

5

Prácticas editoriales y culturales en el Gran La Plata (2015-2021)

ENTREVISTAS

Florencia Bonfiglio
Anahí Mallol
Margarita Merbilhaá
Geraldine Rogers
(Coordinadoras)



EDICIONES
DE LA FAHCE

Prácticas editoriales y culturales en el Gran La Plata (2015-2021)

ENTREVISTAS

Florencia Bonfiglio
Anahí Mallol
Margarita Merbilhaá
Geraldine Rogers
(Coordinadoras)



2023

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Diseño de tapa: Sara Guitelman

Editor por Ediciones de la FaHCE: Juan Pablo Carrera

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

©2023 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-2226-7

Colección Gran La Plata, 5

Cita sugerida: Bonfiglio, F., Mallol, A., Merbilhaá, M., y Rogers, G. (Coords.) (2023). *Prácticas editoriales y culturales en el Gran La Plata (2015-2021): Entrevistas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Ensenada: IdIHCS. (Gran La Plata ; 5). <https://doi.org/10.24215/978-950-34-2226-7>

Disponible en <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/212>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Martín Legarralde

Secretario de Asuntos Académicos

Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Fabio Espósito

Secretario de Investigación

Juan Antonio Ennis

Secretario de Extensión Universitaria

Jerónimo Pinedo

Prosecretaria de Publicaciones y Gestión Editorial

Verónica Delgado

Instituto de Investigaciones en Humanidades
y Ciencias Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET)

Directora

Gloria Beatriz Chicote

Vicedirector

Antonio Camou

Colección Gran La Plata

La colección Gran La Plata es impulsada por el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales como parte de su proyecto de investigación institucional de unidades ejecutoras apoyado por el CONICET (PUE). El territorio es el eje vertebrador de los estudios sobre la estructura social, las relaciones sociales y los conflictos sociopolíticos; los valores, actitudes y representaciones socioculturales; las políticas públicas, y la reconstrucción histórica de las principales problemáticas que afectan a una región estrechamente vinculada al quehacer cotidiano de nuestra universidad. La intención de fortalecer los puentes de diálogo entre nuestras investigaciones y la ciudadanía, las organizaciones sociales y las distintas instancias del Estado es lo que motiva la publicación de estos libros.

Queremos agradecer a todas las personas que entrevistamos, por su tiempo y buena disposición para conversar sobre sus proyectos y experiencias: Raúl Campañaro (Librería y Editorial De la Campana), María Rosa Bordagaray y Elizabeth Pintus (Espacio cultural y librería Rayuela), Ramón Tarruella (Editorial Mil botellas), Facundo Báñez (La Comuna Ediciones), Agustín Arzac y Verónica Stedile Luna (Malisia- Feria EDITA), Eric Schierloh (Editorial & taller tipográfico Barba de Abejas), Celeste Diéguez (Colección de Poesía de Club Hem), Diego Aristi y Valentina López Aranguren (Erizo ediciones), Gonzalo Leonidas Chaves y Pablo Pesco (Editorial Gatos Negros), Gabriela Pesclevi (Colectivo La Grieta y Biblioteca Popular La Chicharra), Martín de Souza (Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata y Centro de Arte de la UNLP), Sara Bosoer (Circo Poético, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP), Andrea Suárez Córica (Proyecto Arbórea), y Paula Kriscautsky (Biblioteca Popular Del otro lado del árbol).

Índice

<u>Introducción</u>	<u>9</u>
<u>Primera parte. Mundo librero y proyectos editoriales</u>	<u>29</u>
<u>Librería y editorial De la Campana</u>	
<u>Entrevista a Raúl Campañaro</u>	<u>31</u>
<u>Librería Rayuela</u>	
<u>Entrevista a María Rosa Bordagaray</u>	
<u>y Elizabeth Pintus</u>	<u>51</u>
<u>Editorial Mil botellas</u>	
<u>Entrevista a Ramón Tarruella.....</u>	<u>67</u>
<u>La Comuna Ediciones</u>	
<u>Entrevista a Facundo Báñez.....</u>	<u>83</u>
<u>Proyecto Malisia- Feria Edita</u>	
<u>Entrevista a Agustín Arzac</u>	
<u>y Verónica Stedile Luna.....</u>	<u>93</u>
<u>Editorial & taller tipográfico Barba de Abejas</u>	
<u>Entrevista a Eric Schierloh</u>	<u>113</u>
<u>Colección Poesía de Club Hem</u>	
<u>Entrevista a Celeste Diéguez</u>	<u>125</u>

<u>Erizo Ediciones</u>	
<u>Entrevista a Diego Aristi y Valentina López Aranguren.....</u>	<u>135</u>
<u>Editorial Gatos Negros</u>	
<u>Entrevista a Gonzalo Leonidas Chaves y Pablo Pesco.....</u>	<u>149</u>
<u>Segunda parte. Prácticas culturales en el espacio público.....</u>	<u>163</u>
<u>Colectivo La Grieta y Biblioteca Popular</u>	
<u>La Chicharra</u>	
<u>Entrevista a Gabriela Pesclevi</u>	<u>165</u>
<u>Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata</u>	
<u>y Centro de Arte de la UNLP</u>	
<u>Entrevista a Martín de Souza.....</u>	<u>179</u>
<u>Circo Poético</u>	
<u>Entrevista a Sara Bosoer.....</u>	<u>189</u>
<u>Proyecto Arbórea</u>	
<u>Entrevista a Andrea Suárez Córica</u>	<u>205</u>
<u>Biblioteca Popular Del otro lado del árbol</u>	
<u>Entrevista a Paula Kriscautzky</u>	<u>221</u>
<u>Quienes escriben.....</u>	<u>239</u>

Introducción

En este relato está la cuestión material, de los subsidios, y un poco del sueño. (...) Estamos hablando parados en el campo de la literatura y la poesía, pero esto no se agota ahí, también se manifiesta en otras disciplinas, un ejemplo: en la movida musical (...). También lo podemos ver en el teatro, en las artes visuales; hay una gran producción, mucho más grande que lo sucedido en los años sesenta.

Gonzalo Chaves (Entrevista)

Siempre hay una fantasía que nos mueve y es más grandilocuente de lo que podemos hacer coincidir con la realidad.

Verónica Stedile Luna (Entrevista)

Este libro, que integra la colección Gran La Plata publicada por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, recoge un conjunto de entrevistas realizadas entre marzo de 2020 y noviembre de 2021 a editores y editoras independientes, libreros y libreras, docentes, artistas, poetas y narradoras de nuestra región, que en los últimos años han dado continuidad o emprendido importantes proyectos y actividades no solo en el ámbito literario, artístico y editorial, sino relacionadas también con el uso de la palabra oral en el espacio público, desde una vocación profundamente transformadora. Quienes recorran estas páginas ciertamente se sorprenderán de la intensidad y los alcances de las actividades llevadas a cabo, no menos que de la

enorme voluntad de sus impulsores e impulsoras, que han mantenido sus proyectos incluso cuando estos han sido afectados gravemente por políticas adversas como las implementadas desde el Estado entre 2016 y 2019, y, a partir de marzo de 2020, por la pandemia de COVID-19. Vistas en conjunto, las intervenciones evidencian la vitalidad y fortaleza del entramado cultural platense.¹

Si, por un lado, esta publicación procura hacer visible la amplia, heterogénea y significativa labor de quienes, a falta de una mejor denominación, llamamos gestores culturales, por otro lado, las entrevistas presentadas constituyen una muestra significativa de los valores, actitudes y representaciones emergentes en el Gran La Plata en los últimos años, particularmente aquellos relacionados con el Estado y las políticas públicas. Este libro se propone, en efecto, realizar una contribución a los estudios socioculturales sobre nuestra región, en cuanto expone parte de los resultados del Proyecto Unidad Ejecutora (CONICET) “Heterogeneidad social, conflictos sociopolíticos y políticas públicas en el Gran La Plata (2015-2019)”, llevado a cabo por investigadores del IdIHCS (Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP-CONICET). El objeto de análisis de este proyecto general son las transformaciones recientes de la sociedad argentina, en el más amplio contexto de los cambios en el modelo de desarrollo capitalista y de los procesos de globalización y glocalización. En este marco, asumimos que las políticas públicas que se impusieron desde diciembre de 2015 en la Argentina tuvieron un impacto heterogéneo, y generaron una gama diferenciada de respuestas. Las entrevistas, enfocadas en el Gran La Plata, con especial

¹ La diversidad de modalidades de las entrevistas obedece a que gran parte del trabajo de recopilación se realizó durante la pandemia, y se siguieron las normas de distanciamiento dictadas en las diferentes etapas de la misma. Algunas fueron realizadas de manera presencial y al aire libre, cuando eso fue posible, otras mediante videoconferencias, y, en algunos casos, fueron respondidas por escrito en intercambios de correos electrónicos.

interés en el mundo editorial, del arte y de las letras, tuvieron como objetivo registrar estas respuestas, además de aportar al relevamiento de la historia viva de la cultura en nuestra región a partir de proyectos activos en el presente, de la persistencia de sus protagonistas, de las tramas históricas y colectivas en que se insertan y que a la vez contribuyen decididamente a tejer. Resulta significativo comprobar que varios de estos proyectos actuales manifiestan o dejan entrever sus vínculos con luchas del pasado, a través de un enlace generacional que encuentra referencias fundamentales en la intensidad y expansión de la vida cultural y humana que fue brutalmente interrumpida por el golpe cívico-militar de 1976.

Como anticipamos, los diálogos también permiten dar a conocer la variedad de manifestaciones culturales de los últimos años en la localidad de La Plata y sus alrededores. No obstante, somos conscientes de que la selección de entrevistados y entrevistadas constituye apenas una muestra de fenómenos más amplios y diversos. Como toda selección, esta deja injustamente afuera la importantísima labor de muchos otros gestores culturales.

Aunque las entrevistas se organizan en dos partes, correspondientes la primera al “Mundo librero y proyectos editoriales” y la segunda a “Prácticas culturales en el espacio público”, las intervenciones dejan ver que los cruces entre cultura impresa y cultura oral son asiduos e intensos y, según veremos, incluso promovidos por los propios proyectos: por ejemplo, la librería Rayuela con sus actividades en torno a la narración oral, la editorial Barba de Abejas con su dictado de talleres o, en el sentido inverso, las bibliotecas populares, que emprenden la edición autogestiva, a la par de otras múltiples prácticas culturales en el espacio público.

Mientras algunos proyectos, especialmente en el campo librero y editorial, han adquirido una considerable visibilidad en los últimos años, la necesaria tarea de visualizar y conocer para mejor valorar y cuidar –como propone Andrea Suárez Córlica en la entrevista dedi-

cada al proyecto Arbórea— está aún por hacerse en lo que respecta a muchos otros fenómenos relacionados con el uso de la palabra oral y las actividades colectivas. En primer lugar, este libro procura entonces “entrar en el detalle”, siguiendo el modelo de Arbórea; nombrar y singularizar como método ligado a la cuidadosa reconstrucción de la memoria de H.I.J.O.S. y aquí aplicado a las prácticas culturales y a los procesos sociales más recientes, porque “cuanto más conocemos, mejor cuidamos, o al menos cuidamos de otra manera, más consciente”, como reflexiona Andrea. Con un espíritu similar, Paula Kriskautsky, fundadora de la Biblioteca Del otro lado del árbol, y cuya historia personal estuvo asimismo marcada en su niñez por la última dictadura cívico-militar, enfatiza la importancia del nombrar, cuando nos cuenta sobre la ley “A los chicos por su nombre” y también cuando se refiere a las infancias trans, cuya visualización efectiva (amparada además por la Ley de Identidad de género sancionada en el 2012) es un paso indispensable para poner en agenda los derechos de las niñeces. Desde el espacio La Grieta y la Biblioteca Popular La Chicharra así lo entiende también Gabriela Pesclevi, quien ha venido impulsando tanto la iniciación de les niñes en la lectura, la escritura y el disfrute de la literatura, como el rescate de los textos que fueron censurados por la dictadura cívico-militar.

Si se trata de extraer algunas conclusiones sobre el impacto de las transformaciones recientes relacionadas con el Estado, la política y las políticas públicas, junto con la relevancia adquirida por la agenda de derechos de las personas LGTB+ (recordemos la Ley de matrimonio igualitario, aprobada en 2010, y la implementación de la Ley de Educación Sexual Integral (ESI), de 2006, que es mencionada en varias intervenciones), el movimiento feminista es otro de los fenómenos nombrados y valorados de modo recurrente. Con una larga y rica trayectoria en el campo cultural y político argentino, el feminismo adquirió una dimensión masiva a partir del lanzamiento del movimiento Ni una menos en 2015, al calor de tantas manifestaciones en contra de

la violencia de género, y por la sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE), finalmente conquistada en diciembre de 2020. El movimiento de mujeres, esa “marea que lo vino a revolucionar todo” (Paula Kriskautsky), atraviesa precisamente el arco temporal abordado por nuestro proyecto de investigación (2015-2019) y es registrado y apreciado en la mayoría de las entrevistas. Mientras Ramón Tarruella, editor de Mil botellas, lo considera “uno de los más importantes movimientos políticos de los últimos años”, el también editor y librero Raúl Campañaro (De la Campana) reconoce en el feminismo una fuerza capital “no solo en relación con la lucha por el derecho al aborto, sino haciendo un cuestionamiento general mucho más amplio en relación con el patriarcado”. Tal como observan Campañaro y Tarruella –ambos pioneros de la edición independiente en La Plata– el fenómeno impacta en todos los ámbitos y por supuesto también en los intereses lectores y el mundo del libro. Esta observación es compartida por editores más jóvenes, como Diego Aristi y Valentina López Aranguren (Erizo), y por Verónica Stedile Luna (Proyecto Malisia- Feria Edita), quien piensa que “tal vez sea el feminismo el sujeto que (...) logró romper todas las limitaciones de público y alcanzar esa diversidad social, cultural y genérica”.

Además de que el feminismo es dimensionado por los/as entrevistados/as en este libro como movimiento colectivo, transversal y de vastas implicancias, los vínculos interpersonales y el singular empuje de las mujeres emergen de las conversaciones de manera notoria. “Le hemos puesto una garra... una garra... bien de género”, afirman las docentes y librerías María Rosa Bordagaray y Elizabeth Pintus cuando recuerdan las diversas actividades impulsadas como narradoras orales desde la librería Rayuela, reconociendo la importancia de los afectos, la confianza y el respeto mutuo cuando se trata, en particular, de actividades “autogestivas” y poco (o nada) rentables, y donde la gestión –término tan asociado a la administración económica– deriva más bien en gesta colectiva.

En efecto, las prácticas autogestivas surgen de las conversaciones estrechamente vinculadas al necesario trabajo en red, puesto que la autonomía y la libertad valoradas por los/as gestores/as culturales al emprender sus proyectos, en su mayoría “independientes”, tienen como contracara la dificultad del sustento económico y la supervivencia. Así, frente a la falta de políticas públicas específicas o ante la insuficiencia del apoyo estatal, el trabajo en equipo y los vínculos entre proyectos afines se revelan fundamentales. Malisia, afirma Verónica Stedile Luna, “desde el inicio estuvo vinculada con otras editoriales y proyectos que en cierta forma le dieron sentido también. Porque este tipo de proyectos son casi inviables sin una red”. Las diversas intervenciones vuelven visible una sólida y productiva trama de vínculos entre editores y editoras, escritores y escritoras, docentes, artistas, poetas y narradoras, quienes se conocen en centros culturales, comparten lecturas, talleres de poesía y presentaciones de libros (La Grieta, Club Hem y Malisia se destacan en este ámbito), publican en los sellos de la región y participan en ferias de libros –como EDITA, lanzada en 2016 por el colectivo Malisia y ya muy reconocida por las editoriales independientes platenses–. “En las ferias hacemos vínculos todo el tiempo”, explica Tarruella, mientras los creadores de Erizo, en otra de las entrevistas, reconocen no solo el compañerismo y la generosidad entre editoriales independientes, sino también la importancia de eventos locales y “espacios que visibilizan”, como lo fueron también las tres ediciones del Circo Poético organizado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, y cuya coordinadora, Sara Bosoer, es otra de las entrevistadas en la segunda parte de este libro.

Como mencionamos, de las respuestas dadas en las dos secciones que agrupan estas entrevistas se desprende, por cierto, la necesidad de ampliar la mirada desde lo puramente editorial hacia la gestión cultural en un sentido amplio, puesto que la circulación y promoción de los productos impresos se potencia mediante una red de dictado de talleres, cursos, entrevistas públicas a escritores y poetas, lecturas, presen-

taciones de libros, e incluso a través de las investigaciones poéticas sobre los árboles llevadas a cabo por el proyecto Arbórea, en las que emergen “enlaces, asociaciones con determinados autores como Guillermo Hudson, Haroldo Conti, Georges Perec, o con pintores como Fernando Fader, Martín Malharro, o con la presencia del árbol en el folklore”. En este sentido la actividad en el radio del Gran La Plata se muestra variada y creativa.

En el ámbito concreto de la poesía se puede observar que, mientras La Plata estuvo asociada al significante de “ciudad de poetas”, esta mitificación propendía a estandarizar y estancar la figura del poeta y la poesía misma en torno a valores propios del siglo XIX, como la acentuación de un tono melancólico o incluso la consideración del suicidio como un valor.² La denominada poesía platense recorría así una vía que terminaba por aislarla, al mismo tiempo que muchos poetas se lamentaban por ese mismo aislamiento, sobre todo respecto de la Capital Federal. Las múltiples actividades, como presentaciones de libros, entrevistas a escritores y, posteriormente, proyectos autogestionados de edición hicieron que la ciudad ingresara definitivamente a un circuito de autores y libros que generó intercambios, espacios y discusiones con escritores de todo el país, de gran valor estético y cultural. Es más, fueron en gran medida los sellos independientes, como Club Hem, con su colección de poesía que reúne en un mismo volumen los textos de dos autores y las presentaciones de libros a dos voces, los que propiciaron, desde el espacio de Malisia, un intercambio intenso entre poetas y narradores locales y autores de la Capital Federal u otras provincias. Como explica Celeste Diéguez (Club Hem), el objetivo fue el “de armar lecturas, de poner a dialogar y a circular poetas y poéticas entre sí”, con una colección “pensada para insertarse en el ambiente poético de la ciudad de La Plata, pero que a la vez se irradiara de manera federal al resto del país”. De este modo, la ciudad

² Cfr. Fiebelkorn, H. (2021). *Tilos secos, diagonales rotas*. La Plata: Pixel.

se integró a un circuito más amplio de voces, del que había estado un poco al margen hasta entonces. También el espacio La Grieta fue pionero en este aspecto. A su vez, desde los talleres municipales hubo una apertura hacia esas otras actividades.

Este dinamismo se explica en parte por la fortaleza de los lazos compartidos y de las acciones colectivas, que ciertamente despuntan a lo largo de las entrevistas presentadas. Esto lleva a Gonzalo Chaves –respetado referente político y sindical, y militante de derechos humanos, además de escritor, artista plástico y gestor cultural– a referirse al espacio local como una comarca donde todes se conocen y a encontrar en las actividades culturales un potencial político, aportando una reflexión en suma interesante para ponderar la cultura contemporánea:

Pensábamos –y mucha gente sigue pensando así– que la cultura era un aspecto de la ideología. Las ideologías se cayeron, se agotaron y la cultura se sigue desarrollando con otros horizontes más amplios. Las cosas eran al revés, la ideología era un aspecto de la cultura. La cultura abarca también a la política, no necesita hacer contrabando para manifestarse.

Tanto Pablo Pesco como Gonzalo Chaves, integrantes de la iniciativa editorial Gatos negros, han contribuido a su vez al relevamiento y registro de los fenómenos recientes en los folletos impresos *Redes de espacios culturales de La Plata. Recorrido histórico 2015-2018* (2019) y *Colectivos de poetas, narradores y narradoras. La comarca tiene quien le escriba* (2020), trabajos que continúan y complementan investigaciones académicas valiosas sobre las prácticas artísticas, literarias y culturales en la región en los últimos años:³

³ Entre otros antecedentes, cabe mencionar los libros *La Plata, ciudad inventada*, compilado por Celina Artigas (editorial Primer Párrafo, 2010), y *Cultura Independiente La Plata. Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada*, compilado por Martín Zúccaro y Rocío Bergé (RGC, 2021).

En el ámbito académico ha habido varias producciones en torno al tema: la tesis de

“Cuando empezamos a hacer números, nos acusaron de sociólogos. Pero cuantificar es una forma también de mostrar la existencia de algo”, explica Chaves.

Los fenómenos “cuantificados” –por ejemplo, el crecimiento exponencial de centros culturales (de catorce espacios en 2008, a alrededor de sesenta en 2015, y luego aún más), su organización en redes y la celebración de foros donde discutir sobre sus alcances e incluso sobre la propia identidad de los centros culturales en la región– son además vinculados, en las entrevistas, con los más amplios contextos sociohistóricos, y también con algunas políticas de inclusión que, desde el Taller municipal, buscaron abrir espacios en zonas alejadas del centro histórico de la ciudad. De las conversaciones surge, en efecto, la descripción de un clima de época luego de la crisis de 2001 y especialmente durante los años correspondientes a las dos presidencias de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015), en que prevalecieron los proyectos colectivos y el interés por una mayor participación en el espacio público. Paula Kriskautsky explica los inicios (por el año

grado de Josefina Oliva (Facultad de Periodismo, UNLP), que consiste en el primer y único número de la revista *El delirio ya está en marcha. Una revista sobre la cultura de la ciudad de La Plata* (n.º 1, 2016), <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/118696>; la tesis de maestría (Facultad de Bellas Artes, UNLP) de Alicia K. Valente, *Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015)*, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/68075>; y los trabajos de Ornella Boix dedicados a los sellos de música indie en La Plata, especialmente sus tesis de grado y maestría, dedicadas a los sellos emergentes, y su tesis doctoral en Ciencias Sociales (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP) *Música y profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015)*, <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1431/te.1431.pdf>. Cabe observar que el período relevado por las mencionadas investigaciones es inmediatamente anterior al abordado por el proyecto de investigación en el que se encuadra este libro de entrevistas, y en ellas se destaca el desarrollo ingente de los fenómenos editoriales, culturales y artísticos autogestivos en el Gran La Plata. Por su parte, en 2019 la Facultad de Artes y su editorial Papel Cosido publicaron el libro *Espacios autogestivos de la ciudad de La Plata: estudios de casos: 2010-2016*, compilado por María Cristina Fükelman, Graciela Alicia Di María y Elisabet Sánchez Pórfido.

