

EDITORIALES INDEPENDIENTES, PEQUEÑAS...  
MICROPOLÍTICAS CULTURALES EN LA LITERATURA ARGENTINA ACTUAL

POR

ADRIANA ASTUTTI Y SANDRA CONTRERAS  
*Editorial Beatriz Viterbo y  
Universidad de Rosario, Argentina*

En mayo del año 2000 fuimos invitadas como responsables de la editorial Beatriz Viterbo a participar, en el marco del III Sal6n del Libro Iberoamericano de Gij6n-Espa1a, del Primer Encuentro de Editores Independientes de Am6rica Latina. Reunidos all6 por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), la Organizaci6n de Naciones Unidas para la Educaci6n, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la Organizaci6n de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Fundaci6n Charles L6opold Mayer (FPH). Varios editores independientes de Am6rica Latina, tambi6n de Europa y de Estados Unidos, fuimos convocados a reflexionar sobre los riesgos y desaf6os de la edici6n independiente en Am6rica Latina en el contexto de la concentraci6n del sector y de la mundializaci6n de la cultura, "en la convicci6n de que la diversidad cultural y que el di6logo intercultural son bienes p6blicos" (*Actas*, 2000, II). Entre los asistentes se contaban los responsables de las editoriales Lom y Cuarto Propio, de Chile; Era, de M6xico; Trilce, de Uruguay; Txalaparta, de Espa1a; Editions la D6couverte, de Par6s; Vozes, de Brasil; y The New Press, de Estados Unidos. Durante la 27<sup>a</sup> Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el 6ltimo mes de mayo, la Secretar6a de Cultura de la Naci6n y el Goethe Institut organizaron una mesa redonda sobre la edici6n independiente en la que participaron directores y representantes de las editoriales Anagrama, de Espa1a; Carl Janser, de Alemania; Emec6 y Adriana Hidalgo, de Argentina; y de la ex Editorial Planeta.

En ambas oportunidades las exposiciones giraron alrededor de estas preguntas: 6Existe hoy en d6a una amenaza sobre la edici6n independiente? 6De qu6 hablamos cuando hablamos de edici6n independiente? 6Cu6l es la relaci6n entre las editoriales independientes y las multinacionales del sector? 6Hay pol6ticas de Estado que puedan –o deban– favorecer la producci6n cultural en relaci6n con las editoriales independientes? Sucede que, para decirlo brevemente, la vertiginosa transformaci6n del mundo editorial en el contexto de la globalizaci6n, transformaci6n cuyo signo m6s notorio no es ya la simple desaparici6n de los peque1os sellos o la absorci6n de empresas a nivel nacional sino la adquisici6n del control de todos los medios de comunicaci6n por parte de los (pocos) grandes conglomerados internacionales, en cuyo seno la edici6n representa s6lo una peque1a parte de la actividad, viene enfrentando al mundo editorial, cada vez de un modo m6s acelerado y perentorio, al interrogante –y al desaf6o– de si es posible sostener y continuar proyectos por fuera de

esta creciente concentración empresarial.<sup>1</sup> Y tal como lo muestra un extendido consenso en las intervenciones (escritas y orales) de los participantes, es en relación con estos conglomerados, casi siempre de carácter transnacional, que se sitúa y se define una editorial “independiente”. Fundamentalmente, independencia frente al imperativo de la máxima rentabilidad, lo que, unido a la prioridad otorgada a la calidad y al valor cultural del libro (por sobre su otro aspecto de bien económico y producto de la industria cultural), confiere al editor una autonomía de decisión que –como lo precisa Álvaro Garzón– “acaba generalmente por crear condiciones más propicias para que la edición de libros alcance sus más altos niveles de compromiso como función cultural en la sociedad” (7). Independencia, también, en el sentido de preservar “alguna forma de independencia nacional, en especial en los países más pequeños o en países que han sido subordinados al control de inversores extranjeros” (Schiffrin 5), frente a una “globalización cultural” que es un contrasentido en sus mismos términos, ya que, estrictamente ligada a la globalización puramente económica, no vehiculiza el flujo de bienes culturales sino en un sentido: desde los países ricos a los más pobres, reduciéndolo en sentido inverso al consumo exclusivo de elementos exóticos, folclóricos, mágicos o como se los quiera denominar en cada caso, en los que se fija unívocamente la diversidad del otro (Cfr. Warnier). Si la segmentación del mercado y la homogeneización del gusto son las herramientas de los grandes grupos para obtener el máximo de rendimiento económico, la función de las editoriales independientes aparece, en principio, como la de garantizar la diversidad: no sólo la de asegurar un espacio para la expresión de las producciones “locales” –que escapan al perfil de los productos “internacionales”– sino también la de abrir –o preservar– un espacio para la pluralidad de las manifestaciones culturales –que escapan a la estandarización que requiere un imperativo exclusiva o prioritariamente comercial. Garantía de diversidad que a su vez se traduce –o que todo hace pensar que debería traducirse– en garantía de calidad en tanto que, “vocacionalmente cultural”, como lo ha apuntado Jorge Herralde (Anagrama), una editorial independiente tiene como objetivo principal el “crear catálogo”.

Éste es, desde la perspectiva de las editoriales independientes, el estado de la cuestión; un diagnóstico, digamos, ampliamente consensuado. Pero, como toda toma de posición, tiende, naturalmente, a llevar al extremo los binarismos (lo que no deja de ser el primer paso lógico, e ineludible, de la resistencia), y tal vez sea preciso atender a los matices que complejizan la dicotomía, a los otros vectores que la atraviesan: por una parte, problematizar la, en apariencia inmediata, ecuación editorial independiente=editorial buena / editorial transnacional=mala calidad; por otra, advertir que la oposición independiente / multinacional no alcanza para explicar todo el campo, que en el interior de las editoriales independientes deben distinguirse también las editoriales, digamos, “pequeñas”, cuya proliferación, al menos desde la década del ’90 en Argentina, constituye un singular fenómeno cultural.

---

<sup>1</sup> Para un diagnóstico preciso y una evaluación de la situación, véase: Garzón, Álvaro. “Informe del Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina. Gijón, Mayo 25/26 de 2000”; Schiffrin, André. “¿El fin del Editor?”. *Actas Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina, Gijón-España, 25 y 26 de mayo de 2000*; y Harari, Pablo (Trilce). “La edición independiente en América Latina: un factor cultural en peligro”. *Actas Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina*, ed. cit.

