (2007) “Superproducción y devaluación en la literatura argentina reciente” en Cárcamo Huechante, Luis, Laera, Alejandra, Fernández Bravo, Álvaro (comp.) *El valor de la cultura*. Beatriz Viterbo, Rosario.

. (2009) “Economías literarias en la ficción argentina del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto, Llinás)”, *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*, Rosario.

Colleu, Gilles (2008) *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. La marca editora, Buenos Aires.

Delfino, Silvia (1991) *Género y regulaciones culturales: el valor crítico de las diferencias*, Forastelli, Fabricio; Triquell, Ximena (comps) *Las marcas del género*. CEA, Córdoba. pp. 67-84

- (2001) "La trivialidad de lo sublime. Un enfoque queer sobre la cultura contemporánea / Plácidos Domingos". En *Ramona revista de artes visuales* n18, Buenos Aires. pp. 78-82.
- De Diego, José Luis (2006) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. FCE, Buenos Aires.
- (2010) "Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina". En *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, n40 Año X, Diciembre de 2010.
- Derrida, Jacques (1995) *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trotta, Madrid.
- . (1995a). "Capítulo I. El Tiempo del Rey", *Dar (el) tiempo*. Disponible en: http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/tiempo_del_rey.htm (consultado 7/11)
- . (1995b). "Capítulo II. Locura de la razón económica: un don sin presente", *Dar (el) tiempo*. Disponible en: http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/don_sin_presente.htm (consultado 7/11)
- . (1996) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, Madrid.
- . (2003) *Papel Máquina*. Trotta, Madrid.
- Fernández, Nancy (2008) "Argentina siglo XXI. Los nuevos modos de producción cultural", En *Grumo*, n7, Diciembre de 2008, Buenos Aires-Río de Janeiro,
- . (2009) "Producciones culturales en la Argentina contemporánea. Experiencia y sensibilidad". En *Crítica Cultural*, Ciudad Universitaria, Santa Catarina, vol. 4 p. 51 – 63.
- Garramuño, Florencia (2009) *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. FCE, Buenos Aires.
- Giordano, Alberto (2006) *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- (2008) *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Mansalva, Buenos Aires.
- (2011) *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Godelier, Maurice. (1995). *El enigma del don*. Paidós, Barcelona.
- Gutnisky, Gabriel (2010) "Estrategias de autodeterminación y procesos abiertos de cooperación creativa en red". En *Avances*, n18, UNC, Córdoba. pp. 151-162.
- Laddaga, Reinaldo (2006) *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Lago Martínez, Silvia (2012) *Ciberspacio y resistencias. Exploración en la cultura digital*. Hekht Libros, Buenos Aires.
- Legaz, María Elena. (2000) *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la literatura argentina*. Alción, Córdoba.
- (2001) "Construcción de lo autobiográfico en el ensayo". En *Revista Escribas*, n1, UNC, Córdoba.
- Link, Daniel (2006) *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Entropía, Buenos Aires.
- (2009) *Fantasmas: Imaginación y sociedad*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.
- (2012) "Diez años no es nada". En *Revista de ensayo y crítica cultural*. mardulce editora, Buenos Aires. Disponible en: <http://mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=3> (consultado 7/12)
- López, María Pía (2012) "La década 2001-2011". En *Revista de ensayo y crítica cultural*. mardulce editora, Buenos Aires. <http://mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php>(consultado 7/12)
- Ludmer, Josefina (2002)"Temporalidades del presente". En *BOLETÍN/10*, UNR, Rosario. Disponible en: http://www.celarg.org/int/arch_publici/ludmer.pdf (consultado 4/12)
- (2006) "Literaturas postautónomas". Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm/>(consultado 4/12)
- (2007)"Literaturas postautónomas 2.0" Disponible en: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/josefinaludmer.htm>(consultado 4/12)
- (2010) *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.
- Manzoni, Celina (2001) "¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?". En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVII, N197, Octubre-Diciembre de 2011, pp 781-793.

Mauss, Marcel. (1971). *Ensayo sobre los Dones: Razón y Forma del Cambio en las Sociedades Primitivas*. Editorial Tecnos, Madrid.