2011) de la Biblioteca Del otro lado del árbol del siguiente modo: “había un sentido de participación muy grande y una idea de solidaridad que permitió que aquel proyecto personal se consolidara en muy poco tiempo y se volviera un colectivo”. Por su parte, Verónica Ste-dile Luna analiza la evolución de Malisia entre los años 2012 y 2014 –desde el lanzamiento de una revista a la creación del sello editorial y librería– con ideas semejantes: “Malisia surgió un poco con cierto azar o espontaneidad y un poco porque –creo ahora– condensó algo que estaba pasando, en torno a lo cual mucha gente tuvo ganas de sumarse o se sintió interpelada”. A su vez, sellos como Barba de abejas, de Eric Schierloh (creado en el año 2010), o Malisia inspirarían proyectos posteriores, como Erizo, que nació movido por el afán de crear contenidos nuevos, que incluían la realización de traducciones propias de textos en lengua extranjera, y en este caso también la publicación de autores y autoras locales. Estos intereses particulares, como explican Diego Aristi y Valentina López Aranguren, son representativos del movimiento general de la edición independiente, que genera nuevos contenidos en un mercado editorial monopolizado por grandes grupos, que se rigen en cambio por lógicas comerciales. Desde sus experiencias en el mundo editorial, los editores Raúl Campañaro y Agustín Arzac describen con claridad esta situación. Por su parte, el proyecto de Eric Schierloh creció también por esos años, extendiendo su forma de pensar la edición por medio del dictado de talleres de edición artesanal, y por la propuesta de enfocarse tanto en la producción de autores argentinos como en la traducción y difusión de autores extranjeros. Desde las actividades promovidas de manera autogestiva por los responsables del Taller Municipal de Arte, también se alentaron la edición y la traducción, con los ciclos “La traducción literaria y su edición” y “La creación literaria y su edición”.

Las distintas iniciativas apuntan a incorporar a sectores amplios de la población mediante la promoción de actividades, talleres, conversatorios, concursos. Al mismo tiempo, buscan vehiculizar, por me-

dio de acciones colectivas en torno al mundo editorial, otros modos de relacionarse, de crear en conjunto, de debatir. Por ejemplo, Pesclevi invita a no pensar el Estado y los espacios autogestivos como entidades separadas: si quienes operan en estos espacios alternativos tienen en muchos casos trabajos diversos en instituciones, se trataría de un esfuerzo de organización y de gestión. En este sentido, Pesclevi apuesta a concebir un Estado “en constante composición, más allá de que hayan sedimentado prácticas instituidas, con tendencia a la burocratización o a la ignorancia de ‘lo que pasa allí afuera’”.

En consonancia con las ideas de Pesclevi, Martín de Souza (Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata y Centro de Arte de la UNLP) subraya que “‘el ‘hacer’ ha sido el mejor modo encontrado como resistencia a las débiles acciones institucionales propuestas en el ámbito municipal”. Aun para quienes participan en ámbitos estatales, como en este caso, se trata pues de generar, dentro de los resquicios institucionales, puentes con otros espacios “y articular esfuerzos que, de otro modo, serían individuales”. La formación de redes y la promoción de lugares de encuentro e intercambio ha resultado fundamental –como se ve– también en el caso de proyectos institucionales. En su papel de director del sello municipal La comuna ediciones (de 2017 a 2021), Facundo Báñez plantea la necesidad de “complementar siempre con una política que vaya más allá de la mera edición. Los recitales de poesía, las actividades durante el período de ferias o las convocatorias por género literario son ejemplos de esas políticas”. Pero, aclara, “no se trata de una política fósil sino más bien de estrategias que, entendemos, deberían ir cambiando en sintonía con la coyuntura social que nos atraviesa”.

Precisamente, de las entrevistas surge un diagnóstico certero sobre la situación en que han venido desarrollándose las prácticas culturales concretas, que aporta información sobre los vínculos entre estas y el Estado a través de las políticas públicas implementadas durante el período 2015-2019, objetivo central –como mencionamos– del proyecto de investigación sobre heterogeneidad social, conflictos so-

ciopolíticos y políticas públicas en el Gran La Plata. Las entrevistas permiten registrar el impacto de las transformaciones producidas con la asunción de la alianza Cambiemos en el gobierno nacional, provincial y municipal, y la variada gama de respuestas ante la imposición de un modelo neoliberal de ajuste en el ámbito de la cultura y, en especial, en relación con el desarrollo de proyectos independientes. Las intervenciones refieren en términos contundentes un proceso de deterioro de las condiciones para el desarrollo de la vida cultural: entre 2016 y 2019 las políticas del macrismo implicaron, entre otras cosas, la interrupción de iniciativas previas que favorecían la democratización de la cultura, lo cual tuvo efectos devastadores en el mercado del libro. Entre ellas, pueden mencionarse el desfinanciamiento de la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares) y la consecuente suspensión de compras de textos escolares y de otro tipo para bibliotecas públicas de todo el país, la apertura no regulada de las importaciones de libros extranjeros, el aumento de los costos de edición, la ausencia de créditos blandos para el sector productivo, el cierre del Ministerio de Cultura, la merma en la capacidad de consumo del público lector, que conllevó una crisis notable del sector librero, con el cierre de numerosas librerías y la pérdida del empleo entre trabajadores del sector librero gráfico. Las implicancias de estas políticas tienen gran calado y alcance. Como señala Agustín Arzac:

Estas decisiones formaron parte de un plan que buscó limitar la soberanía nacional y someter al pueblo argentino a las exigencias del FMI. Por eso, sus efectos conciernen no solo a la destrucción del mercado interno sino también al socavamiento del pensamiento crítico y emancipatorio, y a la reducción de los mundos sensibles a los que alcanzamos con la lectura.

Esta situación llevó a muchos gestores culturales a denunciar las políticas culturales implementadas y a resistirlas desde sus propias prácticas. Según el relevamiento del propio Arzac se trató de

“alrededor de cuatrocientas editoriales pequeñas, independientes, alternativas, que sobrevivimos a una de las mayores crisis del mundo editorial”.

Las formas de resistencia creativa tuvieron su correlato del lado de los lectores y del público que participa de las actividades culturales. Elizabeth Pintus reflexiona:

para nosotras lo cultural en ese momento fue muy importante para sostenernos, económicamente porque entraba un poco más, pero también por el acompañamiento de la gente, porque además la gente lo demostraba y se daba cuenta; quería acompañar, quería estar, había algo de realimentar algo positivo, de sostén.

En un sentido similar, Paula Kriskautsky piensa la Biblioteca Del otro lado del árbol durante el gobierno del presidente Mauricio Macri como contracara a las políticas neoliberales y espacio de resistencia: “un pequeño refugio para seguir construyendo sentidos y defendiendo derechos”. En consecuencia, advierte que las políticas regresivas tuvieron un efecto paradójico; fueron “años de mucho crecimiento para nosotros”, en los que surgió “una gran oportunidad para posicionarnos en temáticas que creímos importante visibilizar desde nuestra biblioteca, como la lucha de las mujeres, la defensa de la educación pública, el acompañamiento a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo”. Los deseos y la voluntad de construcción animaron estos proyectos autogestivos, que en una época oscura permitieron sobrevivir tanto a sus gestores como al público. Las entrevistas, realizadas entre 2020 y 2021, ponen en evidencia también que las políticas neoliberales dejaron en el sector artístico, editorial y librero el rastro destructivo de “la situación que nos tocó atravesar y de la que todavía no podemos salir”, como señala Arzac.

Leídas en conjunto, las entrevistas reunidas en este libro permiten visibilizar entonces tanto las condiciones y los contextos en que se desarrollan los distintos proyectos culturales o editoriales, como sus

necesidades y demandas. De las intervenciones emerge una común apreciación respecto de la importancia del apoyo estatal, bajo la forma de becas o subsidios destinados a artistas y escritores (impulsados hasta 2015 y relanzados recientemente), de concursos (especialmente a nivel nacional, y para jóvenes, que, como observa Pesclevi, no abundan), del mayor financiamiento para compra de libros de la CONABIP, o de la iniciativa nacional Puntos de Cultura.

En síntesis, ante la falta de continuidad en las políticas de gestión cultural, resulta evidente que la dinámica autogestiva con apoyo de la comunidad funciona como un sostén que permite precisamente que, a pesar de las precarias condiciones, los distintos proyectos se prolonguen y sostengan en el tiempo. Sin embargo, las distintas entrevistas aportan una evaluación precisa de las formas en que desde el Estado se podrían potenciar e incluso multiplicar las iniciativas en el seno de la sociedad civil, mediante estrategias pensadas a largo plazo. A eso apuntan Schierloh y Arzac respecto de la edición independiente, concebida por fuera de una lógica de mercado o “emprededurista”. Arzac enfatiza la importancia de un Estado fuerte, “en función de garantizar lo que el mercado no garantizará nunca: diversidad, igualdad, pensamiento crítico; es decir, que las políticas públicas para el libro no se reduzcan meramente a financiamiento sino a potenciar la articulación con espacios de circulación, la escuela principalmente”.

En este sentido, desde La grieta y la Biblioteca La Chicharra, Gabriela Pesclevi acerca una cantidad de propuestas tendientes a la visibilización, el intercambio y la creación de espacios en torno a las bibliotecas populares que involucren a múltiples agentes sociales y que acerquen los libros y la lectura a la población. Se destaca la importancia de los mediadores de lectura, y la necesidad de su formación profesional, así como la necesidad de “trabajar con constancia y visibilizar formas de habilitación de micropolíticas de experiencias comunitarias en relación con la lectura, ya sea a través de una red y aparato de gobierno (...), entendiendo al Estado en un constante proceso de rearmado y transformación”.

Schierloh, por su parte, reivindica el valor de lo artesanal, el trabajo con la materialidad del libro en cuanto objeto, la posibilidad de elegir y diseñar el papel, la tapa, la tipografía, de modo de adecuarlo a cada poética particular. Este tipo de edición busca otras formas de circulación, y diseña un espacio diferente para las diversas textualidades y sus autores, porque, como afirma:

ni toda la lectura pasa por la propaganda de los suplementos culturales ni todos los libros necesitan estar en librerías; hay un montón de fisuras en las que aparecen lecturas nuevas y libros completamente diferentes, muchos de ellos imposibles de publicar por el sistema industrial.

Schierloh se muestra partidario de sostener este modo de producción y circulación. Su labor como tallerista de ediciones artesanales y su libro sobre el tema subrayan el alcance de un emprendimiento singular, que, pese a declararse cuentapropista e individual, arma redes, busca sumar a colegas, y extenderse como modelo en la generación de nuevos emprendimientos similares (los editores de Erizo, en la entrevista respectiva, reconocen, por cierto, el antecedente decisivo de Barba de Abejas). Schierloh ha subrayado también en diversas oportunidades –y en la entrevista aquí incluida– la necesidad de rever las cuestiones relativas a los derechos de autor y la propiedad intelectual, y se ha comprometido con la defensa de una circulación más amplia y democrática de los textos.

La bibliodiversidad aparece en las entrevistas como una necesidad cultural y social, que corresponde al Estado proteger frente a la concentración del mercado editorial. De allí que, junto a la demanda de subsidios (sobre la que no hay opiniones unánimes en las entrevistas, como se desprende de lo expuesto por el editor de La Campana), las editoriales más pequeñas identifiquen otras formas de intervención estatal: la ya mencionada promoción de la lectura en articulación con otras áreas, mediante la compra de libros, o la generación de puntos

de venta públicos; medidas destinadas a alivianar la cadena del libro reduciendo al mínimo el valor del correo para envíos, lo cual agilizaría el intercambio con librerías del resto del país, que actualmente pagan precios altísimos de transporte, y, finalmente, decisiones que impliquen una reducción de costos, como el control de la posición cuasimonopólica de las tres papeleras del país, para hacer frente a la cartelización que, en palabras de Raúl Campañaro, existe de hecho en el sector. La baja en los costos (por ejemplo, quitando el IVA que cobran las papeleras y que, dado que los libros están exentos del IVA, no se traslada a las ventas) volvería competitivo el libro argentino dentro de Latinoamérica y podría entonces reimpulsar las exportaciones, tal como sucedía en las décadas anteriores a la última dictadura cívico-militar.

En este orden de ideas, otra iniciativa destacada en varias de las entrevistas es el proyecto de creación del Instituto Nacional del Libro, que no llegó a concretarse en 2020 (en noviembre de 2021 se volvió a presentar un nuevo proyecto en la Cámara de Diputados). Coinciden en que no se trata solo de que existan ayudas aisladas para el sector de las llamadas editoriales independientes, sino que hace falta una articulación con el Plan Nacional de Lectura, entre otras acciones, con el horizonte puesto en el fomento a largo plazo de la producción de libros en su diversidad. Ahora bien, dentro del sector editorial, resulta interesante la perspectiva de los sellos editoriales más pequeños con sede en la ciudad, porque da cuenta de las múltiples realidades que existen en él. Ramón Tarruella evalúa, en este sentido, la dificultad que representó para Alejandro Dujovne (uno de los especialistas que fueron convocados para el diseño del primer proyecto de “Ley del libro”) el tener que convocar a actores sin representación institucional (contrariamente a lo que sucede con el sector de la imprenta, o el de las editoriales comerciales representadas por la Cámara Argentina del Libro). El editor de Mil botellas también describe la disparidad entre editoriales con una posición consolidada y un volumen de actividad

(como las porteñas Eterna Cadencia o Mardulce), y las más pequeñas, con necesidades e identidades muy distintas. En la ciudad no han existido estrategias específicas para el sector, a excepción de un concurso de subsidios convocado por la Universidad Nacional de La Plata para proyectos artísticos y culturales, que comprendía a las publicaciones. Tarruella destaca asimismo la importante función de la editora municipal, recordando los orígenes de La Comuna a fines de los años noventa, bajo la dirección de Gabriel Báñez, que impulsó la publicación de escritores y escritoras de la ciudad, objetivo al que se abocó Facundo Báñez al relanzar la misma editorial en 2017.

Respecto de políticas públicas locales relacionadas con otras prácticas culturales, en las entrevistas agrupadas en la segunda parte de este libro también se menciona la necesidad de una implicación municipal. Por ejemplo, en cuanto a la política de espacios verdes, Andrea Suárez Córca, del proyecto Arbórea, insiste en la importancia de una gestión pública más presente, que fomente la educación ambiental, esté involucrada territorialmente, que permita “hablar sobre las problemáticas del barrio, decidir de manera horizontal, y no que las políticas públicas desembarquen en un barrio sin conocer las problemáticas puntuales de ese territorio”. En la misma línea, Paula Kriscautsky cuestiona la falta de reconocimiento concreto al proyecto de la Biblioteca Del otro lado del árbol, que se advierte, entre otros aspectos, en el hecho de que las distintas gestiones municipales hasta el día de hoy no han otorgado legalmente, en comodato, el espacio donde esta funciona desde hace once años.

A modo de cierre, cabe concluir que el conjunto de entrevistas presentadas pone en evidencia, de manera parcial aunque ciertamente significativa, no solo la potencia de la vida cultural contemporánea en el Gran La Plata sino también la necesidad de iniciativas que desde el Estado propicien su desarrollo más allá de la mera subsistencia o la esforzada resistencia contra políticas que en ciertas etapas obstaculizan su crecimiento y expansión, como ocurrió a partir de diciembre

de 2015. Al desfinanciamiento y la situación de crisis socioeconómica generada se añadió luego, como también la mayoría de las entrevistas deja registrada, la pandemia de COVID-19 y sus efectos devastadores en el campo cultural, que acentuaron la urgencia de implementar múltiples estrategias y políticas activas, “imprescindibles –reflexiona Gabriela Pesclevi– después de la suspensión de la vida cultural que generó la pandemia”. Resulta indudable que, como señala Elizabeth Pintus, otra de las entrevistadas, “hay de todo para hacer con las políticas públicas”.

La imaginación ha tenido un lugar fundamental en el inicio y la persistencia de los proyectos relevados en estas entrevistas, que fueron sostenidos en medio de condiciones adversas por certidumbres claras que los impulsan hacia el futuro a pesar de todo. Este libro prueba que no faltan experiencias ni ideas nuevas para promover la lectura, enriquecer los anaqueles escolares, crear bibliotecas móviles en lugares públicos, editar con criterios distintos a los de la mera competencia en el mercado u organizar actividades creativas que propicien la lectura y la escritura. Talleres literarios, ediciones autogestivas, libros artesanales, visitas guiadas, sueltas de libros, festivales de poesía, ferias de editoriales independientes, circos poéticos, exploraciones colectivas en el espacio urbano son experiencias nombradas a lo largo de este libro. Múltiples sueños y anhelos están en la base de la necesidad fundamental que en ellos se expresa, el derecho a la cultura, del que las políticas públicas deben hacerse cargo:

La presencia del Estado tiene que fomentar la conversación, la autonomía, las micropolíticas, abonar a lo organizativo ofreciendo recursos disímiles, saber escuchar, invitar, reivindicar imaginarios, dar espacios. Construir diálogos, reciprocidad (Gabriela Pesclevi). Si cada vecino sabe sobre estas cuestiones [de cuidado del arbolado] y las implementa, y de manera comunitaria salimos a la vereda, nos empezamos a contagiar, volvemos a habitar las veredas de una manera como propone Jean Jacobs, la urbanista estadou-

nidense que, en la década del 50 en Estados Unidos, peleó contra los avances inmobiliarios planteando que una calle, un barrio lleno de gente, es lo más seguro que puede haber... Eso es construir ciudadanía, habitar las calles y conversar, hacer comunidad ahí... (Andrea Suárez Córica).

Imaginate la biblioteca paseando todos los fines de semana por distintas plazas, las más céntricas y las más alejadas, niños y familias disfrutando de la lectura... o puestos fijos de minibibliotecas en espacios públicos, como estaciones de trenes y de colectivos... (María Rosa Bordagaray).

Nosotros quisiéramos que volvieran a reconstruir la casona, que era una construcción histórica que estaba acá en el parque [Saavedra]. Es uno de mis sueños, que ahí funcione la biblioteca, un gran centro integral de infancia, y para soñar más en grande, un ministerio para las infancias (Paula Kriscautzky).

Encabezadas por una breve presentación de los proyectos y sus gestores, las entrevistas se acompañan de un conjunto de fotografías que procuran ampliar el registro, siempre parcial e incompleto, de un mundo cultural más rico, variado y multiforme.

Primera parte

Mundo librero y proyectos editoriales

Librería y editorial De la Campana

Entrevista a Raúl Campañaro¹

“A fines de 2015 comienza un deterioro muy marcado tanto del sector editorial como librero”

En la entrevista que sigue habla Raúl Campañaro, un librero y editor de larga experiencia. Empezó vendiendo libros en las calles de La Plata, como modo de ganarse la vida en una etapa en la que su interés principal era la militancia política. La inversión inicial fue su conocimiento como lector: “en mi casa siempre hubo libros, siempre me estimulaban a leer”. Ese modo de supervivencia, sin saberlo, hizo realidad el sueño adolescente de “tener una librería o una disquería, porque ahí tendríamos toda la música y toda la lectura a disposición”. Después pasó a vender en la Facultad de Humanidades, una experiencia que recuerda rica sobre todo por la relación con la gente, antes de instalar la librería De la Campana, en el local en que sigue estando ahora a un paso de Plaza Rocha, en 7 entre 58 y 59. En el transcurso vinieron los libros de edición propia, las reediciones y traducciones, por razones en principio económicas: “con cada libro de edición propia que vendés en la librería ganás toda la cadena [de comercialización]”. La selección cuidada de temas y autores fue armando un valioso catálogo en varias colecciones: la de política (Campana de Palo) con textos de Roberto

¹ Entrevista y presentación a cargo de Geraldine Rogers. Conversación iniciada por escrito el 26 de abril de 2020 y continuada por videoconferencia (Boipeba-La Plata) el 12 de abril de 2021.

Baschetti, Luis Mattini, Eduardo Luis Duhalde, Gonzalo Chaves, la de clásicos del marxismo (Tesis XI), la de ecología (Tierra Viva) con varias obras de Marie-Monique Robin sobre Monsanto, la colección literaria (Canto Rodado) que incluye la narrativa de Manuel Scorza y un libro de Rolo Diez, entre otros.

De la Campana publicó varios libros de investigación, como el de Chaves sobre el bombardeo de Plaza de Mayo en 1955 o los de Robin sobre los “escuadrones de la muerte”. Algunos –como los tomos sobre la resistencia peronista, entre otros– son verdaderos libros-archivo que compilan materiales, testimonios e información destruida por la dictadura cívico-militar: “muchas gente vio que empezaba a salir una colección política y empezó a comprarla para recuperar algo de lo que se había quemado o perdido en allanamientos, mudanzas, fugas, escapes”.

Campañaro relata su trayectoria y sus proyectos a través de varias décadas, en contextos económicos y políticos muy diversos, que marcaron de manera decisiva las condiciones en que desarrolló las actividades. Reflexiona sobre un mundo editorial hoy dominado por grandes grupos transnacionales con enorme concentración y muy escasa bibliodiversidad, donde las editoriales medianas y chicas son absorbidas por las mayores, y las editoriales sin fines de lucro bregan para sobrevivir; habla de la presión de los grupos concentrados sobre las librerías, que dependen cada vez más de las decisiones de los contadores y no de lectores especializados, con un empobrecimiento de las tareas editorial y librera; señala la cartelización de la industria del papel. Habla también del período que se inicia a fines de 2015, que conlleva un marcado deterioro del sector editorial y librero, con el cierre de librerías y el abandono de proyectos editoriales, y el consecuente desempleo de trabajadores del gremio gráfico.