En cuanto a la primera cuestión, indudablemente debe partirse de la postulación de que –como ha dicho André Schiffrin (The New Press)– lo que importa es “lo que se publica”, de que –como ha dicho Jorge Herralde– “un catálogo no miente”. Pero este postulado que formulan con tanta claridad dos de los más destacados editores independientes es justamente el que nos permite inferir que –y aunque parezca obvio decirlo– es el catálogo y no la mera condición de “independiente” o de “pequeña” lo que define el valor de una editorial; esto es, que no toda pequeña editorial independiente es, de por sí, o necesariamente, buena. En absoluto. Sabemos del delicado equilibrio en que tiene que moverse siempre una editorial independiente, quizá mayor cuando esa editorial es, como la nuestra, una editorial pequeña, siempre a caballo entre la libertad que implica el no tener que responder a grandes compromisos económicos y la limitación que implica esa misma escasez de recursos económicos. Pero sabemos también que la limitación de recursos es a veces (o puede ser) la excusa para la falta de imaginación, y que si por independiente se entiende una forma de preservar “lo propio” habría que empezar ante todo por pensar eso “propio” como radicalmente heterogéneo, múltiple; ya que una voluntaria auto-limitación a “lo local” puede ser la vía para emprendimientos regresivos, sin mayor proyección ni destinos que cumplir con los roles de esa clasificación de “lo otro” como exótico, maravilloso o folclórico que los espacios dominantes tienden a fijar. Al mismo tiempo, si bien es cierto que la prioridad conferida a la obtención de máximos beneficios exige la producción de best-sellers, la eliminación de obras de tiradas medias, lo que inevitablemente conduce a un descenso de la calidad del producto, no menos cierto es que el riesgo de publicar textos “de nivel”, innovadores o difíciles, no es patrimonio exclusivo de las editoriales independientes. Basta con revisar las colecciones Vitral o Cara y Cruz del Grupo Editorial Norma, para advertir que no toda editorial “grande” o transnacional tiende, por naturaleza, a hacer decrecer la calidad. Los catálogos de algunas de las casas más grandes de Argentina todavía pueden dar testimonio de esto. Es cierto que abunda la traducción de best-sellers y que la capacidad de invención de antologías temáticas o de fabricación de novelas históricas nunca va a terminar de igualar nuestro asombro con el aburrimiento que nos provocan los esforzados argumentos con que algunos editores intentan justificarlas en otros valores que no sean la mayor posibilidad de venta. Pero también es cierto que en la Argentina de los últimos diez años se ha reeditado la obra de Rodolfo Walsh, que últimamente se publicaron las poesías completas de Joaquín Gianuzzi, o de Pessoa, que se publicaron las obras de Silvina Ocampo, de Juan Rodolfo Wilcock, de César Aira, o Sergio Chejfec –para nombrar sólo algunos escritores de valor indiscutible que sin embargo no son de venta masiva– en editoriales como Emecé, De la Flor, Norma o Alfaguara; esto es, en editoriales de catálogo más allá de cuáles sigan todavía siendo de capital nacional (de hecho, de las nombradas aquí sólo Ediciones de la Flor lo es en este momento).

Quizá el problema haya que localizarlo –como lo observa Michael Krüger (Carl Janser)– en que la literatura de “divulgación” está impidiendo que las pequeñas editoriales independientes accedan al mercado (léase: a las mesas de novedades) en tanto el concepto mismo de “novedad” al que está estrechamente ligada (con su cada vez más acelerado acortamiento de la vida útil de un libro) hace que el 80% de la producción editorial desaparezca después de los seis meses de lanzamiento (7). Quizá el problema mayor, el

verdadero problema, no sea, al menos en el caso de Argentina, “qué se publica” sino la falta de circulación fuera de las fronteras del país de esa producción. Y eso, que en el caso de los sellos pequeños es como una condena, en el de los sellos corporativos o el de las grandes casas independientes se nos vuelve difícil de comprender: que un libro de César Aira, de Sergio Chejfec, de Daniel Guebel, de Tununa Mercado o de Tamara Kamenszain publicado en Beatriz Viterbo tenga prácticamente las mismas probabilidades de ser distribuido en España o Latinoamérica que uno publicado en Alfaguara o en Norma o en Emecé o en Tusquets es lo que realmente nos debe preocupar y evidencia el rigor de los números sobre la cultura local.<sup>2</sup>

En cuanto a distinguir editoriales “pequeñas” en el interior de las editoriales independientes, ello obedece a la necesidad de llamar la atención sobre situaciones específicas que –según lo entendemos– han contribuido a enriquecer y dinamizar notoriamente el espacio cultural. Específicas o diferentes, porque, para decirlo de un modo gráfico, los riesgos y los problemas que debe enfrentar una editorial como, pongamos por caso, Anagrama o incluso Pre-Textos, serán de otra naturaleza o de otro grado que aquellos con los que, en distinta medida, lidiamos editoriales como Adriana Hidalgo, Beatriz Viterbo, Simurg, o Paradiso, Tierra Firme, Alción, o Siesta, Zapatos Rojos, Tse-Tse, Vox, Melusina y El Broche. El criterio para definir las sería el de que, además de su infraestructura más o menos pequeña en cada caso, e independientemente del volumen y de la proyección de su producción cultural, se trata de editoriales cuyo catálogo está compuesto en su mayor parte por títulos de tirada mediana o mínima, que rara vez llegan a 3000 ejemplares y cuya expectativa de venta oscila entre los 700 y los 1000 ejemplares (en algunos casos 300), y esto, a lo largo de algunos años. ¿Son viables este tipo de editoriales? ¿Tiene sentido –o vale la pena– sostenerlas? Huelga decir que después de diez años de trabajo creemos que sí y es desde esta perspectiva de “editorial pequeña”, antes que independiente, a la que en nuestro caso se agrega el hecho de ser una editorial del interior de Argentina (donde casi la totalidad de la vida editorial se concentra en Buenos Aires),<sup>3</sup> que intentamos acercarnos al problema, y que nuestro aporte será –como ya se habrá advertido– en buena medida “testimonial”.