Mazzoni, Ana; Selci, Damián (2006a) “Poesía actual y cualquierización”. En *El interpretador*, n26, Buenos Aires. <http://www.elinterpretador.net/26AnaMazzoniYDamiánSelci-PoesiaActualYCualquierizacion.html> (consultado 3/12)

(2006b) “De la cualquierización al texto”. En *El interpretador*, n29, Buenos Aires. <http://www.elinterpretador.net/29DamiánSelciYAnaMazzoni-DeLaCualquierizacionAlTexto.html> (consultado 3/12)

Molina, Cristian (2010) “Relatos de mercado. Una definición y dos casos de la literatura latinoamericana”, en: Giordano, Alberto (Comp. Dirig) *Cuadernos del Seminario I: los límites de la literatura*. Centro de Estudios de Literatura Argentina, Rosario. pp. 113-134.

Montaldo, Graciela (1998) “Borges, Aira y la literatura para multitudes”. En *BOLETIN/6*, UNR, Rosario. octubre de 1998.

Palmeiro, Cecilia (2008) “Lixeratura Argentina Contemporánea: Pensamiento Queer en Antiestéticas do Trash”, *XI Congresso Internacional da ABRALIC*, Río de Janeiro. (2010) *Desbunde y Felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Título, Buenos Aires.

Panesi, Jorge (2000) *Críticas*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

(2008) “Variaciones sobre la literatura: la inscripción autobiográfica”, Cragnolini, Mónica (comp.) *Por amor a Derrida*. La Cebra, Buenos Aires.

Pezzoni, Enrique (2009) *El texto y sus voces*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.

Piglia, Ricardo (2002) “Teoría del Complot / Plácidos Domingos”. En *Ramona revista de artes visuales*, n23, Buenos Aires. pp. 4-15.

Premat, Julio (2009) *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. FCE, Buenos Aires.

Romano Sued, Susana. y Arán de Meriles, Pampa (comp.) (2003) *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Epoké ediciones, Córdoba.

Rosa, Nicolás (2004 [1991]) *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Beatriz Viterbo, Rosario.

Schettini, Ariel (2009) *El tesoro de la lengua: una historia latinoamericana del yo*. Entropía, Buenos Aires.

Szpilbarg, Daniela (2010a) “La edición como artesanía”. En *Revista No Retornable*, N6, Noviembre de 2010 Disponible en: <http://www.no-retornable.com.ar/v7/dossier/szpilbarg.html> (consultado 3/12)

. (2010b) “La vuelta al libro: representaciones de editores artesanales sobre la industria editorial”. En *Revista Afuera Estudios de Crítica Cultural*, n9, Noviembre de 2010. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.pho?id=115&nro=9> (consultado 3/12)

Vanoli, Hernán (2009) “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. En *Apuntes de Investigación del CECYP*, n15, pp. 161-185.

.(2010) “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. En *Revista Nueva Sociedad*, n230, Noviembre-Diciembre de 2010, pp. 129-151.

Vanoli, Hernán; Saferstein, Ezequiel (2011) “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales”, Rubinich, Lucas; Miguel, Paula (2011) *01 10: Creatividad, economía y cultura en la Ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. aurelia Rivera, Buenos Aires.

VVAA (2000) *Actas del I Encuentro de Editores Independientes de América Latina*. Paris-Guijón. Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/actas.htm> (consultado 3/12)

VVAA (2007) “Declaración internacional de los editores independientes, por la protección y la promoción de la bibliodiversidad”, en Colleu, Gilles (2008) *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. La marca editora, Buenos Aires.

Winik, Marilina.; Ortiz Maldonado, Natalia (2012) “Política de los afectos. La cultura crítica entre licencias, ferias y libros independientes”, Lago Martínez, Silvia (2012) *Ciberespacio y resistencias. Exploración en la cultura digital*. Hekht Libros, Buenos Aires. pp. 197-212.