Geraldine Rogers: Antes de empezar a hablar de tu proyecto, y dado que tenés mucho conocimiento del tema, ¿podrías hacer una síntesis de cómo ves la situación del libro hoy en Argentina?

Raúl Campañaro: En primer lugar, tengamos en cuenta que el libro –como cualquier producto cultural en el capitalismo– es una mercancía. Pero al mismo tiempo es una mercancía muy particular, ya que, aunque se produzca en serie, cada título es único, lo que produce algunas particularidades. Las editoras de este producto se pueden clasificar básicamente en tres grupos, con innumerables matices en cada uno. En primer lugar, los grandes grupos editoriales que, como Penguin-Random House y Planeta, producen el 80 % de los ejemplares impresos en Argentina hoy, aunque solo el 43 % de los títulos. En segundo lugar, las editoriales comerciales medianas y chicas, independientes de estos grupos o de otros de origen multinacional. En tercer lugar, las editoriales institucionales, “militantes” o “vocacionales”, que editan sin fines de lucro, lo que incluye a las universitarias, a veces con tiradas ínfimas de 200 o 300 ejemplares.

Con respecto al primer sector, las editoriales multi- o transnacionales, tienen no solo en Argentina sino en el mundo un nivel de concentración extraordinario, considerando que dentro de la economía mundial la producción de libros –excepto cuando se usa para fines ilegales– es un sector de poca relevancia y baja facturación. Estos grupos no son solo editoriales, sino multimedios, poseedores de periódicos, revistas, editoras de música, radios y canales de televisión. Esto los hace más sensibles a presiones políticas en la elección de su fondo editorial. Penguin-Random House, por ejemplo, es un grupo transnacional compuesto por una fusión de editoriales de Estados Unidos, Gran Bretaña, Alemania, Italia, España y Argentina. Hoy es el grupo editorial más grande del mundo, con sucursales en numerosos países con más de 200 sellos editoriales. Planeta, que en su composición accionaria –al menos la conocida– es de origen español, es una multinacional con sucursales y diferentes sellos locales en toda Latinoamérica, y últimamente se ha extendido a países de otras lenguas, como Francia, donde es el segundo grupo editorial del país. En total posee unos 170 sellos editoriales en distintas lenguas.

Este proceso de concentración se ha dado vertiginosamente en los últimos treinta o treinta y cinco años, con la compra primero de editoriales medianas y chicas (como Paidós, Seix Barral, Tusquets, Crítica, etc.) por Planeta, pero también por grupos que devoran grupos menores, como la reciente compra por Penguin-Random House del sector editorial del Grupo El País, que incluye Aguilar, Alfaguara, Taurus, Altea, etc., y más recientemente del Grupo Z (Bruguera, Ediciones B, Vergara, etc.). La consecuencia más inmediata es un efecto “aspiradora” de autores y temas. No hay grupo que no tenga un sello donde colocar ese posible libro exitoso, cualquiera sea la temática, o cooptar ese nuevo autor que había sido editado inicialmente por alguna editorial mediana o chica de origen nacional. La otra consecuencia, en este caso negativa para los grandes grupos, de tamaña concentración, es la necesidad de alimentar enormes estructuras de edición, diseño, producción y distribución con una cantidad de “novedades” mensuales, para cubrir los gastos fijos que estas generan, y mantener la tasa de ganancia que reclaman los accionistas. Cuando estos textos no aparecen espontáneamente, se generan, por ejemplo, contratando periodistas y encargando, por una suma fija y un plazo de 180 días, un libro sobre el tema o el personaje “X” para el cual han descubierto un nicho de mercado.

Ante una situación recesiva como la de los últimos cuatro años en Argentina (2015-2019), o global –hoy– por la pandemia, estas estructuras enormes son más vulnerables. Tienen más dificultad para reducir costos, por lo que vuelcan su presión sobre las librerías, sean independientes o “cadenas”, para ocupar más espacios de exhibición y para aumentar la compra, con un sistema de premios y castigos en los porcentajes de descuento, el mismo que aplican con sus corredores y empleados internamente. Estas modificaciones son recientes, e implican la llegada a la administración de las editoriales de jóvenes profesionales de la contabilidad que aplican sus algoritmos sobre un mercado que desconocen, y al que difícilmente se pueda comparar con

otros productos de venta masiva. El despido o jubilación de una gran parte del personal de las editoriales adquiridas, que son la fuente de información de una experiencia de 50 o 60 años de edición continua, produce un empobrecimiento en el trabajo de selección de textos, de importaciones, y de edición de nuevos títulos que en algunos casos llega al grotesco. Recientemente la editorial Tusquets, habitual exponente de buena literatura, editó la “biografía” de Carlitos Nahir Memem, en un intento desesperado por elevar las ventas. No lo logró, lógicamente, ya que el público de esa editorial es otro. Poco después fue absorbida por el Grupo Planeta.

El segundo sector está constituido por muchas editoriales medianas y pequeñas generalmente especializadas, muchas de ellas nacidas en la época de oro del libro nacional entre los años 1950 y 1970, que editaron por primera vez a autores que hoy están literalmente “en manos” –si consideramos los contratos que deben firmar– de los grandes grupos editoriales. Entre estas están, por ejemplo, Amorrortu, Corregidor, De la Flor, Biblos, Prometeo, Colihue, Nueva Visión, y alguna más antigua como Losada, que supo ser una editorial de masas con grandes tiradas de libros baratos, que vendían internamente y exportaban a toda América Latina un extraordinario catálogo de autores y traductores, algo hoy imposible. Este sector se debate por sobrevivir en un mercado empobrecido, en competencia con las ediciones digitales y las ediciones piratas, sometido a las condiciones leoninas que exigen las “cadenas” (que llegan a tener hasta 50 locales cada una) como Yenny-El Ateneo y en menor escala Cúspide, del Grupo Clarín.

Por otra parte, todo el sector editorial –aunque en proporción a su volumen de compra– se encuentra asfixiado por la concentración y cartelización de la industria del papel, que deja en manos de tres empresas –integradas verticalmente– la fijación del precio del papel obra en el mercado interno. Ese funcionamiento monopólico les permitió por ejemplo aumentar entre el año 2000 y el 2016 un 50 % en dólares el kilo de papel obra. Son empresas de integración vertical, propieta-

rias de la tierra donde plantan, de la caña, del bagazo, de la pastera, laminado y hasta venta mayorista del papel que producen con mano de obra y salarios de Argentina, lo que hace inexplicable que sea uno de los papeles más caros del mundo en términos relativos. Estas condiciones impiden la exportación de libros de fabricación nacional con precios accesibles para otros países de Latinoamérica, obstaculizando el crecimiento y llevando incluso a la desaparición de las editoras de este segundo sector de editoras medianas o pequeñas, impedidas de exportar incluso dentro del Mercosur por causa del alto precio del libro argentino.

GR: A partir de esta contextualización fundamental, ¿podrías contar cuáles fueron tus proyectos en el mundo de los libros?

RC: Nosotros empezamos a vender libros en la época de la dictadura y en 1985 estaba en la esquina de 7 y 48 con dos caballetes vendiendo libros en la calle. En esa época mi actividad principal era la actividad política, la militancia, entonces esto era para comer nada más, no era un proyecto. No tenía un peso, los caballetes eran prestados, pero lo llevé adelante usando mi capital cultural, a falta de otro: el conocimiento de libros como lector. Yo, que ni siquiera terminé el secundario, ahí ves la diferencia... de clase, la ventaja que tienen los sectores medios, el capital cultural que uno tenía acumulado por las lecturas. En mi casa siempre hubo libros, siempre me estimulaban a leer. De adolescente el primer libro que me impactó mucho fue *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, luego, de Hemingway, *Por quién doblan las campanas*. Con un amigo y compañero de militancia le propusimos al Centro de Estudiantes de la Facultad de Humanidades poner una librería, hablamos con todas las agrupaciones estudiantiles proponiendo hacer descuento a los estudiantes. Empezamos con eso y nos fue bien, por el descuento, y porque teníamos el *stock* de libros que los profesores pedían para sus clases. Teníamos pocos títulos pero mucho *stock*. Lo que más vendíamos era lo que se usaba en las carre-

ras de Psicología y Educación Física, que eran las que tenían mayor cantidad de alumnos. El problema era que vendíamos siete u ocho meses al año... y luego a pasar el verano... Pero fue una experiencia linda sobre todo por la relación con la gente. Es decir, nosotros no empezamos la librería con el proyecto de ser libreros; fue un modo de supervivencia, no un proyecto cultural. Al menos conscientemente, porque es cierto que en la adolescencia teníamos esa idea romántica de que sería maravilloso tener una librería o una disquería porque ahí tendríamos toda la música y toda la lectura a disposición.

Abrimos la librería en julio de 1991, y enseguida empezamos a editar libros de cátedra, no por elección sino para sostenernos. A nosotros nos ayudó mucho eso. Hicimos libros muy accesibles con bajo precio. Ganábamos al vender esos libros pero además nos traía mucha gente a la librería. Eran libros de la cátedra de Psicopatología, entre otras, mucha clientela la hicimos en esa época. El margen de venta de los otros libros era bajo y estábamos lejos de la Facultad de Humanidades, que era el público con el que trabajábamos, sobre todo por los libros de psicoanálisis. La tasa de ganancia del libro es fija: tenés un 35 por ciento de descuento, o un 30, en algunos casos, un 40. En promedio, un 37. Hay que pelear eso con cada editorial, a ver si te dan esos puntos. Con ese margen fijo se hace difícil. En 1993 o 1994 todo estaba estancado y trabajábamos para pagar el alquiler, entonces empezamos a editar para ganar un poco más. Porque cada libro de edición propia que vendés en la librería ganás toda la cadena. Empezamos a editar en abril de 1994. Desde que abrimos veníamos haciendo algunos libros de cátedra, pero en 1994 sí iniciamos un proyecto, nos dimos el lujo de editar lo que queríamos, por primera vez.

Ahí se conjugó la función del editor con la del lector, la idea era incluir a los autores que nos parecían valiosos. A quien siempre consideré un gran escritor, cuya obra quedó un poco velada por su actuación política, fue a Rodolfo Walsh, así que queríamos empezar por un libro de Walsh, pero no fue posible porque la hija acababa de firmar

contrato con editorial Planeta. Entonces salimos con dos libros: uno de Roberto Baschetti, *Documentos de la resistencia peronista*, y otro de Luis Mattini, que había sido secretario general del PRT, *Hombres y mujeres del PRT-ERP*, que ya había sido editado en 1989 en editorial Contrapunto por Eduardo Luis Duhalde.

En la década del 90 estábamos en pleno neoliberalismo, nadie editaba política, se editaban libros de autoayuda. Nosotros decidimos hacer una colección llamada *Campana de Palo*, que iba a ser el nombre inicial de la librería, pero después dejamos De la Campana porque hacía un juego de palabras con lo de María Elena Walsh, y “Campana de palo” nos parecía demasiado politizado para esa época, la restringía mucho.

En el año 1979, poco antes de que la represión hiciera desaparecer a lo que quedaba de una organización que estaba autodisuelta, las Fuerzas Armadas Peronistas y el peronismo de Base, un compañero que después se fue a México, Daniel Cieza, estaba sacando una revista hecha en mimeógrafo que se llamaba *Campana de Palo*. De ahí surgió el título de la colección de libros políticos, si bien esa metáfora del *Martín Fierro* fue usada muchas otras veces por proyectos culturales populares, incluida la mítica revista de los años 20.

Un montón de compañeros, sobre todo del interior, que no tenían acceso a ese tipo de cosas empezaron a comprar los libros de Baschetti con documentación, declaraciones, discursos, volantes. Empezaban a llegar de todos lados mensajes preguntándonos. El de Mattini era un buen libro como descripción histórica del PRT. También reeditamos libros que habían salido antes en Contrapunto, una editorial que había cerrado, *Pequeña historia del trabajo (ilustrada)* de Augusto Bianco y dos o tres libros más. Bianco era del PRT 22 de agosto y en la época de la dictadura se quedó acá, guardado, y elaboró ese libro de una manera muy artesanal porque no existía internet ni las fuentes de información. Esa bibliografía, imaginate, no era accesible, estaba toda quemada, prohibida o escondida. Mucha gente vio que empezaba a salir una co-

lección política y empezó a comprarla para recuperar algo de lo que se había quemado o perdido en allanamientos, mudanzas, fugas, escapes, porque se habían ido a Brasil o México. O gente que se fue al exilio interior pero antes de eso los enterró, los quemó o tiró a la basura porque era un riesgo muy grande esa bibliografía, entonces empezaron a recuperarlo con esto. En los documentos de Baschetti, que son cinco tomos, estaba todo el material que alguna vez había tenido esa militancia peronista de izquierda, Montoneros, MR 17, Peronismo de Base. La primera edición de *Documentos de la resistencia peronista* la había hecho Puntosur en el año 1987 –otra editorial que desapareció– con 300 páginas y 300 documentos más o menos. Baschetti trabajaba en la Biblioteca Nacional y fue a verlo mucha gente que tenía material guardado, gente que no era militante de los 70 sino viejos militantes de la resistencia peronista, y que venían guardando cosas desde la represión de 1955 a la década del 60. Y se duplicó el libro, que salió en nuestra edición con 714 páginas, agregando todo lo que le acercaron. Después sacamos *Los del 73. Memoria montonera*, de Gonzalo L. Chaves y Jorge O. Lewinger, uno de los primeros libros que hacía una revisión y una autocrítica de la experiencia de Montoneros. Después, la *Historia de las Fuerzas Armadas Peronistas*, con documentación y una introducción de Eduardo Pérez y de Eduardo L. Duhalde. El segundo volumen, *El peronismo de base*, sobre la misma organización, está en preparación y va a tener mucho más texto de análisis histórico y los documentos irán en un CD. Estos avances técnicos facilitan el acceso a mucha información con menor costo que la impresión en papel. En esa misma colección sacamos otro libro de Gonzalo Chaves, *La masacre de Plaza de Mayo*, una investigación hecha, entre otros lugares, en el Archivo del Ejército, donde curiosamente le permitieron entrar, leer, pero no copiar nada. Esta obra demuestra que el bautismo de guerra de la aviación argentina no fue en Malvinas sino bombardeando civiles indefensos en la Plaza de Mayo. En la misma colección salió también *Dos caminos. PRT-ERP y Montoneros. La guerrilla argentina en la*

encrucijada, de un autor de una generación más joven, Guillermo Caviaasca. Ahí salió también *Lo que mata de las balas es la velocidad*, un libro muy interesante de Eduardo Astiz, un ex militante de Montoneros que no escribía muy bien —él era artista plástico—, pero sí era un gran contador de historias y eso lo transforma en un libro apasionante. Narra su vuelta en la contraofensiva, pero en 1978, con las tropas de agitación y propaganda que interceptaban las ondas televisivas. Esta colección hizo que nosotros, siendo una editorial chiquita, fuéramos muy conocidos en el país, cuando nadie publicaba libros de política. Después del 2001 y a partir de la vuelta de la política como herramienta, con el kirchnerismo, ahí sí empiezan muchas otras editoriales a sacar libros políticos.

En esa época editamos *Córdoba rebelde. El cordobazo, el clasismo y la movilización social* de James Brennan y Mónica Gordillo. Un libro muy interesante, una gran investigación. También sacamos *Sindic*, la biografía política del “Bebe”, un excelente trabajo de Samuel Blixen, y que podemos poner en la lista de “nuestros grandes fracasos”, ya que se vendió muy poco. En 2014 publicamos *Escuadrones de la muerte. La escuela francesa* de Marie-Monique Robin fue otro de los libros que se agotó; se vendió muy bien. Describe cómo el ejército francés entrenó a la contrainsurgencia argentina desde 1955. Este libro tenía una edición anterior de Sudamericana, que no lo reeditó más y perdió los derechos. Ella hizo, además del libro, un documental a partir de esta investigación que sirvió en los juicios para demostrar que había un plan de exterminio por un testimonio *off the record* de Díaz Bessone, que no advirtió que la cámara seguía encendida y grabando. Ella se hizo pasar por una periodista de derecha que estaba desilusionada con el trato hacia el ejército colonial francés, y entró en contacto con uno de los estrategas de la dictadura, Díaz Bessone, que la recibió en la biblioteca del Círculo Militar y admitió los asesinatos masivos. También editamos *LOMJE*, sobre 14 militantes montoneros que cayeron en un lapso de 48 hs. en tres casas operativas de Monto-

neros, entre ellas la casa donde desapareció la beba Clara Anahí Mariani. En la colección Campana de Palo sacamos unos 60 títulos.

Después de eso iniciamos otra colección, *Canto Rodado*, la colección literaria. Ahí salió la narrativa completa de Manuel Scorza. La edición de este autor partió de mi admiración personal, pero esta vez también nos fue muy bien realmente. En 2010 conseguimos los derechos para Argentina de la obra completa, que nos costó tres años rastrear. Estaba completamente olvidado y a mí me parece un autor extraordinario. La saga de la guerra silenciosa son cinco volúmenes. Con eso nos fue bien porque era una época de prosperidad económica y además porque la CONABIP nos compró la edición de los cinco libros; tuvimos que hacer una edición completa para ellos.

En esta colección también salió el libro de Rolo Diez *Los compañeros*, el teatro reunido de Zito Lema, y poco más. Yo quería sacar una reedición de *La segunda muerte de Ramón Mercader* de Jorge Semprún, pero no pudimos porque los derechos los manejaba la Sra. Balcells, gran agente literaria, pero que parecía desconocer la diferencia entre editar en Europa y en el Tercer Mundo en términos económicos... También me hubiera gustado sacar un maravilloso y conmovedor libro de cuentos de 1979 de Ariel Dorfman, *Cría ojos*, sobre personajes de la vida cotidiana en los primeros años de la dictadura en Chile. Pero los derechos también los manejaba Carmen Balcells, así que fue imposible acordar algo razonable. También hubiera querido sacar una reedición de la biografía política de Trotsky de Isaac Deutscher, los tres volúmenes, *El profeta armado*, *El profeta desarmado* y *El profeta desterrado*, pero no pudimos tampoco llegar a un acuerdo con los editores de México. Esto muestra las dificultades de una editorial nacional para conseguir derechos de edición en el medio internacional.

Otra colección es *Tesis XI*, con clásicos del marxismo, de bolsillo, los diseñamos en un formato especial, y salía muy barato hacerlos así. *Manuscritos económico filosóficos* de 1848, que acá nunca se había

editado. También el *Manifiesto comunista*, el *Dieciocho Brumario* y *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*.

Y en la colección *Tierraviva* salieron cuatro libros de Marie-Monique Robin: *El mundo según Monsanto*, *El veneno nuestro de cada día*, *Las cosechas del futuro* y *El glifosato en el banquillo*.

Ya en esta época, alrededor de 2015, la temática de los años 70 estaba casi agotada, no tenía sentido sacar por sacar libros anecdóticos que no ayudaran a una reflexión sobre el período, independientemente de que se vendieran bien o no. Pero aparecen otras temáticas, que, si bien no son independientes de la situación social general, tienen sus particularidades, como, por ejemplo, la “sojización” brutal del país con sus consecuencias sanitarias, ecológicas y sociales, como el desalojo del pequeño campesino y el desmonte. Fue en relación con esta novedad que editamos *El mundo según Monsanto* de M. M. Robin y *El veneno nuestro de cada día*, de la misma autora, sobre el progresivo envenenamiento de la población urbana y rural por la infinidad de moléculas creadas a partir de la posguerra, que contaminan la vida cotidiana y minan nuestra salud. Esto, que incluye las múltiples ondas electromagnéticas que recibimos todo el día, sin saberlo, de antenas, computadoras, celulares, etc., es un ataque silencioso que será un problema cada vez más visible en los próximos años, junto al calentamiento global y la disminución del acceso al agua potable. Es una batalla importante, pero dificultosa, ya que enfrentás grandes intereses de empresas trasnacionales.

Tenemos un claro ejemplo con la edición de *El mundo según Monsanto*. Hicimos una edición latinoamericana con información actualizada en notas al pie sobre la expansión de los transgénicos en América Latina, una edición muy completa. Este libro en Francia vendió más de cien mil copias, un número impensable para nuestro país, pero hete aquí que, en 2016 en Argentina –uno de los mayores productores de soja transgénica del mundo– no consigue exportador. Nos contactamos con una editorial multinacional de origen español, con sucursa-

les en toda América. Lo ofrecimos, ya que tenemos los derechos para América, incluso para los hispanoparlantes de Estados Unidos. Un mercado de más de 400 millones de personas. Encantado con el ofrecimiento, el gerente local, sabiendo la enorme venta que tuvo el libro en Francia y el mercado que le ofrecíamos libremente, dice estar muy interesado. Luego, un largo período de silencio. Finalmente me contacto nuevamente, y me pide unas horas para hablar con la Central de España. Al día siguiente recibo un mail, ni siquiera me llama, diciendo “la gerencia de la Central me informa que no tiene interés en distribuir ese título”. Gracias, señores de Monsanto...

Algo muy similar sucede con *El veneno nuestro de cada día*, que enfrenta tanto a la industria del celular, como a toda la industria de alimentos ultraprocesados, las petroleras, los productores de PCB (ahora parcialmente prohibido después del desastre de Ariston), etc, etc. No es una lucha que podamos dar desde una pequeña editorial sudamericana.

También en este período surge con mucha fuerza el Movimiento de Mujeres, no solo en relación con la lucha por el derecho al aborto, sino haciendo un cuestionamiento general mucho más amplio en relación con el patriarcado. Esto produjo un alud de publicaciones sobre el tema y desde diferentes sectores, desde el oportunismo de las grandes editoriales que han editado cosas lamentables, a trabajos muy serios, que felizmente han quedado en manos de pequeñas editoriales nacionales o incluso han sido editados por sectores del mismo movimiento.