Si el editor independiente se define por la apuesta decidida al valor cultural del libro, si la función de las editoriales independientes es de algún modo –y como lo apuntaba fervorosamente Michael Krüger en la última Feria del Libro en Buenos Aires– la de mantener vigente la pregunta por el sentido de la literatura, la de insistir en su valor

---

<sup>2</sup> Quien busque a estos autores en librerías españolas, para no hablar de los países de Europa fuera del habla hispana o de Estados Unidos, tiene en realidad más posibilidades de encontrar sus obras publicadas en sellos pequeños que los títulos de grandes editoriales. En cuanto a las librerías virtuales, en Amazon los títulos figuran erróneamente como out of print (agotados) en casi todos los casos.

<sup>3</sup> Beatriz Viterbo Editora fue fundada en 1990 por Adriana Astutti, Sandra Contreras y Marcela Zanín, en Rosario, República Argentina. Desde 1994 la dirigimos solamente A. Astutti y S. Contreras. Para dar cuenta de lo que significa una infraestructura mínima: hasta ahora nosotras conformamos todo el equipo estable de trabajo; convocamos solamente a artistas plásticos cuyas obras se reproducen en la portada (Daniel García, Claudia del Río, Graciela Sacco), y recién desde hace un año delegamos el trabajo de prensa.

irreemplazable, indudablemente nos identificamos, para empezar, con esta apuesta. Con la imagen de un editor que arriesgue en función de gustos estéticos, de pasiones, de convicciones políticas, filosóficas, de afinidades minoritarias.<sup>4</sup> A riesgo de parecer ingenuamente optimistas, no queremos dejar de señalar que, a pesar del rigor con que la globalización ha hecho valer los imperativos de una implacable racionalidad económica, durante estos últimos diez años hubo en Argentina gente dispuesta a hacer un esfuerzo de imaginación y de trabajo para seguir sosteniendo al libro como “instrumento de liberación”, para citar palabras de Lidio Peretti (Vozes), en Gijón. Y de afirmar que esa liberación, como afirmación ética, moral y vital (permítasenos el deliberado anacronismo), se potencia en la forma literaria. Cuando comenzamos a trabajar con el catálogo de Beatriz Viterbo creíamos, y todavía creemos, en el poder inquietante, tenaz y resistente de la literatura. En la experiencia a la vez íntima e impersonal que es la experiencia de la lectura vemos todavía una posibilidad (aunque microscópica no menos absoluta) de resistencia y de libertad. Con esa certeza, joven pero no romántica, nos pusimos a trabajar y seguimos haciéndolo. No hicimos estudios previos de marketing (ni posteriores); no buscamos contactos con agentes literarios ni planteamos estrategias de lanzamiento (y a decir verdad nos cuesta pensar la posibilidad de hacerlo alguna vez). Tampoco quisimos trazar de antemano una línea editorial, pero sabíamos perfectamente qué cosas no íbamos a publicar. En cuanto a lo que sí editaríamos, nuestra corta experiencia de lectoras nos alcanzó para confiar en que todo aquello que a nosotras nos pareciera valioso seguramente iba a encontrar otros lectores, más inteligentes y sutiles. Atentas a los consejos y a las propuestas de muchos amigos, decidimos editar sólo lo que –para decirlo simplemente– nos “gustara” leer y, de manera natural, apostamos a una “política de autor”. Esto es, respondimos a lo que François Gèze (La Découverte) se refiere como la vocación misma del oficio de editor, lo que caracteriza su dimensión creadora, pero también aquello que le permite asegurar su perennidad y la de su catálogo: el autor “difícil” de hoy y no el que puede llegar a tener éxito de mercado o adecuarse a los hábitos de consumo de un público mayoritario. Pero también el escrito “menor” del escritor consagrado: los ensayos, las cartas, las *nouvelles* de novelistas ya conocidos. Destinando toda la rentabilidad a la producción de un nuevo libro y asegurando la remuneración mínima del trabajo, pudimos hasta ahora anteponer los “imperativos de la creación” (9).

Ciertamente no respondimos a una imagen de editor profesional pero sí a la imagen de editor tradicional, a cierta imagen de editor que habían formado en nosotros la lectura de los títulos publicados por las editoriales Sur, o Jorge Álvarez, o De la Flor, Siglo XXI,

---

<sup>4</sup>“La edición tradicional –dice Marcelo Uribe (Editorial Era)– que ahora nos vemos forzados a llamar independiente, para contrastarla con la que realizan los grandes grupos formados por sellos dependientes de una dirección corporativa, estaba compuesta por numerosas casas editoriales que atendían a distintos sectores de intereses y conformaban un mosaico vasto y cambiante. Es cierto que una editorial es un negocio, y que si no logra funcionar como tal está condenada a muerte. Pero nadie en el mundo editorial de hace unas décadas se proponía grandes ganancias como primera meta. La decisión de hacer libros y venderlos estaba compuesta de otros ingredientes, figuraba en primera línea una vocación cultural que apostaba gustosa por su noción de calidad, por dar a conocer, por arriesgar a nombre de gustos estéticos, de pasiones, de convicciones políticas, filosóficas, de afinidades minoritarias” (50).

Emecé o Sudamericana, o a los recogidos en las colecciones del Centro Editor de América Latina y que, por una cuestión de cercanía, identificamos en las figuras de Susana Zanetti, o de Enrique Pezzoni o de Jorge Lafforgue: una imagen bisagra entre la tarea editorial y la enseñanza universitaria. Somos profesoras de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Rosario y, a decir verdad, lo que nos movió en ese momento (al final de una jornada de estudio de la *Teoría Estética* de Adorno donde se mostraba el equilibrio precario de la autonomía del arte frente a la industria cultural) fue la idea, y el deseo, de generar un espacio en el que pudiéramos ampliar el horizonte de nuestra profesión sin dejar nuestro país ni nuestra ciudad (la *ocurrencia* y el *deseo* de ser editor: sin duda los mismos móviles que animan al surgimiento de tantas pequeñas editoriales), pero también y sobre todo el deseo de trabajar sosteniendo el espacio de la lectura y de la reflexión acerca de la literatura escrita en Argentina y en Latinoamérica, de editar textos de ficción o de crítica que queríamos leer y no estaban anunciados entre los títulos de novedades. Naturalmente, entonces, nuestro catálogo se ha ido definiendo a partir del entrecruzamiento de esos dos oficios: el de profesor y el de editor.