¹ Respecto a la denominación empleada: “*editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión*”, debemos mencionar que la misma integra parte de las discusiones de nuestra investigación. Hemos recuperado discusiones acerca de estas etiquetas en: a) la crítica literaria de los últimos años: Celina Manzoni (2001), Malena Botto (2006), José Luis De Diego (2010), María Pía López (2011); b) en investigaciones pertenecientes al campo de las ciencias sociales, de las cuales valoramos su análisis descriptivo: los estudios de Hernán Vanoli (2009, 2010, 2011), Daniela Szpilbarg (2010a, 2010b,) y Ezequiel Saferstein (2010, 2011), plantean problemas interesantes para indagar las transformaciones en el espacio de la edición literaria en la Argentina en las últimas dos décadas. La investigación de Vanoli enfocada en las estrategias presentes en jóvenes editoriales de narrativa nacional fundadas con posterioridad a 2001, delimita ciertos núcleos problemáticos, a saber: que diversas prácticas, tácticas, estrategias y modos de posicionamiento de las editoriales que emergen alrededor de esta fecha están vinculadas a la posibilidad de conformación de comunidades de lectura, que estas editoriales generarían y articularían modos de la resistencia vinculados a una ética y épica de la colaboración y la independencia en relación con micropolíticas culturales. En relación con estas propuestas, reconocemos que el modo en que se discute en la literatura y la crítica literaria tal “conformación de comunidades de lectura”, difiere sustantivamente en tanto que nuestra investigación no podría sostener que dichas comunidades se definen sociológicamente, sino desde determinados programas estéticos. De cualquier manera, valoramos los aportes descriptivos que estos trabajos nos ofrecen para el abordaje de estas editoriales en lo que respecta a la propuesta de ejes en torno a los cuales podría pensarse la “independencia” editorial, y a la propuesta clasificatoria en el marco de la heterogeneidad de propuestas y proyectos (Szpilbarg/Saferstein 2010; Vanoli/Saferstein 2011). Los tres investigadores coinciden en afirmar las tensiones que atraviesan la construcción de definiciones: “editoriales literarias independientes” (Vanoli 2010) y “editoriales artesanales” (Szpilbarg 2010a; 2010b); c) en un marco más amplio que el campo de estudios sobre la edición argentina, hemos consultado y atendido a las denominaciones que aparecieron en: las “Actas del I Encuentro de Editores Independientes de América Latina” (2010), y en la “Declaración internacional de los editores independientes, por la protección y la promoción de la bibliodiversidad” (2007) firmada por representantes de diversas agrupaciones de editoriales en todo el mundo, siendo Edinar el colectivo argentino que reúne 33 editoriales; d) nuestra investigación supone una contrastación de estas definiciones con las propias declaraciones de las entrevistas y de las etiquetas usadas en las autobiografías colectivas a través de la tematización y de la exposición y/o explicitación de programas estéticos que consideren la autodefinición o la interpelación ante diversas etiquetaciones.

² El texto que aquí discutimos parte de una conferencia dada por Piglia en el ciclo *Plácidos Domingos* organizado por la Ramona revista de artes visuales durante 2001, como espacio de discusión acerca de la producción artística contemporánea. En este marco participaron Alejandro Sosa Díaz, Horacio Tarcus, Germán Garcías, Daniel Link, José Fernández Vega, Pablo Dreizik y Silvia Delfino.

³ Con esta propuesta intervino Silvia Delfino en el ciclo *Plácidos Domingos* mencionado en la nota anterior.

⁴ Quizás no se trate ya exclusivamente de los sentidos construidos desde el ensayo clásico de Marcel Mauss, como tampoco la noción del gasto de Georges Bataille, los que sirvan como único modo de interpelar las formas del don contemporáneas que dialogan con la propuesta esgrimida por Cóctel Molotov en el marco de la FLIA. Maurice Godelier reflexionaba, en los noventa, acerca de un desplazamiento del enigma del don, problematizando que este ya no funciona necesariamente como forma de producir y reproducir las estructuras básicas de la sociedad, sino como “*la expresión y el instrumento de relaciones personales que se sitúan más allá del mercado y del Estado*” (Godelier, 1998:295), y reconociendo la necesidad de su práctica: “*el don sin retorno, se solicita nuevamente, esta vez con la misión de ayudar a resolver problemas de sociedad*” (Godelier, 1998:297). Las acciones desarrolladas por Cóctel Molotov durante dos años, situaron a la edición como dispositivo solidario, *potlatch* alternativo que discute y conspira contra el *potlatch* con retorno, explorando incluso los términos de la temporalidad que atraviesa al don preguntándose, como formulara Jacques Derrida (1995a) por los límites y las condiciones de su posibilidad.