Hay que considerar que en el período que se inicia con el cambio de gobierno a fines de 2015 comienza un deterioro muy marcado del libro, tanto del sector editorial como librero. Por un lado, provocado por la pérdida del poder adquisitivo que afecta las ventas en librería (se estima una baja promedio del 40 %), y por otro, por el círculo vicioso que produce el fuerte achicamiento de las tiradas provocado por el enorme aumento del papel. Como en toda producción, el costo depende de la escala: a menor tirada, los gastos fijos inciden más y producen libros más caros, lo que a su vez produce menos consumo.

Esto ha redundado en los últimos años en el cierre de numerosas librerías y de algunas editoriales. Y principalmente afecta al gremio gráfico, porque el cierre de muchas imprentas ha llevado al desempleo de trabajadores que difícilmente puedan, por su especialización, reubicarse en otro lugar de la producción. Creo que los gráficos han sido las víctimas mayores de este deterioro, si bien se habla muy poco de ello, y sí mucho del cierre de algunas librerías icónicas para la intelectualidad porteña.

GR: ¿Podrías contar un poco quiénes y cómo intervinieron en el proyecto?

RC: La librería –hasta físicamente casi– la construimos nosotros mismos; hicimos el falso techo, revocamos, pintamos las cuatro personas. En realidad, éramos tres: la que era mi compañera en ese momento, Zulma Hallak, y un compañero de militancia, Claudio Ríos. Silvana, su mujer, también muchas veces venía a ayudar. Después Claudio se dedicó a su carrera universitaria y dejó la librería.

Ya en la etapa de edición, Cristina Izaguirre estaba en la librería a la mañana mientras yo leía en mi casa para hacer el trabajo de edición. Iba a la librería unas seis horas, el resto del tiempo podía leer originales y corregir. Ahí fue cuando se desarrolló la editorial y pudimos sacar libros de calidad. Sacamos un premio Planeta 1970, *Redoble por Rancas*, algo impensable para una editorial chica como la nuestra. En cuanto a la corrección, los libros políticos los revisaba yo por conocimiento del tema, porque puede haber no solo errores de tipeo y de estilo sino errores de información, así que hay que conocer los temas. En un tiempo trabajaron dos chicos militantes, muy lectores, uno de ellos estudiaba Historia, el otro Biotecnología. Entonces, por ejemplo, en el caso de los libros de la colección Tierraviva, de Marie-Monique Robin, yo hacía una lectura y ellos lo leían después, o viceversa. La corrección de psicoanálisis, imposible para nosotros, quedaba a cargo de los autores.

GR: ¿El proyecto se vincula con otros similares o afines del área del Gran la Plata o de otras zonas y ciudades?

RC: Sí. Esto se da principalmente en las colecciones de política y ecología (Campana de palo y Tierra viva). La misma temática hace que muchas veces el autor presente los libros, invitado por organizaciones políticas, sociales, sindicatos, ONG, etc. Se dio muchas veces en relación con los libros de Roberto Baschetti, Gonzalo Chaves y Jorge Lewinger, las invitaciones llegaban de los lugares más remotos, como Resistencia, Río Turbio, etc.

Un caso muy visible fue la presentación de *El veneno nuestro de cada día* en Rosario, con la presencia M. M. Robin, a la que acudieron grupos organizados de ecologistas de Córdoba, San Juan, Mendoza, Chaco y resto de Santa Fe. Había alrededor de 900 personas. Pero este tipo de actividades, para que no sean meramente formales como las presentaciones y firmas de la Feria del Libro, sino para realmente debatir y reflexionar, para intercambiar experiencias, precisan de tiempo, espacios amplios, la presencia de una mesa interesante, y principalmente del autor, lo cual a veces es difícil, como en el caso de M. M. Robin, quien cada vez que viaja de Francia es sometida a una maratón de actividades, incluidos testimonios de contexto en los juicios de lesa humanidad. Con otros autores que viven en Suiza, México o Francia se dificulta coordinar estas actividades.

GR: ¿Podrías describir los recursos materiales disponibles del proyecto? ¿Hubo en algún momento apoyo de políticas públicas?

RC: La Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP) empezó a funcionar bien alrededor de 2005 o 2006. Si la CONABIP compra 1150 ejemplares, tenés que donar además 150. Compran con mucho descuento, con 55 %, pero de todas maneras te ayuda. En 2005 o 2006 cambió la administración, antes hacía mucho favoritismo y compraba sin ningún criterio. Después del período De la Rúa, cuando abrieron el depósito, encontraron comprados, sin siquiera distribuir, 1500 li-

bros de poesía erótica de un amigo de [el funcionario Darío] Lopérfido. Y las compras estaban concentradas en un par de editoriales grandes: Santillana, Sudamericana. A partir de 2005 aproximadamente, la gestión de María del Carmen Bianchi fue muy transparente; se informaba qué libros se compraban, qué cantidad y a quién, pagaban en término y además se veía que compraban a editoriales chicas, pero no por favoritismo sino por calidad. Había un comité que discutía qué libros comprar, eso ayudó mucho. Ahí hubo un apoyo del Estado en la compra de libros y eso permitió abaratar los precios de los ejemplares. También el Ministerio de Educación ayudó, pero no a nuestra editorial por el perfil de los libros nuestros, que no se correspondía con los programas de enseñanza escolar.

GR: ¿Hubo cambios en el período 2015-2019?

RC: A partir de 2015 hubo un bajón económico enorme, del 40 %, y eso incidió en la actividad de edición y librería. Pero la edición de libros desde hace unos cuatro años está parada. Ya desde el comienzo del gobierno de Macri la CONABIP dejó de comprar libros. Echaron a Esteban Gutiérrez, que trabajaba muy bien. Era un militante de ese trabajo, trabajaba con una pasión... elegía bien los libros, con un comité integrado por siete u ocho miembros, pero además era alguien apasionado por lo que hacía, haciendo llegar a sectores populares remotísimos libros que jamás hubieran llegado, porque ni siquiera hay librerías en ciertos lugares del interior de La Rioja o Catamarca, pero sí hay un club social con una biblioteca y ahí llegaban los libros. Ese pibe de 32 o 33 años el día que lo echaron me dice por teléfono “vos te das cuenta, el laburo de todos estos años... lo que hemos hecho... todo eso perdido... –y se puso a llorar–. Dejame Raúl, no te puedo hablar, me tiene loco esto”. Y lo dejé, le mandé un abrazo y no lo vi más porque no sé cómo contactarlo.

GR: ¿Cuál pensás que debería ser la presencia del Estado en este tipo de proyectos?

RC: Yo la única política que reclamo del Estado a largo plazo (sin considerar las ayudas de emergencia producto de la pandemia, como el REPRO) es la imprescindible intervención de la Secretaría de Comercio para evitar la cartelización de las tres papeleras que funcionan como un virtual monopolio, encareciendo al libro argentino, hasta haberle hecho perder la mayor parte de los mercados latinoamericanos. Hoy el argentino es uno de los papeles más caros del mundo y ante la pasividad del Estado las papeleras le imponen a la editorial el 21 % de IVA, lo cual es un costo extra no trasladable al consumidor, ya que el libro está exento de IVA. Porque creo que el Estado no debe subvencionar. El libro es una mercancía como cualquier otra, en todo caso, si hay que ayudar como hacía México con Fondo de Cultura Económica o Siglo XXI, hay que hacerlo con pequeñas editoriales que tengan hasta cierta cantidad de libros en tiradas pequeñas o que tengan algún proyecto muy interesante presentado. Eso podría ser en una situación económica mejor, que no es la de hoy. No creo que haya que subvencionar de ninguna manera al libro en general, porque es una mercancía como cualquiera y hoy es cada vez más un negocio. Vos fijate que editoriales que son de derecha empezaron a sacar libros políticos de izquierda porque era rentable, y son capaces de sacar un libro a favor de Kirchner y al mes siguiente otro absolutamente en contra de Kirchner. Planeta y Penguin funcionan así, y producen el 80 por ciento de los libros en Argentina.

Creo, sí, que el Ministerio de Educación podría volver a hacer acuerdos con editoriales que tengan autores interesantes para hacer ediciones para las bibliotecas, cuando sea posible. Eso significa llevarle al alumno libros breves, buenos y accesibles, para los chicos del colegio secundario, y de buenos autores, como se hizo del 2004 al 2015. En esa década se hizo mucho. El Ministerio de Educación repartió ediciones escolares de Rodolfo Walsh, de Andrés Rivera. Eso en este momento está paralizado.

Sí hubo por un interés del Estado francés y del Estado alemán una política de ayuda para la edición de libros franceses y alemanes en

todo el mundo. Son dos idiomas con poca distribución territorial. Entonces acá el Instituto del Libro francés pagó una parte por el derecho de edición, y así con eso cubrimos una parte de la traducción de los libros de Marie-Monique Robin. Ese hueco que el Estado argentino no ha cubierto lo ha cubierto en parte el Estado francés. Acá hubo un intento, pero el macrismo lo cortó inmediatamente. En 2018 un amigo que vive en Porto Alegre se enteró de que existía la posibilidad de financiar la edición en portugués de algún libro clásico argentino como el *Martín Fierro*, pero no pasó nada; al gobierno argentino no le interesó. Yo creo que era un proyecto que venía de antes porque el castellano empezó a ser la segunda lengua en Brasil a partir del gobierno de Lula, así que era una muy buena idea, pero el macrismo lo cortó.

GR: ¿El proyecto tuvo recepción en los medios gráficos, digitales, radiales? ¿y en otras instituciones?

RC: En los medios de la ciudad de Buenos Aires hemos tenido mucha difusión, desproporcionada en relación con el tamaño de la editorial. Creo que, por empatía con el perfil de la editorial, nunca hemos pagado un peso de publicidad. Cuando sacamos lo de Scorza el suplemento Radar de *Página/12*, que dirigía Claudio Zeiger, nos dio la tapa del suplemento y dos páginas completas sobre la obra de Scorza, que las escribió Patricio Lennard. *Página/12* hizo notas sobre *Documentos* de Baschetti y sobre *Simon Radowitzky. Del atentado a Falcón a la Guerra Civil Española*, y también la *Revista Ñ* nos incluyó en alguna entrevista sobre editoriales independientes. En la década de 1990, cuando todavía estaba Pichon Rivière en *Clarín* publicó media página sobre *Los compañeros* de Rolo Diez, y también sobre *Los del 73*. La gente del programa de Aliverti, *Marca de radio*, siempre difunde. [Alejandro] Dolina ha hecho comentarios a partir de *Documentos de la resistencia peronista*. Siendo una editorial chica, hemos tenido mucha prensa. Hasta *La Nación* sacó algo sobre *El veneno nuestro de cada día*, que tiene una buena parte dedicada a Monsanto.

Cuando en 2015 organizamos la presentación y distribución nacional de *La CNU. El terrorismo de Estado antes del golpe* nos rompieron las vidrieras en La Plata y lo mismo le sucedió a la librería con la que organizamos la presentación en Mar del Plata. Esa vez los medios lo difundieron masivamente, las dos emisoras de TV, varias radios tanto AM como FM, hasta el diario *El Día* sacó una nota. La solidaridad fue masiva, no solo de los medios. La Cámara de Diputados de la Provincia sacó una declaración de repudio, así como varias editoriales nos mandaron notas solidarias, igualmente sindicatos en La Plata y Mar del Plata y organismos de DD. HH. El atentado en sí es algo anecdótico, no pasó de unas vidrieras rotas, pero el hecho de tanto apoyo reconforta, porque creo que es un reconocimiento a la conducta de la editorial en estos años.



Librería Rayuela

Entrevista a María Rosa Bordagaray y Elizabeth Pintus¹

“Le hemos puesto una garra... bien de género.
Las mujeres... tenemos una garra que a veces sale
no sabés de dónde”

Esta entrevista trata de un proyecto construido por mujeres que son maestras, narradoras, libreras y promotoras culturales. Hace mucho, en el patio de la escuela donde trabajaban, María Rosa Bordagaray y Elizabeth Pintus empezaron a conversar sobre el deseo de montar una librería destinada a les pequeñes, con quienes tenían contacto cotidiano. La trayectoria docente les dio, desde el principio del proyecto, saberes y experiencias que facilitaron su acercamiento desde la librería tanto a les chiques como a les docentes, orientando hacia materiales de lectura valiosos, organizando ferias de libros y visitas guiadas a la librería, aprovisionando bibliotecas escolares. Raúl Gómez, que tenía trayectoria de librero, aportó su conocimiento al principio, gestionando la compra y venta de libros. “Porque tener una librería –dicen ellas– es un bello sueño, pero es también un negocio, y si no hay quién maneje bien las finanzas, no se sostiene”. Al mismo tiempo, como comprendían que lo que vendían era un bien cultural incentivaron el

¹ Entrevista y presentación realizadas por Geraldine Rogers. La conversación empezó por escrito en etapa de cuarentena, el 29 de junio de 2020, y continuó de manera presencial el 8 de marzo de 2021.

disfrute de la lectura y la narración oral; organizaron actividades con las escuelas, presentaciones de libros con los autores, talleres, “suel-
tas de libros”, y otros recursos para generar el interés y el placer de
los libros en todas las edades. Según cuentan, Rayuela fue impulsada
siempre por la persistencia y el entusiasmo, desde el deseo inicial a
los logros de “un proyecto que nos ha dado muchas satisfacciones”.
Mujeres ligadas por el trabajo en una sociedad comercial que no
dejó afuera los afectos, la confianza y el respeto mutuo, la prueba
de ensayo y error, la autogestión: “Le hemos puesto una garra...
una garra ... bien de género”. En la difícil etapa que se inició en
2015, la convocatoria de actividades en la librería fue “importante
para sostenernos económicamente... pero también por el acompa-
ñamiento de la gente... había algo de realimentar, algo positivo,
de sostén”. El diálogo que sigue incluye una mirada crítica sobre
la ineficacia y la inacción de quienes a veces pretenden fomentar
la lectura: ferias municipales organizadas por funcionarios poco
interesados en los libros, supuestas acciones de promoción oficial
completamente inoperantes. También se habla de todo lo que puede
hacerse cuando hay interés y se recuerdan sucesos maravillosos,
como la aparición de una microbiblioteca ambulante en el partido
de Pueyrredón, ejemplo gozoso de lo que pueden suscitar proyec-
tos que, incluso siendo modestos, están bien armados, con un real
compromiso para la promoción de la lectura, actividad cultural dis-
paradora de tantas otras.

Geraldine Rogers: ¿Podrían contar de qué se trata el proyecto
cultural en el que participan?

María Rosa Bordagaray: El proyecto tiene que ver con una librería,
especializada en literatura infanto-juvenil y pedagogía, abierta desde
el año 1991. Nació con la idea de ser más que un comercio de libros,
comprendiendo que el bien que comercializamos es un bien cultural.
Desde el inicio comprendimos que debíamos salir a la calle y promo-

ver la lectura en los establecimientos educativos, y desde adentro, con la narración de cuentos y la presentación de libros por sus autores.

Elizabeth Pintus: Arrancamos hace 30 años con el proyecto de tener una librería pero que fuera una librería que no solo vendiera libros, sino que llegara de otra manera, fundamentalmente a los chicos, porque nosotras en ese momento éramos docentes de escuela primaria. El mundo editorial infantil estaba recién apareciendo; había tres o cuatro editoriales que se ocupaban de literatura infantil y nosotros vimos ahí un lugar donde crecer, donde expandirnos, donde generar distintos tipo de actividades. Era un terreno para nosotras conocido, el trabajo con niños, así que nos fuimos entusiasmando. Yo estaba en ese momento casada con un librero y empezamos a pensar en poner una librería infantil. Y además queríamos que hubiese actividades de promoción de la lectura... Sucedió también que a partir de ahí (año 1991) hubo un *boom* editorial de la literatura infantil; también eso nos ayudó, fue como un espaldarazo en cuanto a que recibíamos todo el tiempo cosas nuevas. Laura Devetach, Gustavo Roldán, Silvia Schujer estaban trabajando a pleno con literatura para los chicos, y nosotras íbamos tomando de ahí para nutrir nuestro proyecto. Así nació Rayuela y desde la primera semana que abrimos –abrimos un lunes–, desde ese mismo viernes hubo actividades para los chicos que estaban relacionadas con la narración de cuentos, que era un campo conocido sobre todo para María Rosa, que formaba parte del grupo de narración Cuentoencuentro. Así que esa misma semana ya empezamos la actividad, que traía a tres o cuatro chicos, porque era una librería chiquita y salíamos nosotras a la puerta a decir “¿quieren entrar?”, y venían los chicos que podíamos recolectar, más nuestros hijos y nuestros sobrinos. Vos ahora me lo preguntás y me emociona mucho pensar que esa actividad, que fue por primera vez hecha en La Plata en una librería, continúa hasta hoy... Es que hasta en pandemia nosotras hemos estado contando cuentos a través de Zoom para no interrumpir ese espacio... En un principio era todos los viernes, después sucedió que

la librería empezó a crecer, y mantener esa actividad todos los viernes era demasiado engorroso y no lo podíamos llevar a cabo, sobre todo porque lo hacíamos nosotras y el grupo en que estaba María Rosa. Y no teníamos colaboradores, solo nosotras y Raúl [Gómez] atendíamos el negocio y hacíamos todo lo demás. Entonces pasamos a hacerlo una vez por mes. El proyecto inicial fue pensado para chicos, pero después, como los papás venían y se entusiasmaban, agregamos la narración de cuentos para adultos, entonces hacíamos un día para chicos y otro para adultos. Y después se fueron incluyendo otros proyectos, sobre la marcha fuimos cambiando y armando proyectos que incluían a las escuelas. Nosotras fuimos trabajando mucho en contacto con las escuelas, organizando ferias, saliendo a buscar a los potenciales clientes-escuchas, y se generó un intercambio interesante con las escuelas. Nosotras hacíamos ferias a las que aportábamos alguna actividad cultural, además de ir a vender los libros. Y también durante muchos años contribuimos a la formación de la biblioteca de la escuela. Porque la ganancia que nosotras le dejábamos a la escuela era el armado de una pequeña biblioteca, crearla y después continuarla.

GR: ¿El proyecto se vincula con otros similares o afines?

EP: En el momento en que nosotros lo pensamos, yo creo, estoy casi segura, que en La Plata no había nada parecido. Antes habían intentado poner una librería infantil, *La librería del árbol* creo que se llamaba porque estaba en una galería que tenía un árbol, pero tuvo que cerrar rápidamente. Cuando íbamos a las editoriales a proponer la idea que teníamos, me acuerdo de que muchas editoriales nos decían “pero una librería infantil no sobrevive sola”. Por eso nosotras le agregamos la literatura general. Y además nos decían “pero ustedes son maestras, ¿hay alguien que sea librero?”. Porque, claro, todo el mundo quiere tener una librería; creo que es el sueño de mucha gente, pero lo que no hay que perder de vista es que además de vender el producto –noble y encantador, y todo lo que podemos decir del producto libro–, la

librería es un negocio, y si no hay alguien que maneje ese negocio, no sobrevive, porque la librería es un rubro complejo al que lo afectan las crisis económicas terriblemente. Por eso el período de 2015 a 2019 fueron años tremendos para la industria editorial... Entonces si no hay alguien que sepa manejar las finanzas... Eso sucede muchas veces: hay proyectos relacionados con los libros que son muy interesantes, pero les cuesta después sobrevivir.

GR: ¿Y eso lo tuvieron en claro desde el principio?

EP: Sí, fundamentalmente porque cuando pusimos la librería yo hacía 15 años que estaba casada con Raúl Gómez, que había sido librero de [la librería] Juvenilia toda la vida, entonces él sabía de libros. Nosotras recién hace diez años que tenemos el negocio totalmente en nuestras manos, después de que él falleció... La compra de libros es muy difícil... bueno... y mantener un negocio también, con lo que significa eso en este país.

GR: ¿Qué actores sociales están involucrados en el proyecto?

MRB: Esencialmente somos docentes las socias fundadoras, y narradoras orales. En un comienzo fue un grupo de narración oral Cuentoencuentro, del cual en la actualidad aún sigue participando Mónica Elicabe Urriol, con quien ambas formamos parte de aquel grupo inicial.

EP: Que fuéramos dos mujeres fue muy importante, aunque al principio siempre estuvo Raúl con nosotras. Pero durante muchos años la gente decía “voy a la librería de las chicas”, porque nosotras estábamos al frente de la atención al público, y la gente nos identificaba. Nos identificaban los padres de las escuelas porque nosotras habíamos estado trabajando en las escuelas, porque siempre íbamos nosotras a hacer las ferias escolares, o nos turnábamos una a la mañana y otra a la tarde, siempre estaba nuestra presencia y la identificaban así, “la librería de las chicas”, pero la realidad es que en ese momento estaba Raúl atrás manejando los números.

GR: Y ustedes adelante...

EP: (risas) Sí, nosotras adelante. Sí, lo siento así, esa librería ha sido nuestra. Y después de que murió Raúl en el 2012 nosotras quedamos a cargo de todo... Nosotros estábamos en ese local grande que no era nuestro, y un día caminando en la playa nos preguntamos: “¿qué vamos a hacer?, ¿queremos esta misma librería, tan grande, tan gigante?”. Y planeamos esto: tratar de comprar nuestro propio local. Y lo logramos. Le hemos puesto una garra... una garra... bien de género. No sé cuál es la razón o qué dirán los antropólogos, pero ¿viste que las mujeres...? No sé si tiene que ver con la crianza, con el hecho de criar a la prole... pero tenemos una garra que a veces sale no sabés de dónde.