Y ¿cuál es la naturaleza de catálogos como éste? En principio, como lo adelantábamos recién, se trata de catálogos, digamos, “especializados”, de catálogos específicamente orientados a la literatura, y en nuestro caso también específicamente orientados a los análisis críticos, literarios y culturales. Pero a eso hay que agregar, para las editoriales pequeñas como la nuestra, el hecho de que la mayor parte de los títulos tienen una expectativa de venta reducida; esto es, y para decirlo claramente, una expectativa de venta que en la mayor parte de los casos –por supuesto no en todos– no es suficiente para el autofinanciamiento de la edición. En el primer año de la editorial, apenas habíamos lanzado los dos primeros títulos de César Aira y Alberto Laiseca, iniciamos, gracias a la sugerencia de Ricardo Piglia, una línea editorial que las grandes casas no cubrían –y siguen sin cubrir– y que, sin duda, es fundamental para dinamizar la vida universitaria, académica, argentina: los libros que recogen las tesis doctorales, las investigaciones individuales y las investigaciones grupales de los críticos –en su mayoría docentes universitarios– dedicados a la literatura argentina y latinoamericana. Así abrimos las colecciones “Tesis/Ensayo” y “Estudios Culturales”, y más tarde la colección “Ensayos críticos”. El criterio aquí es, obviamente, el valor –la originalidad, el rigor– del aporte a la crítica literaria o cultural, pero progresivamente fuimos constatando –; como si hubiera sido posible de otra manera!– que la rentabilidad de este tipo de textos es, con toda claridad, escasa o prácticamente nula. Lo que nos preguntamos como editoras es: ¿pero vale la pena entonces publicar estos libros? Y la respuesta que cada vez nos damos es, decididamente, sí. Estamos convencidas de que aun cuando se vendan 300 ejemplares a lo largo de cinco años son libros que necesitan y deben ser editados, por la sencilla e insoslayable razón de que son los signos de la producción crítica, intelectual, del momento, de la vida cultural. De hecho su rentabilidad es radicalmente opuesta a su impacto cultural (que no sean rentables no significa ni supone que no se lean o no circulen).<sup>5</sup> Y esto, no sólo en relación con los títulos

---

<sup>5</sup> El motivo es menos desalentador desde el punto de vista de la recepción y radica fundamentalmente en el uso indiscriminado de la fotocopia dentro de la vida universitaria. Las posibilidades de que ese uso se erradique dentro de una economía detenida como la de Argentina y en universidades que

de las colecciones críticas; también en relación con las novelas y los cuentos de los escritores más jóvenes que fueron engrosando nuestra colección “Ficciones”. En este sentido, si bien no nos propusimos una línea editorial desde el comienzo, nunca dejamos en el transcurso del trabajo de impulsar una *política* editorial: la de abrir y sostener colecciones que permitan la discusión, el diálogo y también la articulación y la manifestación de las tensiones, entre la producción local y la internacional; la de abrir –y sostener– un espacio cultural para dar lugar, centralmente, a este tipo de producción que no es inmediatamente rentable, que tal vez sea de una circulación errática<sup>6</sup> pero de un alto impacto en la vida cultural.<sup>7</sup> Un tipo de producción que, también es preciso decirlo, no toda editorial independiente podría incluir con el grado de protagonismo que puede tener en los sellos “pequeños”, y que de otro modo, por lo tanto, estaría destinada a las “ediciones de autor”; esto es, a ediciones que no están contenidas, referenciadas, en un sello. La función que cumplen las editoriales pequeñas, entonces (siempre, claro, que nos estemos refiriendo a editoriales de catálogo), es la de cavar intersticios o vías de fuga en la maquinaria de la industria cultural. Se diría que su funcionamiento es óptimo en la misma medida en que logra que esa maquinaria comience a fallar: una suerte de micropolítica cultural, si entendemos por micropolítica la creación de espacios transversales *en el medio* de los espacios que distribuyen e imponen las políticas mayores.<sup>8</sup>

---

carecen de bibliotecas actualizadas son más que remotas. Pero ese parece ser un mal que afecta la vida “de mercado” de este tipo de libros no sólo en Argentina. Tampoco en España, por ejemplo, y a pesar de las leyes que protegen la propiedad intelectual (la fotocopia soporta un impuesto, por ejemplo, que se destina al pago de regalías al autor) este tipo de textos parecen ser viables económicamente para las casas editoriales, según lo ha manifestado Herralde en la última Feria del Libro en Buenos Aires.

<sup>6</sup>Nuestras tiradas iniciales son muy pequeñas, salvo excepciones no pasan de los 1000 ejemplares; por lo general, 700. Circulan muy lentamente, pero los títulos siguen vendiéndose (a veces de a dos o tres por mes) a lo largo de los años. A esto nos referimos también con sostener el sello: sostener todo el catálogo como tal, no solamente las novedades. Desde ya, no tenemos ni planteamos plazos para convertir “una novedad” en un libro a liquidar.

<sup>7</sup>Para el caso norteamericano, Michael Krüger observaba en su intervención en la Feria del Libro que sin el 10% de lo que publican las pequeñas editoriales independientes, no habría vida cultural en Estados Unidos. Al mismo tiempo, sin embargo, habría que observar, y según el informe de UNESCO, que “la cuota de mercado de las editoriales independientes equivale al 1% en los Estados Unidos, y la edición independiente está escasamente organizada como subsector y carece de estadísticas de información fiables en ese país”.