Nosotras estudiamos juntas el magisterio. Fuimos al secundario al mismo colegio, pero María Rosa era un año más chica que yo. Fue una época difícil entre 1970 y 1975 en el Colegio Nacional, así que imagnate, mucha movida, mucha militancia, mucha efervescencia. Después estudiamos magisterio juntas, y trabajamos en la escuela Anexa, y en el patio de la escuela, en las charlas, salió esto: “vamos a poner una librería infantil”.

GR: ¿Y hubo otra gente en el proyecto?

EP: Desde que nos hicimos cargo, después del fallecimiento de Raúl, nuestros hijos, tanto Guadalupe, que es artista plástica y docente, como Fermín, licenciado en Comunicación, adhirieron al proyecto, aportando cada uno su experticia y por supuesto su juventud, ayudando a superar una mirada nuestra quizás tradicional de lo que debía ser una librería. Y con ellos en un grupo heterogéneo, sin dudas, comenzamos a darle una vuelta a lo tecnológico, y a interactuar con “el cliente” a través de las redes.

En el proyecto siempre estuvimos María Rosa, Raúl y yo, y acompañándonos amigas como Mónica Elicabe (Cuentoencuentro), y mucha gente que se fue sumando a colaborar. Hay gente que pide el es-

pacio para desarrollar sus propias actividades, como talleres literarios, por ejemplo, pero nosotras teníamos claro que la librería era un espacio donde no se cobraban las actividades, todo lo que se hace ahí es gratuito. La idea original nuestra era acercar a los chicos a los libros: “¿cómo hacemos?, ¿qué actividades hacemos?”, pensábamos... qué actividades que los entusiasmen, que los atraigan y que no sea “vení, sentate a leer”, hay personas que hoy tienen 40 años y te dicen “yo venía con mi mamá”.

En cuanto al público, las actividades están orientadas a chicos pero también a adultos. Los adultos que participan varían mucho, hay muchas mujeres, hay público joven. Es una actividad que ha ido creciendo. Antes la gente no estaba habituada y pensaba “¿cómo me vas a contar un cuento a mí que soy adulto?” Pero después le contás un cuento erótico del Decamerón y ves cómo lo va transitando, y se acercan al final y te cuentan que lo disfrutaron. Entonces mucha gente lo escucha, después lo comenta y vuelve con otra persona... Vienen muchas mujeres.

GR: Y mucho de lo que hacen tiene que ver con haber pasado ustedes por la escuela...

EP: Sí, cuando abrimos la librería las dos teníamos 15 años de aula, estábamos acostumbradas a tratar con los chicos. Sin duda que eso hizo la diferencia en el contacto y en la recepción que tuvimos en las escuelas. Siempre había una maestra que nos conocía; yo trabajé en dos o tres escuelas de provincia en los primeros años, y después ya me quedé en la Anexa. Papás, maestras y directivos nos conocían. Y después venían a la librería. Cuando venía un docente y quería material para dar un tema en clase, nosotras sabíamos qué darle porque también éramos docentes. Y eso nos ayudó un montón.

GR: ¿Y qué otras actividades hicieron además de contar cuentos y talleres?

EP: Bueno, después empezaron también las visitas de las escuelas a la librería. Nos empezaron a pedir eso, así que empezamos a organizar visitas, porque si no paraba un micro en la puerta y de repente bajaban 20 chicos. Así que a partir de ahí las escuelas piden turno y hacemos la visita guiada contándoles cómo funciona una librería y aprovechamos para mostrarles muchos materiales distintos, porque vienen chicos que nunca han visto un libro tridimensional, y les mostramos los distintos tipos de libros que hay, de ciencia, de arte...

También hacemos presentaciones de libros, tanto para adultos como para chicos, ¡para chicos muchísimo! A Rayuela vinieron Osvaldo Soriano, Elsa Bornemann, Silvia Schujer, Silvia Openheimer, Ángela Pradelli, Ricardo Mariño, Pablo Bernasconi... Presentamos generalmente nosotras, salvo que venga, por ejemplo, un psicólogo a presentar su libro y precise a alguien de su especialidad. Pero el año pasado presentamos un libro de una autora platense sobre sexualidad y erotismo y lo presentamos nosotras. El año pasado estuvo Mariana Enríquez y fue la última presentación que hicimos en febrero [de 2020] porque después empezó la pandemia. O a veces ha venido alguna profesora de literatura o gente de la actividad científica a presentar algo. Han salido colecciones científicas que involucran a gente de la Universidad de La Plata y entonces ahí organizamos talleres. Se hizo un taller de astronomía, por ejemplo, para chicos, e invitamos a las escuelas para que los chicos vinieran a hacer el taller. En tantos años hemos hecho muchas cosas.

MRB: En los últimos años ha habido un aumento de ofertas culturales de nuestra parte: talleres de perfeccionamiento dentro de la librería y en establecimientos educativos. Lo hemos bautizado con el nombre “Merienda literaria” y concurren esencialmente docentes de todos los niveles educativos, preferentemente inicial y primaria.

GR: ¿Tienen algún registro de todo lo que han hecho?

EP: Tenemos muchas fotos.

Otra actividad que hicimos cuando cumplimos los 20 años fue un concurso en las escuelas. Y para los 25 años, en 2016, hicimos una “suelta de libros”; regalamos 50 libros. 25 los fuimos dejando en las plazas: dejábamos en un banco el libro, que adentro tenía un papel que decía “es un regalo tenés que pasarlo a otro”; no sabemos si eso sucedió o no... Les pedíamos que subieran al Facebook de Rayuela una foto con el libro. Fue divertido, íbamos dando pistas por el Facebook, como un juego... Y después el último día pusimos 25 libros en plaza Italia. En esta etapa desde el 2012 contamos con la ayuda de los jóvenes Fermín Romano (hijo de MR) y Guadalupe Gómez Pintus (mi hija). Fueron muchos años y siempre fuimos inquietas... nos sentamos en una mesa a pensar ideas...

Todas las actividades estaban apoyadas en la librería, es nuestro trabajo. No contratamos narradores, hacemos todo nosotras. Para cada actividad invitamos a un narrador ajeno para ir incluyendo a otra gente. El día de la narración contamos nosotras –María Rosa, Mónica y yo– y además siempre hay un invitado de afuera que sabe que viene a participar del espacio. Y lo agradecen mucho porque es un espacio de visibilidad. Ahora, cuando volvamos [después de la pandemia], no sé qué pasará. Pero en las últimas “contadas” siempre teníamos 40 o 50 chicos y en las de adultos siempre unas 20 personas, entonces es un espacio importante para un narrador que se inicia. María Rosa se ocupa de ir seleccionando a los narradores invitados, alguien que tenga experiencia, porque es un espacio que cuidamos mucho.

GR: ¿Ha habido cambios en el período 2015-2019?

EP: Entre 2015 y 2019 la caída de venta de libros fue sideral. El año 2018 fue terrible, terrible. Eso pasó con la librería y con nosotras, que además andamos atrás de las cuestiones que tienen que ver con lo cultural. Pero también pasó que la gente estaba tan ávida que el día que teníamos una actividad la gente gastaba un poquito más, con lo cual para nosotras esas actividades no bajaron. A nosotras nos

daba energía hacerlas, porque estábamos tan “tiradas para atrás” que decíamos “hagamos una actividad para que venga gente”; hacíamos torta y convidábamos, para nosotras lo cultural en ese momento fue muy importante para sostenernos, económicamente porque entraba un poco más, pero también por el acompañamiento de la gente, porque además la gente lo demostraba y se daba cuenta; quería acompañar, quería estar, había algo de realimentar algo positivo, de sostén. Es una carga porque tenés que estar pensando cómo organizar, cómo traés de Buenos Aires a alguien. A veces Rayuela no puede pagar para traer a alguien de Buenos Aires en remís, entonces lo que le ofrecemos es ir a buscarla o traerla nosotras. Las editoriales antes ayudaban un poco más, ahora no ayudan. Muchas veces arreglamos directamente con los autores para que vengan y no interviene la editorial, los contactamos nosotras y armamos una charla. Es a pulmón.

GR: ¿De dónde provienen los recursos para llevar adelante el proyecto? ¿Han tenido apoyo de algún tipo?

MRB: Los recursos son propios y esencialmente humanos... Nunca recibimos ningún tipo de apoyo de algún ente oficial. Todo lo que hemos hecho y hacemos está organizado y sostenido por Rayuela.

EP: Algunas editoriales algo nos han ayudado un poco, algo mínimo, algún descuento, no más que eso.

GR: ¿Y del Estado han recibido algún apoyo?

EP: Nosotras tenemos una mención de la comuna platense como promotoras de la cultura, que es un certificado que un concejal propuso y fue muy lindo recibirlo alrededor de 2014, pero eso es todo.

GR: Si pudieran sugerir políticas públicas para contribuir con este tipo de proyectos, ¿cuáles serían?

EP: Hay un montón de cosas que se pueden hacer desde el Municipio para acompañar. El año pasado en la desesperación de las editoriales para

vender más, algunas editoriales participaron de la negociación –nosotras no– con el Municipio para hacer unas jornadas de lectura. Algunas editoriales consiguieron un empujón de la Municipalidad; me acuerdo de que fuimos con María Rosa al centro cultural Islas Malvinas un domingo a la tarde. Había una cuestión con los bares, un canje, si ibas al café te daban un *ticket* para que compraras en la librería. Hubo un intento de hacer algo, pero no tuvo ningún efecto; a la librería no vino nadie con el *ticket*, no funcionó para nada, yo imagino que le daban un papelito al mozo para que entregue a los clientes para el descuento en la librería. El mozo está trabajando en el café, apurado, imagínate, eso no puede funcionar.

Hay que hacer un trabajo de fondo. Ahora, ¿qué se puede hacer para promover la lectura desde la Municipalidad? Yo creo que con los chicos de las escuelas también se puede hacer un montón de cosas. Darle un *voucher* a los nenes para que vayan directamente a la compra del libro. Yo no me dedico a esto, pero creo que si nos sentamos con alguien que se ocupe, pueden salir ideas de cómo fomentar la lectura. Nosotras sabemos y tenemos comprobado que no hay niño al que no le guste escuchar un cuento y hasta leer un libro. Un niño que hasta los 12 o 13 años es lector eso no lo pierde, aunque pase etapas de adolescente o después, porque el hábito lector se forma en esa edad, así que hay que apuntalarlo en esa etapa.

Así que creo que hay de todo para hacer con las políticas públicas. De hecho, en algunas gestiones se ha intentado promover la lectura, en algunas más que en otras, y hay momentos en que han llegado libros a las escuelas. Yo trabajaba en bibliotecas de escuela y te aseguro que si el bibliotecario es un poco “pilas” van todos los chicos a leer.

Cuando las escuelas nos invitaban a hacer ferias y llevar libros, siempre les dijimos: “vamos, pero tenemos que vender”, porque si no vendemos no podemos venir, tenemos que pagar flete; llegó un momento que terminábamos poniendo plata. De hecho, en algunas escuelas a las que íbamos no ganábamos ni para solventar los gastos, pero sabíamos que después íbamos a otra y equiparábamos.

GR: ¿Cuál piensan que debe ser la presencia del Estado en este tipo de proyectos?

EP: Nunca estuve involucrada ni interesada en ver cómo funciona el departamento de Cultura de la Municipalidad. No he tenido vínculo, ni sé cómo lo manejan, si es que tiene presupuesto y cómo se decide su uso.

MRB: Una acción posible sería crear bibliotecas móviles que se establecieran en plazas, en la entrada del Museo de Ciencias Naturales del Paseo del Bosque o de la República de los Niños... Siempre recuerdo con mucha emoción una vez que, transcurriendo una feria del libro organizada por los libreros de la ciudad, creo que era el año 1993 o 1994, invitamos a la biblioteca móvil del partido de Pueyrredón. Era un micro colectivo convertido en biblioteca; entrar a su interior y disfrutar de los libros era fascinante. La biblioteca es de por sí disparadora de actividades creativas que derivan de la lectura: talleres de plástica, de escritura, títeres, narraciones... No es algo costoso y el efecto puede ser muy provechoso con el transcurrir del tiempo... Imaginate la biblioteca paseando todos los fines de semana por distintas plazas, las más céntricas y las más alejadas, niños y familias disfrutando de la lectura... o puestos fijos de minibibliotecas en espacios públicos, como estaciones de trenes y de colectivos...

GR: ¿Participaron de la llamada Feria del Libro de La Plata?

EP: En el 2013, cuando nosotras recién nos hacíamos cargo, nos llama un señor de la Municipalidad de La Plata. Nos reunimos en el café Dardo Rocha y después de unas palabras nos dimos cuenta de que ese señor no venía del mundo del libro. La Municipalidad de La Plata le había dado la organización de la Feria del libro a un señor que era organizador de ferias. Durante dos o tres años, 2013, 2014, 2015, 2016, nosotras no participábamos, a pesar de que nos dijeron que nos daban el mejor lugar. La feria era vergonzosa: había librerías de saldo, papelerías, venta de adornitos. Eso no tiene nada de malo, pero que no

digan que es una Feria del libro. Por suerte no participamos. Pero en junio del año 2018 nos llega la citación directamente de la Fundación del Libro, que es la que organiza la Feria del Libro de Buenos Aires, y ahí nosotras participamos y estuvo muy bien. Se armó como la Feria del Libro de Buenos Aires, creo que en el 2018 fue solamente infantil, en el 2019 fue infantil y de adultos. Creo que fuimos tres años. En el 2019 cuando terminó la feria infantil, que fue después de las vacaciones de invierno, estuvimos reunidos Oche Califa, que es el que organiza la parte cultural, y nos pusimos de acuerdo para organizar con él actividades culturales para docentes para la Feria del año pasado, que al final no se hizo. Estábamos afectadas a trabajar en eso, a mí me encantaba porque me parecía que podíamos pensar alguna actividad para traer al docente otra vez a la feria y ahí estábamos pensando y más comprometidas.

Nosotras como librerías lo que hacemos es pagar el *stand* y vender. María Rosa estuvo coordinando una mesa de trabajo con la presentación del libro de Ana María Bovo...

Nos propusieron si queríamos participar de la comisión para organizar las actividades culturales de la feria del 2020, pero no se pudo hacer por la pandemia.

GR: ¿El proyecto tuvo recepción en los medios gráficos, digitales, radiales?, ¿en otras instituciones?

MRB: Sí, en los últimos años, a partir del auge de las comunicaciones virtuales, hemos logrado que distintos medios se acercaran y nos ayudaran en la promoción. En los inicios nos costó mucho hacerlo. Los medios locales no se acercaban aun invitándolos individualmente.

EP: Cuando nosotras arrancamos íbamos nosotras a llevar la publicidad de todo lo que hacíamos al diario El Día. En esa época nos ocupábamos nosotras de anunciar las actividades, poniendo pasacalles, llegamos a pintar los pasacalles en la casa de María Rosa, tirábamos las telas y pintábamos con mis chicas que nos ayudaban, después

íbamos todos a colgar los pasacalles. El diario El Día suele acercarse cuando les interesa algo particular y sacan alguna nota. Por ejemplo, si es el día de la mujer y quieren sacar algo relacionado con los libros, entonces vienen. Las radios nos sacan más, radio Universidad nos llama mucho, radio Provincia también, nos llaman siempre en relación con algo que quieren promover o en relación al comienzo de clases, por ejemplo. Del canal de La Plata sí, vienen mucho y colaboran. Vienen a hacer notas en distintas fechas, como el nacimiento de Borges, el día del libro, fin de año o para informar sobre qué cosas se venden.

Pero acá todo es autogestión y nosotras vamos, probamos... Tenemos muchos años de trabajo juntas y de conocimiento mutuo y mucha confianza la una en la otra y mucho respeto, y eso ha hecho que la sociedad continúe, y continúe bien, porque a veces esas cosas van en desmedro de los proyectos.

GR: ¿Les gustaría contar algo más sobre el proyecto?

MRB: En los últimos años pusimos una biblioteca libre en la puerta del local, donde se dejan libros que la gente se lleva y trae otro para que siga la cadena.

EP: Rayuela es un proyecto muy vinculado a las escuelas, por eso es una librería diferente de la ciudad de La Plata, hay otra mirada sobre todo para con los chicos. Cuando abrimos la librería, a propósito, pusimos las mesas a la altura de cada grupo de chicos, una mesa para los de 2 años, otra mesa para los de 5, otra para los de 7, cada una a la altura de cada edad. Llegaba un bebé de dos años y lo primero que hacía era tocar todo, y el padre le decía “no toques”, y nosotras al lado diciéndole “déjelo, lo estamos mirando”, pero para eso tenía que haber alguien al lado de las mesas. Nosotras lo hacíamos porque en ese momento era una librería pequeña y podíamos hacerlo. Y además estamos acostumbradas a eso. Por ahí alguien decía “¡qué paciencia!”, pero para nosotras eso no era nada, estábamos acostumbradas al aula con 30 chicos. Es un proyecto que nos ha dado muchas satisfacciones.



Editorial Mil botellas

Entrevista a Ramón Tarruella¹

“En mi catálogo me interesa que dialoguen los autores, y en general busco una literatura más ideológica”

Nacido en Quilmes (1973) y graduado en Historia en la UNLP, autor de varios libros como novelista, cuentista e historiador, Ramón Tarruella es uno de los precursores de la edición independiente en la ciudad de La Plata.² Su proyecto Mil botellas, que tuvo un origen colectivo por el año 2007, es hoy un sello editorial reconocido, con más de treinta títulos publicados, entre los que se incluyen autores y autoras de prestigio internacional: latinoamericanos, como Augusto Roa Bastos o Héctor Tizón, y escritoras de lengua extranjera como Katherine Mansfield, entre otras.

Este empeño sostenido en el tiempo –se nos cuenta en la entrevista que sigue– debió su impulso inicial a la visibilidad adquirida a través de los ciclos de escritores organizados por Mil botellas en el Centro Cultural Islas Malvinas, que se extendieron a lo largo de cuatro años desde el año 2008, con el apoyo municipal que el sello supo aprovechar. Pero sin duda han sido el profesionalismo y la constancia de la labor de Ramón Tarruella como editor los que explican la permanen-

¹ Entrevista y presentación a cargo de Florencia Bonfiglio y Margarita Merbilhaá. La entrevista fue realizada de modo presencial, en marzo de 2021.

² Para más datos sobre su obra, puede consultarse el sitio: <http://www.ramontarruella.com.ar/>. Asimismo, la editorial Mil botellas cuenta con su página web, <http://www.editorialmilbotellas.com.ar/>

cia del proyecto en el tiempo y su importancia en el mercado del libro independiente en La Plata, con expansión a la ciudad de Buenos Aires y a otros puntos del país.

Responsable de todo el proceso editorial, desde la meditada selección de las obras a publicar (incluyendo, eventualmente, previos encargos de traducción y obtención de derechos), hasta la más engorrosa comercialización, distribución y promoción de los libros, Ramón Tarruella ha logrado transformar la aventura inicial en una actividad relativamente sustentable –aunque a costa de esfuerzos y penurias, especialmente en períodos adversos–, siempre privilegiando el armado de un catálogo cuidado y de fuerte sesgo personal e ideológico (“lo que no me gusta, no lo publico”, especificará, admitiendo haber desoído algún consejo amigo). La entrevista que presentamos recorre las motivaciones y los riesgos asumidos en el camino, paralelos a su vez al trabajo docente de Tarruella en escuelas y talleres de escritura, y a su labor creativa como escritor. Se reflexiona, por lo tanto, sobre el valor de las apuestas realizadas, especialmente a lo largo del último tiempo: desde el derrumbe del “mercado interno con posibilidades de compra” bajo el gobierno de Mauricio Macri, que afectó de modo drástico al sector editorial, hasta la pandemia de COVID-19 que profundizó la crisis y obligó a la suspensión de ferias editoriales, donde Mil botellas encuentra uno de sus más importantes espacios de acción.

Florencia Bonfiglio: ¿Cómo está organizada la editorial?

Ramón Tarruella: Desde hace unos años, trabajo solo. Empezó siendo un grupo de siete, ocho... Fue un proyecto casi diría prehistórico, que comenzó en noviembre de 2007. En ese momento yo coordinaba un taller literario. Era un grupo, por decirlo de alguna manera, más selecto; yo los había elegido por cómo escribían, por el compromiso con la literatura –no era hacer un taller por hacer...– y, bueno, en ese momento se me ocurrió crear una editorial. Un poco antes había presentado el proyecto en *La Pulseada*, donde trabajaba escribiendo

artículos literarios. Se formó una comisión con dos periodistas que trabajaban en la revista, pero nunca avanzó, así que el proyecto quedó trunco... Es como decía Perón: “para que no se realice un proyecto hay que hacer una comisión”.

Margarita Merbilhaá: ¿Cómo surge entonces Mil botellas?

RT: Al no concretarse la colección de ficción vinculada a *La Pulseada*, como una parte editorial de la revista, propuse a este grupo del taller publicar lo que estábamos trabajando. De hecho, el primer libro sale con nueve cuentos, escritos por cada integrante de ese grupo. Con el tiempo sacamos un segundo libro, *Cuentos breves* de Rafael Barrett, con una pequeña introducción que le pedimos a David Viñas que escribiera. Fue un libro que anduvo muy bien incluso hasta el día de hoy, lo cual me sigue llamando la atención. Con ese libro, cambió un poco el proyecto, algunos integrantes ya no participaron. El proyecto empezó a reformatearse...

FB: Paralelamente organizaban también mesas con escritores en el Centro Cultural Islas Malvinas...