<sup>8</sup>Vaya un ejemplo de máquina mercantil puesta a fallar: refiriéndose al fastidio que suele provocar en los críticos literarios la proliferación de “novelitas” que publica César Aira, Graciela Montaldo dice: “Cuando las editoriales multinacionales dirigen un tipo de literatura que, sin sorpresa, nos hemos acostumbrado a ver que los escritores escriben, Aira –escritor ya prestigiado– publica en editoriales artesanales, marginales, de escasa circulación y escribe una literatura cada vez más ininteligible, por exceso de inteligibilidad. Muchos/as críticos/as se han mostrado soberbios y fastidiados frente a la constante publicación de lo que él llama sus “novelitas”, una tras otra, tres, cuatro y cinco cada año, con historias cada vez más delirantes pero también cada vez más empeñadas en desarticular un ilusorio realismo de la transparencia [...] Este fastidio muy probablemente se esté sustentando en la broma pesada que parece estar jugando Aira: desde el margen editorial satura el mercado de textos marca Aira; enfrenta la avalancha de la uniformidad cada vez más notoria en la ficción argentina con una superproducción a-mercantil, artesanal. Del mismo modo que sus amigos

Signo, o prueba, de que estas fugas son vitales para el desarrollo y la expresión de la producción cultural, es el interés y el entusiasmo que los distintos integrantes del campo –escritores, profesores, lectores, periodistas y críticos culturales– muestran por este tipo de sellos; mejor aún, y desde el punto de vista de los autores, la renovada apuesta que ellos mismos hacen cada vez que “eligen” un sello pequeño para la edición de su libro, muchas veces pudiendo hacerlo en otro lugar. En este sentido debe decirse que la proyección del catálogo y del sello a nivel nacional y también internacional, por lo menos en nuestro caso, se debe más que a la atención de distribuidores y libreros a lo que podríamos llamar la “red de difusión” que han contribuido a generar los propios escritores, pero también los propios lectores y la prensa cultural. En este punto quisiéramos destacar el apoyo sostenido que hemos tenido y seguimos teniendo, desde la aparición del primer título, en los suplementos culturales del país (los de los más grandes diarios, los de los diarios locales, los de las revistas culturales), con bibliográficas de prácticamente todos nuestros títulos, con anuncios y hasta con páginas enteras y dossiers dedicados a los proyectos más desatcados.

Un apoyo, el del propio campo cultural, como el que no viene del Estado. Como observa Pablo Harari (Trilce), en América Latina, “salvo el caso de Colombia, las políticas del Estado de apoyo al sector son prácticamente inexistentes”.<sup>9</sup> Llegamos aquí al punto de preguntar, entonces, cuáles son las herramientas a instrumentar para asegurar la supervivencia de las editoriales pequeñas, de los proyectos “alternos” o “transversales” (esto es, que tengan la virtud de alterar o atravesar el campo). Según lo entendemos fundamentalmente dos: la indispensable instrumentación de políticas estatales de apoyo a la edición independiente; la vía que abre Internet.

En cuanto a la necesidad de desarrollar políticas estatales, la postula enfáticamente uno de los más notables editores independientes:

La independencia editorial –dice André Schiffrin– es la única garantía para difundir nuevas corrientes de pensamiento, ya sea en la literatura, o en ensayos, ya que las nuevas ideas no tienen las perspectivas de venta que pueden esperar los grupos comerciales [...] Y una de las cosas que se pueden constatar es que las ayudas públicas pueden ser determinantes para luchar contra este poder de los grandes conglomerados que controlan [toda] la producción y la distribución [...] Por lo tanto, *obviamente*, la cuestión de la ayuda gubernamental, es importante. Ninguna Ópera en el mundo puede funcionar sin una subvención gubernamental, ningún teatro puede tener un repertorio importante, sin esta ayuda. En algún momento será necesario identificar mecanismos de apoyo a la

---

y familiares dan nombre a sus personajes, obligando a leer en contra de la letra, así también las novelitas publicadas en Mate, Mickey Mikerano, la Universidad de los Andes (Mérida, Venezuela), vuelven su presencia en el mercado una constante violación de sus principios” (14).

<sup>9</sup>“La ley del libro en Colombia (1993) exime de aranceles a la importación de papel, da facilidades crediticias, reduce tarifas postales, reglamenta la compra de un porcentaje determinado de ejemplares de libros de parte del Ministerio de Educación para las bibliotecas, exime de impuesto a las sociedades por veinte años, exime de IVA, establece facilidades para adquirir derechos de autores extranjeros, entre otras medidas de apoyo a la industria editorial nacional” (Harari 19). En Argentina la ley del libro aún está pendiente de la sanción del Senado.



edición. Parte de este trabajo tendrá que ser pensar en la creación de estructuras jurídicas novedosas” (7-8; énfasis nuestro).<sup>10</sup>

La forma más clásica de este fomento es el subsidio a la edición. De hecho, gran parte de nuestros títulos se publican con el apoyo de subsidios institucionales (universidades, fundaciones). Si este solo factor bastara para poner en cuestión, en principio, la categoría de “independiente”, debemos decir no sólo que nuestra mayor preocupación al respecto ha sido siempre la de poder mantener un criterio de selección que siga permitiendo al sello respaldar la recepción de cada título nuevo –esto es, sostener el criterio de calidad y las orientaciones que hemos definido–, sino también que la propia naturaleza de los catálogos de los sellos pequeños hace indispensable el desarrollo de iniciativas que tiendan a facilitar tanto la *producción* de las editoriales independientes<sup>11</sup> como la *circulación* de catálogos que por su propia naturaleza no pueden asegurar una rentabilidad inmediata. En este sentido es que decimos que si la iniciativa más transitada por dependencias gubernamentales o por instituciones es la del subsidio –que por otro lado es siempre, o generalmente, un subsidio al “autor” (y aquí habría que llamar la atención sobre esta tendencia a destinar la ayuda al autor, y no a la empresa editorial, como un modo de garantizar que la ayuda no estará orientada a “fines de lucro”)<sup>12</sup>–, es indispensable a la vez el desarrollo de políticas nacionales de apoyo al libro que promuevan no solamente la edición (como puede facilitar un subsidio que por su misma forma “termina”, digamos, en el libro) sino también el desarrollo de mecanismos que favorezcan el flujo de textos –de los textos que “ya están”– en el mercado de habla hispana; políticas que reconozcan que el libro nace de la condición paradójica de ser a la vez objeto cultural y mercancía y que su destino final como objeto cultural no es la concreción de la obra en libro sino el encuentro con el lector. La medida más clara e interesante en este sentido –por sus varios beneficiarios: no sólo el

---

<sup>10</sup> O como lo dice más gráficamente Michael Krüger: “Para alivio de las arcas del Estado, contrariamente a las fábricas alemanas de cultura, las editoriales crecieron al margen de la subvención estatal. Cada vez que un tenor abre la boca, el Estado está cantando con él. Sin embargo, nadie me ayuda cuando decido publicar un libro de poemas. Durante mucho tiempo, el riesgo que asumían las editoriales fue premiado por el Estado, a lo sumo, a través de la manutención de bibliotecas, universidades y escuelas, organismos donde el libro ocupa un lugar central. De ese modo, se garantizaba a las editoriales la venta segura de algunos cientos de ejemplares de una edición. Es ésta la razón por la cual –hasta hace muy pocos años– las editoriales (alemanas, en principio) pudieron cumplir su misión cultural” (6).