RT: Sí, aunque en realidad no fue un proyecto de la editorial. En ese momento había cambiado la gestión municipal –creo que ya había asumido el intendente Bruera– y con la nueva gestión nombran a Oscar Jalil director del Malvinas. Me llamó para organizar, los días jueves, eventos literarios o charlas. Era el año 2008 y recién arrancábamos con la editorial. Acepté la propuesta de hacer un ciclo y acordé que estuviera organizado por Mil botellas. La remuneración era simbólica, pero era interesante para dar visibilidad a la editorial. Y la verdad es que, entre los escritores más reconocidos, trajimos a todos. Creo que salvo Saccomano, Castillo, vinieron todos: Piglia, Fogwill, Martín Kohan, Cucurto, Fabián Casas y escritores que recién empezaban, como Hernán Ronsino, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Leo Oyola –que fue uno de los que inauguró–, Ricardo Romero. Salió muy

bien y nos dio una visibilidad impresionante. Aunque no era parte del proyecto, al organizarlo nosotros teníamos algunas ventajas; poníamos una mesa con nuestros libros, y siempre se vendía algo. Además de la difusión, nos permitió organizar una red de contactos. Por ejemplo, próximamente vamos a publicar una novela de Jorge Consiglio, con quien nos conocemos de esos encuentros en el Centro Cultural Malvinas. Estas charlas con escritores se realizaron durante cuatro años, todos los jueves. Nunca se había organizado algo semejante hasta ese momento. Fue desgastante, pero tuvo muy buenos réditos.

FB: ¿Para las charlas en el Centro Cultural Malvinas existió algún subsidio estatal?

RT: No; la Municipalidad ofrecía un contrato de muy poco dinero y además pagaba el viaje de los escritores de Buenos Aires a La Plata. Para costear un mínimo del trabajo de organización que llevábamos adelante, repartíamos el contrato entre nosotros: Juan Manuel Bellini, Sofía Silva, Emmanuel Burgueño y yo. Hoy, ellos siguen estando cerca de la editorial, aunque ya no participan, excepto Emmanuel Burgueño, que sigue colaborando como lector...

Los escritores no recibían remuneración, era *ad honorem* —la municipalidad ofrecía solo el traslado—. La verdad es que la gran mayoría accedió. Piglia inauguró el ciclo en 2010, un día de muchísimo calor; habló dos horas y media... un maestro. Además, nos ofreció escribir prólogos. Siempre fue muy atento. Luis Gusmán vino también y nos escribió un prólogo para *La conquista del Imperio Ruso* de Juan Carlos Martini Real, una reedición que hicimos. Esos fueron los primeros pasos. Hoy en día tenemos alrededor de treinta títulos, sumando la colección Brindis, de libros chiquitos.

FB: ¿Hoy en día entonces quedaste vos al frente de la editorial?

RT: Sí, además la distribución la hago yo porque no tuve buenas experiencias. Distribuyo en Buenos Aires y acá; en Rosario, Santa Fe

y Córdoba lo hace una chica, y después en algunas partes del interior hago envíos directos. También tengo un amigo que vende y se queda con su porcentaje; tiene un catálogo de la editorial. También están las librerías, que son puntos de venta importantes de todos modos, porque dan otra visibilidad. Hoy en día ya no volvería a una distribuidora, en parte vivo de la editorial, y en los últimos años me organicé para dedicarle más tiempo, dejé horas de docencia y reduje mis talleres. Cuando empecé a pensar en esa decisión fue justo antes del macrismo, pero salió bien... La distribución es una cuestión complicada. En la actualidad, las editoriales están tendiendo a armar sus propias distribuidoras porque las tradicionales no han funcionado. Es el caso de Gourmet, Godot, Sigilo, Letheo, que armaron Carbono. O Big Sur, cuyo centro es Eterna Cadencia, y que ahora se está ampliando. Blatt y Ríos también armó su propia distribuidora.

FB: Muchos de los libros publicados son traducciones. ¿Quién o quiénes las realizan?

RT: Las hace Mariángel Mauri, de La Plata, que fue alumna de uno de mis talleres. Ella inauguró las traducciones, con dos libros de Katherine Mansfield. Y también Salomé Landívar, que es una traductora de Buenos Aires, hizo la traducción de la biografía de Chéjov, de Irène Némirovsky, y ahora vamos a publicar una novela que leí, por recomendación de ella, de Emmanuel Bove, un novelista francés, que es el pionero del existencialismo; la novela es increíble. Esa es una apuesta.

FB: Decías que habías tomado una decisión difícil al dejar otros trabajos para dedicarle más tiempo a la editorial; ¿con el cambio de gobierno nacional tras la asunción de Mauricio Macri, notaste alguna diferencia, por ejemplo, respecto de ciertos apoyos que habían existido en torno al Plan de lectura durante las presidencias anteriores de Cristina Fernández de Kirchner?

RT: Durante el kirchnerismo no recibí subsidios directamente, aunque sé que otras editoriales recibieron alguna ayuda muy onerosa. Sí fui beneficiado por una compra de dos títulos por parte de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP); el primero fue *El romance del Aniceto*, de Jury, el hermano de Leonardo Favio. Es un libro hermoso, para mí también es uno de los orgullos de la editorial. Salió inicialmente en el 69. La edición original –que yo tengo– se titula *El dependiente y otros cuentos*. La tapa es un fotograma de la película *El dependiente*, un cuento que Favio llevó al cine. En el fotograma están Graciela Borges y Walter Vidarte. Esta nueva edición, por sugerencia de Jury, se llama *El romance del Aniceto y otros cuentos*. El segundo título que compró la CONABIP es *Los muchos que no viven* de Vanasco. Fueron dos compras importantes, más allá de que tenés bastantes gastos porque la CONABIP compra el cincuenta por ciento de lo que sale el libro en venta, y a eso tenés que sumarle los gastos de envío.... Pero valió la pena. Resulta conveniente si hacen compras todos los años, y, de hecho, con el gobierno de Macri se suspendieron esas compras de la CONABIP. Hubo una sola compra en marzo de 2016, con un presupuesto que había quedado de la gestión anterior.

Otro beneficio que, creo, impactó en todo el mundo editorial fue la existencia de un mercado interno con posibilidades de compra. Por otro lado, las organizaciones de ferias, que son el gran lugar de exposición de la editorial...

FB: ¿A la Feria del Libro de Buenos Aires llegaron?

RT: Sí, yo estuve participando en 2018 y 2019. En 2019 con un *stand* propio, porque salí seleccionado para participar en el espacio “Nuevo Barrio” en la Feria. Tuve mucha suerte con eso porque el 2019 fue el peor año del macrismo.

MM: ¿Impactó la crisis en la editorial, en las ventas?

RT: Sí, sí... se notó mucho. 2018 y 2019 fueron dos años durísimos. Y yo tuve suerte, la verdad... en 2019 con el stand que salió seleccionado en la Feria, porque fue un ingreso que yo no me esperaba. Después vino la pandemia...

Abril y mayo de 2020 fueron dos meses desastrosos. Yo solo tengo ingresos fijos como docente de Historia en un nivel terciario, pero tengo solo dos cursos y con eso apenas pago el alquiler y algún que otro impuesto. Los talleres no los estuve dando así que me vi en una situación complicada, teniendo en cuenta que se habían cortado los ingresos de la editorial. Con la pandemia, los ingresos de la editorial venían por las ventas desde la página. En la pandemia tuve que volver a trabajar en la corrección y edición de tesis, y con alumnos del taller... Paralelamente, pude seguir escribiendo.

MM: ¿Por dónde van las decisiones del catálogo? Se ve que hay mucho del deseo de un lector... Por otro lado, ¿hay una búsqueda particular con respecto a autores y autoras contemporáneos?

RT: Gabriel Báñez, que fue el editor de mis dos primeros libros en La Comuna, decía que como editor no había que elegir para el catálogo lo que a uno le gusta como lector. Aprendí mucho con él, pero en ese sentido no lo seguí... A mí, lo que no me gusta, no lo público... No tengo una mirada quizás comercial –no es que tampoco con esto quiera hacer una cosa mitológica de la editorial, pero esa es la verdad–. Leo bastante literatura contemporánea, leo las novedades que se venden, me interesa ver por dónde anda la cosa... Uno a veces va tratando de encontrar lo que no hay en el mercado, ciertos rescates que me parece que son muy valiosos, y que vale la pena que haya una nueva generación que los lea, tratar de pensar en esos puentes, digamos... después si se venden o no... eso la verdad es una apuesta. Hay libros que anduvieron muy mal y tuvieron muy buena prensa, el caso de *Los muchos que no viven* de Vanasco, una novela que publiqué en el 2010 y se vendió muy poco... La salvó la CONABIP, digo, en términos

económicos. Y otros libros que yo no pensaba que se iban a vender, en cambio, anduvieron muy bien. Por ejemplo, el de Barrett, nunca pensé que iba a tener la repercusión que tuvo, y hoy lo sigo reeditando... ahora publiqué una antología suya con prólogo de Roa Bastos. Ahí sí, ya aposté un poco más.

MM: ¿Recibís manuscritos?

RT: Sí, todo el tiempo. Durante la pandemia casi no edité, pero ahora sale un libro de cuentos de un escritor de Tandil que vive en La Plata, Facundo Basualdo, en la colección Brindis. Son libros de cuentos del tamaño de la palma de una mano más o menos, que salen siempre en simultáneo de a dos autores, como dos títulos (y ejemplares) diferentes: un libro de cuentos de un autor nuevo, debut, inédito, y un rescate. En este caso sale Facundo y salen tres cuentos de Edith Wharton, la autora de *La edad de la inocencia*, traducidos por Mariángel Mauri. Hay muchos títulos de autores nuevos, aunque en la difusión, la editorial se ha visibilizado bastante más por los “rescates”, que han tenido más prensa... Por ejemplo, el año pasado saqué dos novedades; la biografía de Chéjov y *Murmullo en alguna ciudad*, una novela de una escritora de La Plata, Natalia Brandi. En *Página 12* salió solo la reseña del libro de Chéjov, aunque a la misma periodista le había llevado los dos libros.

FB: Y eso a pesar de la ola feminista, cuando uno podría pensar que recibiría más atención la escritura de mujeres... ¿Hubo algún interés en reeditar/rescatar algo con una perspectiva de género?

RT: En un momento me empecé a preocupar porque casi no tenía mujeres en el catálogo, y en las ferias, me lo hacían notar. La única que teníamos era Cecilia Martínez, una escritora de City Bell, en la colección Brindis. En 2018, con Mariángel Mauri pensamos en hacer una antología de Katherine Mansfield, y nos fue realmente muy bien, porque había muy poco publicado; y al año siguiente sacamos *En la bahía*, una novela corta preciosa...

Por otro lado, la cuestión del rescate no siempre es fácil; depende también de con qué herederos te encuentras, quiénes tienen los derechos, y Mil botellas es una editorial independiente...

Pero, volviendo a la cuestión de la perspectiva de género, yo estoy a favor del movimiento de mujeres, me parece uno de los más importantes movimientos políticos de los últimos años, no tengo dudas, pero para mí el editor también tiene que conocer el terreno, y yo no sé qué cosas dentro de la perspectiva de género son buenas para publicar, qué cosas están trilladas... Creo que conozco más en el campo de la ficción, pero no en el de las ciencias sociales, por ejemplo... Entonces quizás alguien propone un libro sobre la perspectiva de género en la literatura, y puede ser interesante para mi editorial, pero no sé si es algo original...

FB: Contanos algo más sobre la cuestión de los derechos, lo mencionaste como un factor problemático para una editorial independiente...

RT: A veces las agencias piden demasiado por los derechos, y en mi caso no pueden pedirme lo mismo que a Planeta o Random House, que por otro lado quizá no vayan a interesarse en publicar los mismos títulos que yo querría publicar...

Los cuentos de Isidoro Blaisten fue el primer libro que yo gestioné con la agencia Schavelzon-Graham, de Barcelona... Yo estaba en duda. A veces, por ser una editorial chica, te achicás, pero fue mucho más sencillo de lo que pensaba... Además, en otros casos el problema se da con los herederos, hay cuestiones internas de familia que complican las cosas, y por eso a veces las agencias resuelven... Por ejemplo, Roa Bastos tuvo varios hijos, y entrar en un convenio con los cinco o seis sería complicado... Tienen la agencia Balcells, que es la que tiene casi todo el mundo latinoamericano (Cortázar, Onetti, Donoso), además de muchos autores españoles, y con ellos arreglé lo de Roa, en 2017. Los de la agencia Balcells son mucho más duros, te piden un adelanto por los primeros mil

ejemplares, es un adelanto que, si tenés el dinero, es conveniente, porque después te quedan los mil ejemplares para vos, pero se paga en euros... Bueno, en 2017 todavía no había llegado la devaluación del 2018, y yo estaba muy entusiasmado con sacar a Roa. Me habían aceptado el proyecto de armar una antología, justo se cumplían cien años de Roa, contaba con el dinero, y bueno, salió... Hoy en día tengo otra oferta de otra agencia para una biografía, pero está muy complicado... Aparte las agencias a veces te dan el radio donde podés trabajar, y te limitan a Argentina, Uruguay y Chile, y a veces ni siquiera eso, entonces las perspectivas de ampliar se complican... Hay que pensarlo bien...

Hace poco Chitarroni, editor histórico, me decía “si te va mal o te va bien, no busques lógicas, dejá que todo pase”, y a veces es así... En el 2019 publiqué unas entrevistas de Briante a escritores y artistas (Borges, Bioy Casares, Rulfo, Puig, entre otros), es un libro de trescientas páginas. Hice una tirada y fue muy bien. Había pensado que iba a ser más de culto, para quienes les gusta Briante, pero anduvo bárbaro... Hay cosas nuevas que han funcionado, las novelas de Malharro fueron impresionantes, y se siguen vendiendo... de hecho ahora hay una propuesta bastante avanzada para traducirlo al italiano... Martín era profesor acá en la Facultad de Periodismo... Las cuatro novelas, que son policial negro clásico, se siguen vendiendo. También hubo un interés bastante avanzado para llevarlo al cine; estaba en tratativas con Daniel Fanego, hasta que vino el macrismo y todo se paralizó... De esa saga de policiales, en Francia está traducido *Calibre* y *Carne Seca*. Ellos compraron los derechos...

FB: Siempre parece haber en tus elecciones una apuesta política. Lo del rescate/ reedición de Roa Bastos me recuerda al título de tus cuentos *Asunción no es París*. Además, está el rescate de lo que las grandes editoriales no van a publicar...

RT: Sí, esos cuentos, *Asunción no es París*, no fueron publicados por mi editorial –solo saqué por Mil botellas mi primera novela, *Bal-*

buceos-. La cuestión paraguaya tiene mucha injerencia en mí porque toda la familia de mi vieja es paraguaya. Con Barrett también se ve... Por otra parte, la literatura para mí es política y los autores que publiqué la mayoría tienen una ideología muy marcada. En algunos autores quizás tenés que buscar un poco más, pero sí, sin duda... Yo no publicaría autores, por más que sean excelentes, no publicaría a Céline, sé que es un prejuicio, pero no me gustaría publicar un pro nazi o un pro dictadura... Hay tanto para publicar... En mi catálogo me interesa que dialoguen los autores, y en general busco... lo que decías, quizás una literatura más ideológica, con un trabajo en la prosa, donde haya otro tipo de trabajo con la escritura...

FB: ¿Tenés algún tipo de interés por los platenses en particular?

RT: No necesariamente, no tengo una mirada prioritariamente platense... si me llega y me gusta... bueno, de hecho publiqué a Cecilia Martínez, a Natalia Brandi. De Gabriel Báñez, aunque es un escritor ya más consagrado, reedité dos, una novela y un libro de cuentos. Aunque no tenga una mirada prioritaria, sí apunto a que vaya más allá de Buenos Aires. Tratar de pensar un poco más a nivel regional. También publiqué autores de Buenos Aires, como por ejemplo dos libros de un autor nuevo, Bruno Petroni, que anduvieron muy bien, en ventas y en repercusión.

MM: ¿Cómo es la relación entre las pequeñas editoriales? ¿Hay algún contacto o existe una lógica más competitiva?

RT: Hay algún tipo de contacto. El mundo editorial independiente es muy heterogéneo, muy diverso, me parece que queda chico el nombre de "editorial independiente". Trabajamos de modos muy diferentes también. Yo tengo más vínculos personales con gente con la que vengo trabajando a la par, o con quien tengo afinidad de criterios. Con algunos editores hay muy buen vínculo, como la gente de Sudestada. Hay otros que tienen más experiencia; Blatt y Ríos, por ejemplo, es

una editorial donde estaba Damián Ríos, que es mayor que yo, es uno de los poetas de los 90. A veces lo consulto por cuestiones varias que surgen, sobre presupuestos, por ejemplo, o sobre posibilidades de coedición o venta de derechos que me surgen. Sucede exactamente lo mismo que entre escritores, el tipo de relaciones que se establecen. Hay editoriales con las que tengo más cercanía por una cuestión de catálogo. Tengo también buena relación con Las cuarenta, de Néstor González, aunque él publica más filosofía; tiene otro catálogo y otra perspectiva también de lectores... A veces consultás dónde imprimir, sobre los costos. Yo lo hago en Capital, como casi todos, porque en La Plata las imprentas son muy caras y trabajan mal. Con los editores, además, nos conocemos por las ferias, en las ferias hacemos vínculos todo el tiempo... Hay editoriales, como en mi caso, que somos viajeras, vamos de feria en feria, y ahí nos conocemos todos. De hecho, la pregunta es: “¿vas a tal feria?”.

FB: ¿En este momento no hay ningún apoyo a editoriales independientes?

RT: No, ahora el Fondo Nacional de las Artes no sacó nada. Lo hubo antes del macrismo, pero ahora no. Yo me presenté pero nunca obtuve ningún subsidio.

FB: ¿Hubo algún tipo de acercamiento cuando se discutió el proyecto de Ley del libro?

RT: Eso quedó ahí... Como proyecto, está bueno, pero hay un problema que planteó con claridad el sociólogo Alejandro Dujovne, uno de quienes impulsaban el proyecto de ley. En una feria en La Plata y en otra en La Pampa, le escuché decir que para dialogar con editoriales independientes era necesario hablar con uno o con dos, no con un sector, otro sector y otro sector. Ese es el punto, nosotros no tenemos una entidad que nos represente, entonces él habla con uno y le dice una cosa, habla con otro y le dice otra... y eso es una falencia que tenemos nosotros. Él como gestor tiene que juntarse con la gente del Estado,

con la parte comercial imprentera y con las editoriales y para eso no puede juntarse por fracción, eso es una realidad. Y hay una gran disparidad dentro del mundo editorial independiente: están Eterna Cadencia o Mardulce, detrás de las cuales están Pablo Braun, un nene rico con tristeza, o Zorraquín, otra familia patricia, y estamos nosotros. Ahora, para eso, tiene razón... él no se puede juntar con los herederos de la patria financiera argentina y con nosotros que venimos de otra realidad. Para eso necesita una entidad y nosotros no la tenemos. No estamos ni siquiera camino a eso...

FB: También algunos proyectos son muy efímeros, mientras que Mil botellas se ha sostenido en el tiempo...

RT: Sí, efímeros, y también con diferencias, para mí, importantes. No es lo mismo, por ejemplo, jugártela con un autor, que vos cobrarle a un autor. En mi caso, el libro de Natalia Brandi o la apuesta por editar ensayos de Héctor Tizón no anduvieron bien en términos de ventas más allá de que enaltece a la editorial. Sin embargo, yo vuelvo a apostar a Tizón (los derechos los tiene Schavelzon, y ahora saqué la novela *El hombre que llegó a un pueblo*, y la idea es seguir con el catálogo...). Tampoco es lo mismo rendir cada seis meses la liquidación a los autores que no rendirla, o pagar un anticipo, aunque sea simbólico, a un autor. Porque a mí me parece que el autor trabajó esa obra y, aunque no le puedas pagar demasiado, no importa. Es simbólico, y después se irán viendo las liquidaciones. En este sentido, estas diferencias hacen que sea difícil encontrar un cuerpo identitario común dentro del mundo editorial independiente a la hora de reunirse para discutir la ley del libro con Alejandro Dujovne.

También está lo que decíamos sobre la cuestión local... Si hay alguna ayuda regional para quienes publican autores locales, yo no estoy pensando prioritariamente en la región, quizás por ejemplo el grupo de Malisia, sí; ellos publican muchos autores de acá, académicos, escritores nuevos....

FB: Vos, como escritor, publicaste unos volúmenes de crónicas sobre La Plata en 2002, *Crónicas de una ciudad. Historia de escritores vinculados a La Plata*. ¿Fueron por algún encargo?

RT: No, *Crónicas* fue un proyecto mío, mi primer libro; son retratos de escritores argentinos que han pasado por La Plata... En cambio *Mitos y leyendas de La Plata* sí fue un encargo; fue una idea de Gabriel Báñez, editor de La Comuna... Yo no sé si todo lo que se escribe en La Plata es para publicar, pero sí era necesario contar con una editorial así, como La Comuna, que apoye esas publicaciones; lo tienen casi todas las grandes ciudades; Rosario lo tiene, Córdoba a su manera también con sus editoriales, acá no había algo así... Pero bueno, como editor no estoy mirando con prioridad lo que está produciéndose acá. A veces me dicen: “es una editorial platense”... Yo no me siento muy identificado con esa denominación, quizás porque en mi caso no lo sea (soy de Quilmes), a mí me interesa más publicar con una visión federal...

FB: ¿Qué proyectos tiene ahora Mil Botellas?

RT: *Ley de juego*, un libro de cuentos de Briante, y la novela francesa *Mis amigos* de Emmanuel Bove, un escritor que murió en 1945, participó de la resistencia francesa contra la ocupación Nazi, también vivió en Argelia (Camus, por ejemplo, habla mucho de él en sus diarios). Y también está en planes la novela *El cuarto de Giovanni* de James Baldwin. Muchos de estos libros iban a salir para el 2020 pero la pandemia frenó todo... Y también un libro de memorias o experiencias personales de Carlos Sampayo, un libro tan cálido como extraño.



La Comuna Ediciones Entrevista a Facundo Báñez¹

“Una política más allá de la mera edición”

La Editorial La Comuna fue fundada en La Plata en el año 1998. Guiaron el proyecto dos propósitos iniciales: publicar y difundir textos de escritores nacidos en la ciudad, y poner al alcance del público lector platense las producciones de escritores de otros puntos del país.