<sup>11</sup> Este aspecto es, por supuesto, crucial: la sanción de la ley del libro (con lo que supone de estímulo a la producción) será, sin duda, una herramienta fundamental para el desarrollo del sector editorial independiente en el país.

<sup>12</sup> Una excepción, auspiciosa por cierto, ha sido la reciente convocatoria de la Secretaría de Cultura de la Nación a un concurso para las editoriales (“Promoción a la Edición de Literatura Argentina”, abril 2001), cuyas bases estuvieron orientadas especialmente a editoriales independientes y pequeñas. A pesar de que se concentraron las pautas genéricas para la presentación en libros de ensayo, cuento y poesía, lo interesante y lo valioso del concurso reside, por una parte, en que detecta y agenda –por fin– la necesidad de apoyar los emprendimientos editoriales en tanto emprendimientos culturales; por otra, justamente, en que el subsidio, que no necesariamente cubre los costos totales de la edición, consiste en la compra de ejemplares para bibliotecas públicas.

autor y el editor sino también, muy directamente, el lector— es el fortalecimiento de una red de bibliotecas públicas, la compra por parte del Estado —con mecanismos transparentes y racionales— de una cantidad de ejemplares para su distribución en esa red (lo que, como es obvio, permitiría por lo menos aliviar el costo de la edición). Y también la creación de redes de bibliotecas universitarias modernamente informatizadas que permitan no sólo compras colectivas sino también una circulación ágil de la información. Como lo apuntaba Krüger, el Estado no “tiene nada que pensar”, no tiene ni siquiera que preocuparse por definir cuestiones ideológicas; sólo comprar, para abastecer a sus ciudadanos, los libros que produce la industria editorial de su país. Los catálogos están, y hablan por sus propios títulos: sólo hay que agendarlos y decidir, con criterios responsables y calificados, qué libros hay que poner, pública y gratuitamente, al alcance de los lectores a todo lo largo del país. Los funcionarios culturales deberían entender que ésta también —y no sólo la de subsidiar a los autores o la de convertirse a su vez, durante el curso de la gestión, en “editor”— es una “gestión cultural”.

Si decíamos antes que uno de los problemas principales que afronta la edición actualmente en América Latina no es que no se estén publicando textos valiosos sino que esos textos, independientemente del sello donde aparezcan, tienen escasas posibilidades de ser conocidos y distribuidos en España, debemos ahora subrayar que esto se agrava más aún en el caso de la circulación dentro de la región. Ésa es, a nuestro entender, una de las tareas primordiales a que deberían llamarse las instituciones estatales: la de favorecer la distribución y la difusión y, sobre todo, la co-edición, en los países de Latinoamérica, de los textos de cada país. De hecho, uno de los puntos de la “Declaración” de Salvador de Bahía, producto final del Encuentro de Ministros de Cultura de América Latina y Caribe sobre Música, Cine y Libro, realizado en Salvador de Bahía en noviembre de 1999, se propone “estudiar la creación de un fondo intergubernamental de los países de América Latina y el Caribe para co-ediciones, teniendo por objeto la divulgación de los escritores de la región y el apoyo a los programas de traducción y edición existentes”. El Estado, a través de las embajadas, es la vía legítima de circulación de ese material y debería garantizar los modos de dar a conocer dentro de América Latina a sus escritores, generando contactos entre editoriales como se hace regularmente en las ferias del libro, pero también garantizando la presencia de escritores o editores o docentes en universidades, ferias y congresos de otros países. La sola presencia de los libros, acompañada de esporádicos comentarios en la prensa, difícilmente pueda despertar el interés no ya del lector corriente, ni siquiera del aficionado a literatura latinoamericana. O bien orientando parte de la compra de libros en su país a intercambios destinados a bibliotecas públicas y universitarias de los países de la región. Sabemos lo que significaron en el pasado las presencias de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Roger Caillois, en Buenos Aires. También sabemos los esfuerzos enormes que tiene que hacer en Argentina no sólo cualquier lector interesado en conocer algo de la literatura de América Latina que no esté incluido en los cánones del boom sino incluso cualquier profesor de literatura latinoamericana que pretenda acceder a los libros publicados en cualquier país del continente en los últimos veinte años. Es a ese tipo de encuentros que hay que favorecer. Es ése el único medio de que las culturas “locales” puedan mantener su diversidad y escapar a las identidades que los sucesivos boom editoriales fijan al establecer un canon de veinte nombres que vienen repitiéndose

desde hace treinta años. Si algo tienen que imaginar los agentes culturales del Estado son las vías para que los nombres de César Aira, Marosa Di Giorgio, Sergio Pitlor, Diamela Eltit, Margo Glantz, Pedro Lemebel, Antonio Ponte o Juan L. Ortiz, para nombrar unos pocos, sean tan conocidos para cualquier lector aficionado del continente como lo son en su propio país.