Es el sello editorial de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de La Plata, y como tal cuenta con proyectos, medios y objetivos que lo diferencian de otros sellos más vinculados al mercado. En este sentido, una de las ventajas de editar desde el Estado es que no hay necesidad de vender un título para poder editar otro. En la primera etapa, los títulos se regalaban. La gente asistía a la presentación y se podía llevar un libro de regalo. Los que sobraban se podían pedir en la editorial. Actualmente los libros se distribuyen en la Costa (en la librería El Aleph de Villa Gesell, en la de San Bernardo y en la de Mar del Plata), en Córdoba, en Rosario, en Capital Federal (en la librería Eterna Cadencia). Los libros tienen un precio de tapa simbólico que les permite venderse en librerías, porque, como afirma su director, “el Estado tiene que hacer libros, distribuirlos y apostar por la cultura, porque un libro de una editorial municipal ya está pago, la gente lo pagó con sus impuestos”.

¹ Presentación y entrevista realizada por Anahí Mallol. Se realizó mediante un intercambio escrito en octubre de 2020.

Inicialmente, se desarrollaron cuatro colecciones: Ficciones, dedicada a novelas y cuentos; Textos del Límite, para alojar trabajos de múltiple encuadre y Papel Prensa, en la que conviven historietas con artículos periodísticos.

En abril de 2017 se inicia una nueva etapa, con la publicación de *Jitler*, novela inédita de Gabriel Báñez, fundador y director del sello desde los inicios, ya fallecido, y una serie de antologías de cuentos, poesía, dramaturgia, ciencia ficción, crónicas, entre otros, así como textos referidos a cinematografía, de autores platenses y del resto del país. Un hito importante es la publicación de la poesía completa de Horacio Castillo, con entrevistas y artículos críticos del mismo autor, nacido en Ensenada y muy importante en la historia de la poesía local.

Facundo Báñez –quien responde esta entrevista–, periodista y narrador,² fue director de La Comuna desde 2017 a enero de 2022. Desde ese lugar se propuso continuar y profundizar la labor del director anterior, Gabriel Báñez, su padre. Además, es editor responsable del suplemento literario del diario *El Día* de La Plata. Renunció porque las autoridades del municipio le quitaron a la editorial el rango de dirección por un recorte presupuestario, recorte que se sumó a otros en el área de cultura durante la gestión del partido Juntos por el Cambio en La Plata. A pesar de que fue esta gestión la que puso en marcha nuevamente el proyecto editorial, hacia el año 2021 hubo desfinanciamiento y remoción de trabajadores con gran trayectoria y experiencia en el área.

² En 2001 publicó su primera novela, *Sueño Macho* (Beatriz Viterbo Editora), y en 2006 su relato *El primer enano* fue finalista del concurso provincial de novela breve Aurora Venturini. Su novela *Un león en la trinchera* fue publicada por Ediciones Al Arco en 2008 y cuatro años después, en 2012, el mismo sello editó su novela *Zorro viejo, la leyenda de Osvaldo Zubeldía*. Algunos de sus cuentos y crónicas periodísticas integran diferentes antologías. Hay que señalar que desde enero de 2022 el entrevistado se ha alejado de la editorial La Comuna, debido a los continuos recortes presupuestarios que la actual gestión municipal, a cargo de la alianza Juntos por el Cambio, está implementando en el área de cultura, entre otras razones.

Anahí Mallol: ¿Podrías hacer una descripción del proyecto de La Comuna Ediciones, bajo tu dirección?

Facundo Báñez: La Comuna Ediciones, el sello municipal que coordino desde abril de 2017, fue fundado en 1998 con propósitos bien definidos: publicar y difundir escritores platenses –sin exclusiones o condicionamientos extraartísticos–, dejar registro de las distintas corrientes culturales y sociales de la región –y de los actores que las motorizan–, y, como ideal complementario, poner al alcance de nuestra comunidad de lectores también aquello que se escribe en otros puntos del país. En estos tres años publicamos trece libros y a más de cien autores locales y nacionales que distribuimos en librerías de La Plata, Capital Federal, Rosario, Córdoba, Mar del Plata y el Partido de la Costa, punto este último que reforzamos durante la época de verano.

AM: ¿Qué títulos han publicado hasta ahora?

FB: Los títulos lanzados hasta la fecha son los siguientes:

* *Textos 1* es una antología de relatos integrada por veinte autores de La Plata.

* *Rock versión tinta* es una compilación de las mejores letras de bandas de rock de La Plata. Este trabajo inauguró la colección Textos del Límite –esto es: obras que no cuadren en los géneros convencionales y destaquen por su originalidad–.

* *Qué pretende usted de mí/ Crónicas de canibalismo*. Este libro, segundo de la colección Textos del Límite, corresponde a una investigación en torno a ocho casos de canibalismo real.

* *Jitler* es una novela inédita de Gabriel Báñez, y la obra póstuma de quien fuera fundador de esta casa editorial. Acompañada de un prólogo a cargo de Luis Chitarroni contó con una tirada inicial de quinientos ejemplares que se agotó al primer año de salir a la venta.

* *Las crónicas del Señor Cornely y otros cuentos* es la obra narrativa completa del poeta y editor Pablo Ohde, fundador del sello Turkestán, ya fallecido.

* *Textos del Retablo/ Antología de Teatro*. Para este trabajo, surgido de una convocatoria de distintos géneros realizada desde la editorial, se eligieron obras de algunos de los referentes más importantes de la dramaturgia platense actual (Beatriz Catani, Patricia Ríos, José “Pollo” Canevaro, Brian Kobla y Diego Cremonesi). Cada una de estas piezas teatrales, además, fue ilustrada por el artista plástico Carlos Servat.

* *Textos 2* es otra antología de relatos, integrada esta vez por dieciséis autores locales.

* *Siete cuentos* está constituida por la reedición de algunos de los mejores cuentos de Humberto Costantini. El libro fue prologado por Reynaldo Sietecase y presentado en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires 2019.

* *Poesía* es una antología de veinticuatro autores de La Plata, con selección y nota de Horacio Fiebelkorn.

* *La cosa se complica. Notas de la revista Humor*. El libro, que inauguró la colección Papel Prensa, está compuesto por las notas periodísticas que los periodistas Jorge Goyeneche y Genoveva Arcaute escribieron para la revista durante los años ochenta.

* *Deje un mensaje después del tono* es un libro de poemas de Mario Arteca.

* *Crónicas* compila los textos de diez y ocho cronistas de La Plata.

* *Cine continuado* es una selección de textos sobre cine coordinada por Marcos Rodríguez en la que participan cincuenta y cuatro directores cinematográficos de La Plata.

En todos los casos, es bueno remarcarlo, cada una de las tapas de nuestros libros fue realizada gracias al aporte desinteresado de distintos fotógrafos y artistas plásticos de la ciudad.

AM: ¿Han entrado en relación con otros proyectos afines del área?

FB: Con suerte y propuestas dispares existen experiencias similares en otras comunas del país. Tal vez el caso más emblemático

sea el Sello Municipal de Rosario. A nivel local, contemplando que la editorial cuenta desde hace dos años con *stand* propio en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, propusimos abrir el espacio para promover de ese modo una mayor cantidad de autores locales y nos vinculamos así con otros actores y sellos emergentes de la ciudad, como la editorial Mil Botellas, el sello de cómic UMC y la Comiquearía Crumb, con quienes no solo ofrecimos nuestros catálogos sino que articulamos durante los días de feria una grilla de charlas, presentaciones y talleres. Otra de las ferias donde la editorial participa todos los años es la Edita, que se realiza en el Centro de Artes de la UNLP.

AM: ¿El proyecto se propone involucrar o ya ha incorporado de hecho nuevos actores sociales cuya labor se va destacando en el ámbito platense y nacional?

FB: El dejar registro e involucrar a nuevos actores sociales y culturales, como dije, es uno de los propósitos fundantes de La Comuna Ediciones. De nuestro reciente catálogo, uno de los títulos que lo confirma es *Crónicas*, una compilación de diez y ocho relatos periodísticos donde se abordan no solo temáticas de género –la crónica “Al macho lo escracho”, de Marisol Ambrosetti, es ejemplo– sino también reflexiones medulares en torno a la identidad desde miradas hasta entonces inéditas, como sucede en el relato “Debajo del nombre” –perfil de Juan Manuel Mannarino sobre el nieto recuperado de Estela Carlotto–, por citar un caso.

AM: ¿Con qué recursos cuentan para llevar adelante el proyecto?

FB: Por su naturaleza estatal el sello depende exclusivamente del aporte público. Al ser parte de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata, la dirección de la editorial acuerda cada año con las autoridades del área un presupuesto destinado a la publicación de cuatro o cinco títulos anuales, los cuales –como ha sido desde los comienzos del sello– se imprimen en los talleres gráficos

Los Tilos, una cooperativa municipal que realiza una tirada de entre trescientos y quinientos ejemplares de cada título. Esos ejemplares tienen un precio de tapa un tanto simbólico pero que le permite al sello poder estar presente en el circuito comercial de las librerías de todo el país. A cada librería le corresponde un cuarenta por ciento del precio de tapa, en tanto que son los propios libreros los encargados de rendir y depositar el sesenta por ciento restante a las arcas del municipio. En cuanto al funcionamiento operativo, hay que decir que la editorial está integrada por seis personas, todas empleadas de la Secretaría de Cultura del Municipio de La Plata y divididas en los siguientes roles y tareas: tres editores, una diseñadora, una encargada de medios y una responsable de la distribución y reposición de nuestros títulos en cada una de las librerías del país.

AM: ¿Ha habido algún cambio en el período 2015-2019?

FB: En nuestro caso, es bueno recordarlo, el sello fue fundado en 1998 y funcionó de manera ininterrumpida hasta 2009, año en que Gabriel Báñez –fundador y único director del sello hasta ese entonces– falleció. Desde ese momento, la editorial no volvió a publicar un libro hasta agosto de 2017, cuando se dio comienzo a esta nueva etapa editorial con una compilación de narrativa breve (*Textos 1*, integrada por 20 autores locales). En lo que hace al período 2017-2019 –que es el que me cabe–, no podría compararlo con otro porque, como dije, el sello no registró ningún tipo de actividad anterior.

AM: ¿Qué otras actividades relacionadas con lo editorial realiza La Comuna?

FB: Podría contar muy brevemente nuestra experiencia. Además de participar en ferias y organizar las presentaciones de nuestros títulos en distintos centros de la ciudad, las actividades del sello en estos tres años también estuvieron centradas en promover trabajos de otras

disciplinas artísticas, difundir noticias de concursos y convocatorias nacionales e internacionales y digitalizar autores locales a través de nuestra página web (<https://www.lacomunaediciones.laplata.gob.ar/>). También, como parte de una política que busca articular con otras áreas de la órbita cultural, se organizan de manera regular talleres, charlas y eventos de poesía en vivo en diferentes espacios de la ciudad, como el Centro Cultural Islas Malvinas, el Palacio López Merino, la Estación Provincial Meridiano V o el museo Casa Abierta. Por otra parte, la presencia de nuestros libros en distintos bares de la Ciudad –Flora, Foodie, Café Urquiza, Masse o Amado, lugares donde cada cliente puede consultar y leer los títulos de La Comuna– es otra de las políticas de difusión del catálogo que se inició en 2018 y se repitió durante parte del 2019.

AM: También se distribuyeron gratuitamente en formato digital durante la pandemia, ¿no es cierto?

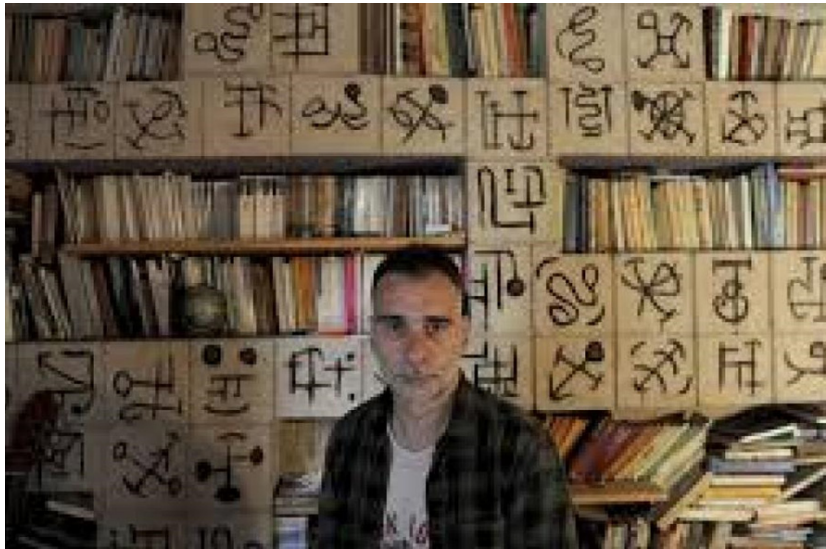
FB: Durante el 2020, y en virtud de la situación desatada por la pandemia de COVID-19, decidimos digitalizar algunos de nuestros principales títulos y subirlos a la página web del sello para que, de ese modo, cualquiera los pudiera leer de manera *online*.

AM: ¿El proyecto tuvo recepción en los medios, ya sean gráficos, digitales o radiales?

FB: Cada uno de nuestros títulos tuvo buena recepción –en algunos casos mayor a la esperada– no solo en medios regionales sino en diarios de tirada nacional y en algunos de los programas radiales más escuchados del país (notas a página entera en el suplemento cultural del diario *Página 12* o la lectura de los autores del sello en la FM Radio Con Vos sirven de ejemplo). En la web, más allá del masivo alcance que logran nuestras actividades a través de las redes, varios de los principales portales del país se hicieron eco de las distintas convocatorias que organizamos.

AM: ¿Qué otros aspectos te interesa destacar respecto de la cuestión editorial de la zona?

FB: En el caso de nuestro sello, por tratarse de una rareza dentro del mapa editorial local, entiendo que a la tarea elemental de difundir autores nuevos y ofrecer un canal alternativo a los escritores de la región se le debe complementar siempre una política que vaya más allá de la mera edición. Los recitales de poesía, las actividades durante el período de ferias o las convocatorias por género literario son ejemplos de esa política. Pero no se trata de una política fósil sino más bien de estrategias que, entendemos, deberían ir cambiando en sintonía con la coyuntura social que nos atraviesa. En el caso de La Comuna, poco antes de que se desatara la pandemia del COVID-19 habíamos ideado con el equipo editorial un plan de difusión novedoso para el circuito local. Era en realidad una idea tomada del movimiento Libro Libre, que funciona en países como Brasil, Colombia y el Salvador, y que consiste en ubicar pequeñas bibliotecas en el espacio público con una nota que explique el funcionamiento del sistema, que no es otro que permitir que la gente se lleve libros de manera gratuita a condición de dejar otro como intercambio. La idea, siempre antes de este paréntesis mundial, era comenzar exhibiendo los títulos de la editorial en puntos del casco urbano y de la periferia, y que los lectores fueran ampliando esa biblioteca colectiva con los libros que pudieran dejar. Ojalá pronto podamos retomar el proyecto.



Proyecto Malisia- Feria Edita

Entrevista a Agustín Arzac y Verónica Stedile Luna¹

“Que el Estado fuerte esté en función de garantizar lo que mercado no garantizará nunca: diversidad, igualdad, pensamiento crítico”

En esta entrevista Verónica S. Luna y Agustín Arzac hablan del surgimiento de Malisia y de otros proyectos y actividades que desde hace ya casi diez años cohabitan o se cruzan. Al comienzo en un espacio prestado, actualmente en una casa colorida de la esquina de 6 y 59 donde hormiguea el incesante impulso de este colectivo que ha generado presentaciones de libros, talleres creativos y sesiones de lectura; ha creado sellos editoriales, ha ideado y organizado la Feria Edita, realizada ya cinco veces en distintos espacios de la ciudad y que en 2021 dio lugar a la participación de más de 100 editoriales.

El proyecto Malisia surgió en 2013 y continúa hasta hoy. Incluye una librería y varias editoriales, entre ellas EME –con sus colecciones de narrativa, de ensayo político, de ensayo sobre arte y literatura–, Pixel, Club Hem, Malisia y Fa taller estudio. Al comienzo hubo diversas actividades editoriales –entre ellas una revista impresa, *Estructura Mental a las Estrellas*– y la venta de libros, propios y de otros sellos,

¹ Entrevista y presentación a cargo de Geraldine Rogers. Las preguntas fueron contestadas por escrito debido a la cuarentena por la pandemia de coronavirus, a fines de marzo de 2020.

como estrategia para sostener y realimentar la parte menos rentable de un proyecto de múltiples aristas. Mucha gente se fue acercando y sumando a las actividades de distintos modos.

Malisia se piensa a sí misma en constante mutación, siempre preguntándose cómo ampliar el espacio de los intercambios y también algo fundamental: cómo encontrar recursos para llevar los planes adelante. Idas y vueltas, ensayo y error son algunas de las formas que adquirieron sus búsquedas en un ámbito que de por sí suele recibir pocos estímulos externos para desarrollarse, pero que a partir de 2015 padeció de impedimentos extraordinarios a causa de un modelo económico, político y cultural que afectó gravemente al sector editorial, entre otros.

La experiencia de varios años generando proyectos y el hábito de pensar y repensar las formas de sostenerlos los lleva a imaginar propuestas para políticas públicas que contribuyan a respaldar este tipo de actividades, atendiendo al conjunto de actores que intervienen en la elaboración y circulación del libro, haciendo posible la existencia de aquello que las leyes del mercado no garantizan –“diversidad, igualdad, pensamiento crítico”–.

Geraldine Rogers: nos interesaría que cuenten en qué consisten sus principales proyectos en el campo de la edición, de qué otras actividades participan y con qué objetivos.

Verónica Stedile Luna: Desde el año 2010 participo en el proyecto EME. Inicialmente se trató de una revista, *Estructura Mental a las Estrellas*, que publicó 5 números hasta el año 2013. Ese mismo año habíamos comenzado con el proyecto Malisia, que continúa hasta hoy pero donde casi no participo de manera presencial, y que a su vez fue mutando mucho desde sus inicios a este momento. Malisia es un colectivo editorial que incluye a la librería, a la distribuidora y a la editorial, aunque cada una está a cargo de personas distintas. A su vez, el colectivo agrupa otras editoriales, entre ellas EME, Pixel, Club Hem y Fa.

En gran parte las derivas de EME y Malisia están relacionadas. Malisia surgió un poco con cierto azar o espontaneidad y un poco porque –creo ahora– condensó algo que estaba pasando, en torno a lo cual mucha gente tuvo ganas de sumarse o se sintió interpelada. En el año 2012 uno de los MICA (Mercado de Industrias Creativas Argentinas) se llevó a cabo en La Plata. Como comenté antes, en ese momento hacíamos la revista, junto con Agustín Arzac y otros compañeros que iban alternando la participación según sus intereses en cada número –y a qué estuviera dedicado cada uno–. Era muy difícil sostener económicamente una publicación así, que, además, como sabemos, pierde vigencia muy rápido, aunque se quiera insistir en un perfil atemporal de la publicación. Eso nos llevaba a estar permanentemente buscando cómo encontrar recursos, sin saber muy bien cómo hacerlo. Creo que hasta hoy no sabemos muy bien cómo se logra eso más allá de la venta; por eso cuando apareció la posibilidad de participar en el MICA fuimos, nos anotamos en las rondas de negocio, sin saber mucho de qué se trataba. La verdad es que la revista no encajaba en el modelo que proponía el MICA, sin embargo, a partir del encuentro con el editor de Criatura (Uruguay) y conversar sobre la circulación de libros, pensamos que era posible vender libros para financiar la revista, ya que observamos que el margen de ganancia era mayor y se vendían mejor. Por otra parte, no era lo mismo ir a las FLIAs solo con *Estructura* que ir, además, con un catálogo de libros publicado en Uruguay, de muy buenos títulos, y que por entonces no se conseguían en Argentina. Esto nos entusiasmó. Al mismo tiempo se dieron una serie de hechos que fueron delineando lo que luego sería Malisia. Conocimos a los integrantes de Pixel (que no eran los mismos que hoy en día) y a los editores de Club Hem, que entonces no tenían ningún libro publicado. Empezamos a trabajar en ideas para materializar nuestros proyectos. Mientras tanto con Agustín seguíamos trabajando en el número 4 y 5 de la revista *Estructura*, que serían los últimos. A fines del año 2012 organizamos una serie de presentaciones conjuntas,

que convocaron a muchas personas. Eso incentivó a Natalia Soulé, del centro cultural C'est la vie a ofrecernos un espacio en su casa. Entonces se nos vino una pregunta: “¿un espacio?, ¿para qué?, ¿cómo lo mantenemos?”. Y ahí pensamos que era una oportunidad para hacer un punto de venta de nuestros materiales, pero también de otros proyectos similares, platenses, pero además para convocar a otras editoriales, con más trayectoria. Vender lo propio, y vender otras ediciones, como estrategia de sustentabilidad. La librería era entonces una posibilidad de sostener los proyectos. Pero a su vez nos preguntamos cómo hacer para que venga gente a la librería, la conozca, y compre, a pesar de que no estaba lo suficientemente abastecida. Y entonces nos propusimos hacer charlas, lecturas, presentaciones. Todo ese proceso nos fue haciendo repensar la actividad en torno a la revista, que se conjugaba con otra cuestión: nos llegaban textos cada vez más largos, más difíciles de adaptar al formato y nos entusiasmaba continuar esas conversaciones.