Otro aspecto que es fundamental para mantener la diversidad de las culturas locales y que se ha descuidado en las últimas décadas en Argentina es la traducción. Si es una verdad indiscutible que, como dice Marcelo Cohen, “la traducción en la Argentina está muy mal. La gente no tiene posibilidades de formarse con la práctica porque no hay producción local”, no por eso debemos dejar de lado el hecho de que es la traducción, en tanto puente entre dos universos heterogéneos, pero sobre todo en tanto elemento revelador de aquello que vuelve a lo propio impropio, ajeno, comunicando algo de aquella otredad que se intenta interpretar y mirando el propio mundo y la propia lengua con la mirada del extranjero, la que garantiza la vitalidad de lo local. Nada más ajeno, entonces, al poder inquietante de esta experiencia que el horizonte que ofrece el español neutro, destinado a abarcar un número más amplio de países de habla hispana. “El mantenimiento de los poderes de la literatura –dice Cohen– está en la vibración local, lo cual trabajaría en contra de la traducibilidad. Hay escritores que trabajan con grados de neutralidad y otros en los que la presencia de lo local es muy fuerte, y no se puede hacer otra cosa que traducirlos a versiones locales; no sólo porque usando un español para todo el ámbito castellano los traicionás, sino porque en el original hay demasiada palpación de la lengua. Por ejemplo, a Bukowsky hay que traducirlo en argot, porque de lo contrario no estás haciendo lo que hizo Bukowsky”.<sup>13</sup> Resignar en las decisiones de otros países no sólo la selección de textos en lengua extranjera que merecen ser traducidos al castellano y leídos en el país sino también (y una cosa va de la mano de la otra) el modo en que nuestra lengua debe declinar esa realidad que le es ajena, en un país cuyas generaciones actuales de lectores maduros se formaron leyendo las traducciones de Aurora Bernárdez, de Borges, de Silvina Ocampo, de Rodolfo Wilcock, de Enrique Pezzoni o de José Bianco, es poco menos que brutal. Tanto más cuanto la política de venta de derechos para la traducción al español (como al portugués) tiende firmemente, a partir de las últimas dos décadas del siglo xx, a separar los mercados de las cesiones: en detrimento de las editoriales españolas –señala François Gèze– las editoriales que operan en idiomas de Europa del Norte les han impuesto, cada vez con mayor frecuencia, cesiones de derechos de traducción al castellano para su país exclusivamente, reservándose, cuando ha sido posible, la posibilidad de ir cediendo caso por caso a las editoriales hispanoamericanas los derechos para otros territorios. Si bien es cierto que las editoriales latinoamericanas no han sabido aprovechar esta coyuntura para la concreción de redes de colaboración continentales también lo es que, al menos en el caso de Argentina, reina la indiferencia respecto de la importancia vital

---

<sup>13</sup> Cohen, Marcelo. “La traducción tiene algo de prueba de circo”, entrevista aparecida en Dossier: *El oficio del traductor*. <<http://www.Educ-ar>>. Merece citarse en este aspecto el proyecto de traducción de las obras completas de Shakespeare por escritores latinoamericanos (entre ellos los argentinos César Aira y Elvio Gandolfo) y españoles coordinado por Marcelo Cohen en editorial Norma y que ya lleva varios tomos publicados. También las traducciones de textos de Passolini realizadas por Roberto Raschella y publicadas en Adriana Hidalgo.

de la traducción local. No sólo en cuanto capital cultural sino en tanto industria cultural. Si es labor de los Estados promover leyes de defensa y de desarrollo de este terreno, también es una tarea que los editores de la región nos debemos en el sentido de realizar acuerdos para traducciones conjuntas o compras compartidas de derechos, acuerdos que por otra parte, como señala Gèze, permitan aprovechar, más fácilmente que los meros acuerdos bilaterales, los dispositivos públicos de ayuda a la traducción, existentes en los principales países europeos interesados en dar a conocer su producción, como Alemania, Francia o Italia. Pero sobre todo en este sentido cualquier esfuerzo será nulo si no existe una formación de conciencia en todas las cadenas del sector. Mientras los librerías locales no sean conscientes de que una traducción argentina de una obra de Perec o de Fitzgerald (para citar dos casos en los que nuestra experiencia sirve de testimonio) merece y necesita estar en las mesas de novedades junto a los otros títulos de Perec o Fitzgerald traducidos por casas españolas, será inútil cualquier esfuerzo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Nuestra ambición inicial era retomar, en la medida de nuestras posibilidades, la tradición de traducción que ya existía en Argentina, y volver a elegir qué traducir y cómo (publicamos unas pocas traducciones: una selección de *Cartas*, de F.S. Fitzgerald, *Tentativas de agotar un lugar parisino*, de Georges Perec, y una antología de poemas de John Donne). Desafortunadamente tuvimos que concentrar nuestros esfuerzos en darle un espacio a la producción local antes que aspirar a compartir (en condiciones absolutamente desiguales) un espacio en las librerías en un campo que las grandes editoriales parecen monopolizar. La misma condición de desigualdad, al menos en lo que hace al lugar que las librerías conceden a la exhibición de los ejemplares, afecta a la distribución comercial de las editoriales pequeñas: nunca se comprenderá –y es obvio que estamos hablando desde el punto de vista del lector– por qué *Bajo un manto de estrellas*, un libro de Manuel Puig publicado en Beatriz Viterbo, no está, en las mesas de las librerías, al lado de, por ejemplo, *Estertores de una década*. *Nueva York 78* (Sudamericana); por qué *El juego de los mundos*, una *nouvelle* de César Aira publicada en El Broche (La Plata, Argentina), no está junto con *La mendiga* (Mondadori). Por fortuna, y como lo decíamos más arriba, esta desigualdad en lo que a distribución comercial se refiere es inversamente proporcional a la inteligencia y a la capacidad (al deseo) de lectura con que lectores y críticos reciben esos títulos y los hacen circular (por cierto, por otras vías). Para citar algunos ejemplos: en el año 2000 Josefina Ludmer inauguró en Rosario el II Congreso Internacional “Razones de la crítica” con una conferencia sobre el juego de las temporalidades en novelas argentinas contemporáneas, y allí incluía *El juego de los mundos* cuando el libro todavía no había encontrado, por ser de un sello nuevo, un distribuidor en Argentina; Beatriz Sarlo, por su parte, no sólo llamó la atención en la revista *Punto de vista* sobre la singularidad de *La temporada*, primera novela de Esteban López Brusa (cf. Gramuglio, María Teresa et al.: “Literatura, mercado y crítica. Un debate” en *Punto de Vista* 66 (2000): 5), sino que a fin del año 2000 citó, entre los 10 mejores libros publicados en el año, *El general*, un libro de poemas de Osvaldo Aguirre que acababa de editarse en Melusina, un nuevo sello de Mar del Plata. (*Página 12*, Suplemento Radar/Libros, 17/12/2000). Ése es el modo en que los libros de las editoriales pequeñas “cruzan” transversalmente las vías del mercado: a través de los intersticios que la misma comunidad intelectual, literaria, académica genera dentro del imperio de la “cultura globalizada”. En lo que a distribución comercial se refiere no hablamos, por supuesto, de grandes cadenas ni de presencia masiva en las mesas más importantes de las librerías; pero sí de un lugar –que hay que ir buscando cada vez– en las librerías especializadas, en las “mejores” librerías, en las librerías temáticas, en las librerías universitarias, en los sitios de la *web*.

La segunda gran herramienta para las editoriales pequeñas es, notoriamente, Internet. En el encuentro de Gijón, una editora de libros infantiles de una casa mejicana, por cierto no pequeña, manifestó su preocupación ante la posibilidad de que ahora, con la democratización de la tecnología, que hace que cualquiera pueda acceder desde su casa a una computadora y un programa de edición de libros, cualquiera pudiera creerse capaz de editar. Muy lejos de compartir estos recelos nos parece más que auspiciosa esa posibilidad: gracias a ella no sólo nosotras mismas pudimos comenzar este trabajo, en nuestras casas y con nuestras computadoras personales, sino que después vimos aparecer en las mismas condiciones otros sellos pequeños en el país, como Simurg, Siesta o Paradiso o Ediciones del Dock, por ejemplo, que han probado ya holgadamente con sus catálogos que el hecho de ser pequeño y nuevo, o de trabajar con una estructura precaria al punto de reducirse al trabajo de una o dos personas en absoluto es una traba a la hora de elegir qué vale la pena publicar. A medida que el uso de la computación y de Internet se vuelve en Argentina más extendido vimos aparecer no sólo esos y otros sellos editoriales sino también la revista virtual *El Internauta*, un espacio que confirma su calidad en cada número y donde no sólo se leen poemas de muchos de escritores de escasa circulación en librerías sino que se rescatan textos hace tiempo agotados, o se puede escuchar a los propios escritores (como Arturo Carrera, Marosa Di Giorgio, Ricardo Zelarrayán u Osvaldo Lamborghini) leer fragmentos de sus obras. Prueba de la eficacia de la red en este caso es el hecho de que algunos de los libros agotados que *El Internauta* puso a disposición del público fueron después editados, otra vez, en soporte papel. En la red también se encuentran textos que no están en librerías, como *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini, o adelantos de novelas inéditas, como *Lata peinada*, de Zelarrayán, o *Cosas de negros*, de Santiago Vega (Washington Cucurto). Es en este sentido, y no sólo en el más obvio, que facilita enormemente el contacto con lectores, libreros o distribuidores de otros continentes, en que Internet nos parece fundamental para los emprendimientos alternos.

Si, como lo postula Stuart Hall, la respuesta a la globalización es a menudo el retorno a lo local, si el riesgo de este tipo de respuestas es el repliegue regresivo y si, al mismo tiempo y en otro sentido, la vía que ellas abren es la de la irrupción de los intersticios, de la multiplicidad de las voces (Hall) apostar por estas micropolíticas de edición no supone una resistencia defensiva en relación con las “grandes” editoriales. La única resistencia defensiva eficaz en este sentido es formar lectores que sepan qué quieren leer, que puedan elegir lo que van a comprar sin dejarse llevar por lo que imponen los medios y las mesas de novedades o las vidrieras. Y ese tipo de lectores, no nos engañemos, ni fue nunca mayoritario ni se va a acabar con la globalización.<sup>15</sup> Cuanto más lo aburran las grandes corporaciones más espacio habrá para quienes tengan ganas de abrir hacia adelante vías que funcionen según otras normas, según sus propias velocidades de acción. A pesar de la pauperización cultural de la última década y de los años de recesión económica, en

---

<sup>15</sup> Respecto del desencuentro entre las políticas culturales, que “dan preferencia a una visión preservacionista de la identidad” privilegiando “la alta cultura, el patrimonio monumental y folclórico”, políticas destinadas al consumo cultural de un 10% de la población, mientras se carece de medidas públicas para los medios masivos con los que se entretiene (y se forma) el 90% restante, cfr. García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* (154-60).

Argentina, sin duda, todavía hay quienes están dispuestos a inventar y sostener esos espacios de la única manera posible: “por prepotencia de trabajo” –para cumplir con Roberto Arlt.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cohen, Marcelo: “La traducción tiene algo de prueba de circo”. *El oficio del traductor*. <<http://www.Educ-ar>> 22/5/2001.
- García Canclini, Néstor. “Desencuentros entre políticas culturales y consumo”. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995. 154-160.
- \_\_\_\_\_. “Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización”. *Informe Mundial sobre la Cultura*. UNESCO/Acento/Fund. Santa María: Madrid, 1999.
- García Canclini, Néstor y Carlos Moneta (coords.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba/Sela, 1999.
- Garzón, Álvaro. “Informe del Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina. Gijón, Mayo 25/26 de 2000”. París: BID-Fondation Charles Leopold Mayer, 2000.
- Gèze, François. “¿Qué creatividad editorial en América Latina?” *Actas Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina, Gijón-España, 25 y 26 de mayo de 2000*. París: BID-Fondation Charles Leopold Mayer, 2000.
- Gramuglio, María Teresa et al. “Literatura, mercado y crítica. Un debate”. *Punto de Vista XXIII/66* (2000): 1-9.
- Hall, Stuart: “The local and the global: Globalization and Ethnicity”. *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and the Postcolonial Perspectives*. Anne McClintock, Aamir Mufti y Ella Shohat, eds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 19-39.
- Harari, Pablo. “La edición independiente en América Latina: un factor cultural en peligro”. *Actas Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina, Gijón-España, 25 y 26 de mayo de 2000*. París: BID-Fondation Charles Leopold Mayer, 2000.
- Krüger, Michael. “Cultura Karaoke”. *Radar Libros* (22 de mayo de 2001): 6-7.
- Montaldo, Graciela. “Borges, Aira y la literatura para multitudes”. *Boletín/6 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, octubre 1998. 7-17.
- Schiffirin, André. “¿El fin del Editor?” *Actas Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina, Gijón-España, 25 y 26 de mayo de 2000*. París: BID-Fondation Charles Leopold Mayer, 2000.
- Uribe, Marcelo. “Comentarios”. *Actas Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina, Gijón-España, 25 y 26 de mayo de 2000*. París: BID-Fondation Charles Leopold Mayer, 2000.
- VVVV. “Declaración de Salvador de Bahía”. *Actas Primer Encuentro de Editores independientes de América Latina. Gijón-España, 25 y 26 de mayo de 2000*. París: BID Foundation Charles Leopold Mayer, 2000. III
- Warnier, Jean-Pierre. *La mondialisation de la culture*. París: La Découverte, 1999.