Hago el racconto de esta historia porque el proyecto EME es un poco ese vericuetto de idas y vueltas. Hacer y sostener una librería nos impulsó, de alguna manera, a mutar de revista en editorial. A veces leo, como en el libro *Independientes de qué*, de Víctor Malumián y Hernán López Winne, experiencias o narrativas de comienzo mucho más profesionales, donde los editores ya sabían qué querían hacer. En nuestro caso fue un camino más largo. Así, en 2014 publicamos nuestro primer libro, que formó parte de una colección que rápidamente abandonamos, ¡otra vez!; ensayo y error. El tema de las colecciones daría para largo, y hay todo un debate en torno a eso en este momento a nivel de discusiones del sector. A nosotres nos encantan, pero también creemos que no hay que abundar en ellas para que cada una tenga una identidad fuerte. Creo que el proyecto EME –que, insisto, no puede pensarse sin ese primer año de Malisia en 2013– se terminó de delinear en el año 2015, cuando la colección de narrativa –Fin de lo mismo– dejó de hacerse en coedición con la editorial Bajo La Luna (una de las experiencias de mayor aprendizaje para nosotres), y pasamos a

hacerla soles. Por otra parte, ese mismo año dimos curso a la colección de ensayo político Plan de operaciones, y creo que esas dos líneas de trabajo son las que mejor definen a la editorial: narrativa y ensayo. Ahora estamos trabajando en una nueva colección de ensayos, pero ya no histórico-políticos de manera explícita, sino sobre arte y literatura. La dimensión política está muy presente en nuestro proyecto, y creo que es algo que lo define: desde los títulos que publicamos (*Presa. Un decálogo sobre el caso Milagro Sala* en Plan de Operaciones, así como también las novelas de Fin de lo mismo, todas tienen un trabajo fuerte sobre la lengua y la memoria) hasta decisiones editoriales como no participar ni de actividades ni de subsidios gestionados por el gobierno de Mauricio Macri y María Eugenia Vidal entre 2015 y 2019.

No sé si podría explicar claramente el objetivo de la editorial, tal vez porque más que un objetivo siempre hay una fantasía que nos mueve y es más grandilocuente de lo que podemos hacer coincidir con la realidad. Siempre una se propone o desearía publicar esos libros que marcan algo, en los modos de discutir, de pensar, leer y escribir. Creo que eso funciona como objetivo. Pero en principio, y más humildemente, nos proponemos publicar libros que dialoguen con las conversaciones que nos interesan, políticas y estéticas, que, de alguna manera, y a su tiempo, hagan comunidad con otras escrituras.

Entre las proyecciones a futuro está, de modo más inmediato, la colección Madriguera, ensayos sobre arte y literatura. Nos tiene muy entusiasmados, porque además vamos a hacer un trabajo integral con una artista que queremos mucho que es Leticia Barbeito. Los próximos títulos son *El punto en el tiempo*, un libro de Valeria Sager sobre el realismo en Aira y Saer; *Ensayo de vuelo*, de Paloma Vidal, *Lecturas imaginarias* de Diego Tatián, *¿Qué hay en escribir?* de Silvio Mattoni, y estamos trabajando también en la traducción del *Indiccionario de lo contemporáneo*, un diccionario de términos de teoría literaria editado por la Universidad de Minas Gerais. En la colección Fin de lo mismo se viene un libro de Juan Marauda titulado *El puente de*

las brujas, y otro de Federico Navamuel. También estamos trabajando en dos libros de literatura latinoamericana (Brasil y Cuba) que aún no están cerrados.

Como en las editoriales pequeñas, somos un poco multirroles. Sin embargo, al ser solo dos personas (Agustín y yo), tenemos algunas tareas bien divididas. Él se encarga del diseño, impresión y comercialización, y yo del trabajo editorial con el texto, principalmente en la colección de narrativa. En la colección Plan de Operaciones nos hemos repartido el trabajo por libros también en lo que respecta a la edición y el diálogo con los autores. Aunque en este último aspecto solemos hacerlo les dos juntas.

GR: ¿El proyecto se vincula con otros similares o afines del área del Gran la Plata o de otras zonas?

Agustín Arzac: Como decía Vero, EME de alguna manera se conformó en relación con otros proyectos. Desde el inicio estuvo vinculada con otras editoriales y proyectos que en cierta forma le dieron sentido también. Porque este tipo de proyectos son casi inviables sin una red, creo. A su vez, desde el año 2016, las editoriales que formamos parte del colectivo Malisia (EME, Pixel, Club Hem, Malisia editorial y FA taller estudio) comenzamos a realizar la feria EDITA y de esta manera, nuestro universo de relaciones con otros actores del sector se extendió muchísimo. En la última edición participaron más de 120 editoriales de todo el país y de algunos países limítrofes. Entonces, todas las tareas que tienen que ver con la organización (selección de proyectos, convocatoria, alojamiento, actividades, etc.) hicieron que algunos vínculos se estrecharan aún más en el devenir del trabajo. Pero, además, en las últimas dos ferias EDITA contamos con el apoyo de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, a partir de la incorporación de su editorial, Papel Cosido, al grupo de editoriales organizadoras. Este fue un paso muy importante porque nos ayudó, en tiempos de crisis, a sostener el crecimiento que venía mostrando la feria en las ediciones anteriores.

Hay muchos otros proyectos similares con los que venimos accionando en conjunto, por ejemplo, las editoriales independientes con las que organizamos la Feria de la Costa cada verano (Las cuarenta, Milena Caserola, La Flor azul, Sudestada, etc.) en San Bernardo, Santa Teresita y Mar Azul, principalmente.

Desde un inicio nos hemos vinculado con colectivos culturales de la ciudad, como La grieta y la Biblioteca La Chicharra, o La bicicletería, para realizar presentaciones, lecturas, talleres y otras actividades. También con otros espacios de construcción colectiva y autogestionada, como las radios FM Futura o Estación Sur, que siempre estuvieron cerca de nuestro trabajo para acompañarlo y difundirlo.

En tareas que tienen que ver con “el hacer del libro”, hemos coeditado títulos con las editoriales Bajo la luna y Caterva, ambas de la ciudad de Buenos Aires, y este año tenemos como meta comenzar a intervenir más en el proceso de producción de nuestros libros. Para ello, nos asociamos con la editorial La Flor Azul y estamos montando una pequeña imprenta, que en una primera etapa se ocupará de comprar el papel e imprimir los interiores.

GR: ¿Qué actores sociales involucra la editorial y cuáles son los modos de participación?

VSL: Este es un punto interesante, porque nos pone frente a nuestros propios límites. La editorial tiene un fuerte sesgo universitario, no por los títulos que publica, sino por la procedencia de la mayoría de sus autores, que han transitado la universidad y en muchos de los casos son profesionales o incluso siguen vinculados a ella. También es una editorial donde la mayoría de los involucrados son cisgénero y heterosexuales. En cuanto a las edades es más variable, de autoras jóvenes como Mana Muscarsel Isla, de alrededor de 30 años, a mayores como Lalo Panceira.

GR: ¿Tuvieron la intención de incluir nuevos actores y diversidades sociales-culturales-genéricas?

VSL: ¡Qué difícil de responder! EME nació pensando en llegar a actores diversos, y siempre es algo que estamos discutiendo. Algo que aprendimos con el breve recorrido que tenemos es que no alcanza con proponérselo o decirlo; tiene más que ver con lo que el proyecto muestra. Entonces, y creo que esto nos sucede a la gran mayoría de las pequeñas editoriales, si nuestras presentaciones suelen hacerse en el casco urbano de la ciudad (cualquiera que fuere, aunque no casualmente ese lugar suele ser una capital, Bs. As., o la capital provincial), si la información circula entre gente del ambiente, es difícil que la diversidad social irrumpa. Al mismo tiempo entendemos que cada libro conforma una pequeña comunidad, un pequeño público; son excepciones aquellos títulos que alcanzan, como *Cometierra* de Dolores Reyes [Buenos Aires, editorial Sigilo], unos 10.000 ejemplares. Tal vez sea el feminismo el sujeto que también en el mundo del libro logró romper todas las limitaciones de público y alcanzar esa diversidad social, cultural y genérica.

Creo que hemos logrado esa diversidad que menciona la pregunta en dos “modalidades”, por decirlo de alguna manera. En relación con la colección de narrativa es fundamental incluir e interpelar a docentes de escuelas secundarias; nuestros libros tienen mucha circulación en aulas de literatura, y entonces se genera un intercambio que no existe en otros espacios. La otra modalidad es la de la militancia. Tanto con *Apuntes para las militancias* de María Pía López como con *Presa. Un decálogo del caso Milagro Sala* nos movimos entre públicos muy, muy diversos, de reuniones sindicales en una comuna de Villa Crespo a una unidad básica de Formosa o una escuela de gestión social en Chaco. La militancia y la docencia son dos formas de trabajar con esas diversidades.

Ahora bien, si con “incluir actores” se trata de incluirlos formando parte de la producción del proyecto en el catálogo, diría que por mucho tiempo fuimos bastante resistentes a salir a buscar el libro en función de esa lógica, lo que despectivamente mucha gente llama “cupó”;

sin embargo, también creo que es algo cómodo quedarse con esa idea porque supone que una encuentra lo que quiere publicar siempre en el mismo circuito –aunque sea un autor de Brasil o de Cuba–, por eso hace un tiempo nos propusimos publicar de modo equitativo a varones y mujeres, en especial en lo que respecta al género ensayo, un género en el que, si nos ponemos a revisar, hay una sobreabundancia de firmas masculinas, cuando en el espacio profesional académico, por ejemplo, somos muchísimas las mujeres. Claro, nos van a decir que el ensayo es un género que justamente discute las lógicas de producción académicas, pero creo que tiene que ver con otra cosa, que es con la posibilidad de hacer pública una perspectiva personal. Un poco en chiste, un poco en serio, cuando advertí eso decía que, en la división de tareas, las mujeres al Sigeva, los varones a la editorial. Ahora está cambiando, ¡mucho!, pero de alguna forma implica moverse, proponérselo, salir a buscar y convencer a las compañeras de que publiquen, y hacer archivo también. Un poco con *Madriguera* queremos hacer espacio a esas publicaciones.

GR: ¿cuáles han sido los recursos materiales disponibles del proyecto? ¿hubo en algún momento apoyo de políticas públicas? ¿cómo se gestionan los fondos para la realización del proyecto?

VSL: Los recursos materiales de EME fueron/son muy pocos. Diría más, uno solo: una computadora. Y tal vez, gracias al trabajo en una casa que habitamos entre varios proyectos, uno de ellos un taller de ensayo con papel, una mesa de corte. Un libro paga otro libro, ese es nuestro recurso y eslogan de sustentabilidad. Como EME recibimos muy, muy poco apoyo económico directo de políticas públicas. En 2011, creo, tuvimos un premio del FNA, también un préstamo, y en 2014 ganamos el fondo de traducción de la biblioteca nacional de Brasil. Siempre decimos que somos muy malos para eso ¡y que aprendimos tarde!, cuando el gobierno de Cristina Fernández estaba terminando y asumía Macri. Pensemos que el momento de nacimiento

de la editorial fue el 2014, y bastante lento. Coincidió con el corto período del Ministerio de Cultura bajo la dirección de Teresa Parodi. En ese momento ganamos algunas líneas de movilidad, entre ellas la que nos permitió ir a Guadalajara –aunque en verdad ese proyecto lo ganamos como Malisia y no como EME–, pero después todo eso se interrumpió con el macrismo. Hoy, con otro gobierno, y también con otro recorrido, creemos que es fundamental trabajar en articulación con las políticas públicas para el libro. Y esa articulación tiene varios niveles: uno el de proponer, no solo esperar a que “venga el subsidio”, y, en otro nivel y en ese sentido, la necesidad de poner en diálogo el proyecto con políticas públicas va más allá de la cuestión económica tiene que ver con el impacto social y cultural de lo que hacemos. No es lo mismo hacer 500 ejemplares que poder hacer 2000, pero mucho menos es lo mismo hacer 500 ejemplares que hacer 2000 o 12000 (como en el plan de lectura del bicentenario entre 2010 y 2012) que van a ir a las bibliotecas de las escuelas públicas del país y van a ser incluidos en un diseño curricular.

GR: ¿Hubo cambios en el período 2015-2019?

AA: Fueron muchísimos los cambios que se produjeron durante el período de gobierno de la alianza Cambiemos. Todos negativos. Un modelo económico, político y cultural que afectó al sector editorial y cultural de diversos modos. El desfinanciamiento de la CONABIP² y la educación pública en general, la suspensión de compras de textos escolares, ensayo, poesía y narrativa para bibliotecas de todo el país por parte del Ministerio de Educación, la apertura no regulada de las importaciones de libros extranjeros, la ausencia de créditos blandos para el sector productivo, el cierre del Ministerio de Cultura reflejan la interrupción de políticas que favorecían la democratización de la cultura, así como también la destrucción de herramientas e instituciones

² Comisión Nacional de Bibliotecas Populares.

del Estado que debían trabajar por la generación de mayores condiciones de igualdad en la producción y difusión de bienes culturales. Estas decisiones formaron parte de un plan que buscó limitar la soberanía nacional y someter al pueblo argentino a las exigencias del FMI. Por eso, sus efectos conciernen no solo a la destrucción del mercado interno sino también al socavamiento del pensamiento crítico y emancipatorio, y a la reducción de los mundos sensibles a los que alcanzamos con la lectura, ya que los costos de producción y distribución del libro (sujetos a la profunda devaluación de nuestra moneda en esos años) lo transformaron en un objeto de lujo, cuando entendemos debería ser un bien común cultural garantizado por el derecho a la lectura. Con libros caros y un Estado que relegó su función en las leyes del mercado asistimos a un plan de cultura restringida a unos pocos.

En el plano particular del sector editorial, los números exponen que las editoriales argentinas atravesaron una de las crisis más importantes de la historia. Del 2016 al 2019 se imprimieron seis millones de libros menos en Argentina. El último año la cantidad de novedades lanzadas al mercado se contrajo en un 13 % respecto del año anterior. Desde el 2016 se perdió un 20 % del empleo en editoriales y el desempleo en la industria gráfica alcanzó a cinco mil trabajadores. Más de cien librerías en todo el país tuvieron que bajar las persianas producto de la crisis, la caída de las ventas y el aumento de las tarifas.

Nuestro sector editorial argentino realiza el 70 % de las novedades que llegan a las librerías. Sin embargo, los grandes grupos editoriales internacionales, que solo publican 3 de cada 10 libros, tuvieron una caída acumulada del 9 % desde el 2016 en su tirada promedio, mientras que las PyMES pasamos a producir casi la mitad de ejemplares. Al disminuir la capacidad de producción se disminuye también el alcance de la distribución, aspecto que perjudica especialmente la federalización, el acceso igualitario y la bibliodiversidad de la lectura.

Pero quizás algunos números ayuden a comprender mejor la situación que nos tocó atravesar y de la que todavía no podemos salir: cuan-

do imprimimos el libro *Presa* en agosto de 2017 pagamos \$21.000 los 500 ejemplares. Cada libro nos costaba, solo de impresión, \$42 (nunca pudimos recuperar los costos de nuestro trabajo de edición, corrección, diseño, etc., en ningún libro). El dólar valía \$17,65, pagamos U\$S 2,56 cada ejemplar. El precio de venta al público era de \$300. Descontando la ganancia de librerías, la distribuidora y los derechos de autor nos quedaban \$48 (U\$S 2,93). Ni pensar en reimprimir.

En julio de 2018, un año después, pagamos \$8000 los 100 ejemplares, solo para que el libro siga circulando en ferias y reponerlo en algunas librerías. Costó \$80 el ejemplar. En dólares de ese momento, U\$S 2,66 de costo. La ganancia con el precio de venta (\$350), luego de los descuentos del circuito, es de \$25 (contra \$48 del año anterior); en dólares, U\$S 0,83.

La misma tabla puede ser trasladada a los libros *Leche merengada* (U\$S 0,83 de ganancia contra U\$S 2,74 en agosto de 2016) o *El lecho* (U\$S 0,76 contra U\$S 2,98 de abril de 2017).

Es decir que para mantener el número de publicaciones y poder continuar imprimiendo, las editoriales tuvieron que reducir cuatro veces sus ingresos, lo que tornó insostenible la situación de la mayoría de los proyectos.

GR: Si tuvieran que sugerir políticas públicas (relativas a financiamiento, programas de lectura, incorporación de nuevos actores sociales, etc.) para contribuir con este tipo de proyectos, ¿cuáles serían y en qué orden de importancia?

AA: Enumero las principales:

- Sostenimiento de eventos vinculados al libro donde se garantice presencia federal y diversidad de proyectos más allá de la rentabilidad de los mismos. Para dar un ejemplo, no alcanza solo con no cobrarle el *stand* en una feria como EDITA a una editorial de Chaco, porque si esta aún es pequeña, no cuenta con el mismo aparato de prensa que cuentan las editoriales capitalinas, y además tiene que pagarse el pasa-

je, el alojamiento y la comida, seguramente termine decidiendo no venir. Uno de nuestros objetivos de EDITA es contar con un fondo para costear esos movimientos, que también encontramos súper necesarios en otros lugares. Pero a la vez entendemos que se precisa el apoyo del Estado para afrontar ese tipo de costos.

- Por otra parte, el apoyo a eventos vinculados con el libro es una oportunidad para discutir la intervención política y social de este tipo de encuentros. ¿Por qué en muchas de las ferias municipales se gasta muchísimo dinero invitando a un cantante popular como, pongamos, Abel Pintos, sin ninguna relación con la oferta editorial, en lugar de hacer una planificación en los colegios para que durante los meses previos en las escuelas se trabaje con un conjunto de autores a quienes luego irían a escuchar? O mejor dicho, ¿por qué no se puede invitar a Abel Pintos y además hacer que la masividad de una feria pase por el encuentro entre estudiantes y aquellos autores que leyeron, por poner un ejemplo? Pero eso, como bien ha señalado Porta López en relación con el Plan de Lectura, no se logra espectacularizando la lectura, sino tal vez con un trabajo más minucioso e invisible donde la articulación entre espacio público, cultura y educación pública es central. Si se lograra trabajar articuladamente entre el Estado y los actores del sector literario/ editorial/ cultural, estas discusiones se irían volviendo más desafiantes.

-La compra de materiales para las bibliotecas populares es una política de amplio recorrido, que se interrumpió con el macrismo y que sería bueno que se refundara.

-El libro en espacios públicos. Articulación con otras áreas de la cultura. El espacio público puede ser habitado por libros. Hay eventos promocionados por los gobiernos provinciales y municipales que son muy importantes y masivos, recitales en plazas y parques, donde podrían habilitarse espacios de venta de libros y otros productos culturales. Sería una política de promoción de la lectura al tiempo que una buena oportunidad de venta para las editoriales.

-Alivianar la cadena del libro reduciendo al mínimo el costo del correo para envíos. Esto tendría un impacto positivo no solo para las compras de los lectores a las editoriales, sino también para facilitar el intercambio con las librerías del resto del país, que actualmente pagan costos altísimos de transporte, y en muchas de las ocasiones perciben márgenes de ganancia menores a lo que obtienen las librerías de Buenos Aires.

-Apoyo a la impresión nacional. El precio del papel en Argentina está dolarizado, y eso trae muchos problemas para la impresión, que además es cara en relación con otros lugares del mundo. Esto hizo que muchas editoriales optaran por imprimir afuera, algo que es comprensible desde el punto de vista económico de la editorial, pero es muy malo para el sector gráfico nacional. Por eso es necesaria una política pública que atienda a la integralidad del libro con el conjunto de actores que intervienen y buscan el rédito económico en su proyecto. Nosotres entendemos que la imprenta es aliada en todo el proceso de elaboración del libro, porque financia la impresión en la mayoría de los casos, en el sentido de que da plazos de pago y renegociaciones de saldos pendientes. Pero, como contraparte, editamos trabajos con costos mayores a los que serían convenientes para el mercado del libro.

GR: ¿Cuál piensan que debe ser la presencia del Estado en este tipo de proyectos? ¿Por qué?

AA: Durante los últimos cuatro años (2016-2019) discutimos las políticas económicas del macrismo que tuvieron fuertes consecuencias en el mercado del libro, y denunciarnos la ausencia de políticas culturales. Ahora que sabemos que somos alrededor de cuatrocientas editoriales pequeñas, independientes, alternativas, que sobrevivimos a una de las mayores crisis del mundo editorial, y de las cuales el 85 % aproximadamente no está asociada a la CAL³ (la cifra es aportada por

³ Cámara Argentina del Libro.

Daniel Badenes en *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*, Club Hem, 2019) ni tiene estructura jurídica de cooperativa, nos toca discutir, ante un nuevo escenario, qué rol esperamos por parte del Estado, qué políticas públicas necesitamos, pero, ante todo, cómo queremos organizarnos entre lo comunitario y lo profesional.

Creo que lo primordial es la articulación entre nuestra producción editorial y la educación pública en todos los niveles. Un poco de eso hablamos en la revista *Malisia* número 7. Es un gran debate en el sector cultural si acaso el Estado debe o no entrometerse en la actividad literaria desde su apoyo. A veces parece que se dicotomiza un poco al pensar que las opciones son: o el Estado apoya aquello que coincide con las políticas de gobierno, o el Estado debe apoyar todos los emprendimientos culturales sin juzgar su utilidad. Lo más interesante, creo, es que el Estado fuerte esté en función de garantizar lo que el mercado no garantizará nunca: diversidad, igualdad, pensamiento crítico; es decir que las políticas públicas para el libro no se reduzcan meramente a financiamiento sino a potenciar la articulación con espacios de circulación, la escuela principalmente.

Claro que el financiamiento es fundamental, y en ese sentido la compra de libros por parte de las bibliotecas populares, la existencia de líneas de créditos blandos, las líneas de movilidad y apoyo para participar en ferias son centrales. El punto central es si eso se hace desde una perspectiva de mercado o emprendedurista, como sucedió en el macrismo –liberar un poco de dinero pero sin ningún plan de trabajo real que sostenga cierta noción de cultura desde las políticas públicas–, o si se piensa en la cultura como derecho, y a quienes la producen como trabajadores.

VSL: La necesidad de que la CONABIP vuelva a comprar materiales para las bibliotecas populares, que se reactive la economía y el consumo, la existencia de descuentos para estudiantes en la compra de libros, terminar con la dolarización del papel, diseñar una política para

las librerías –que han sido especialmente golpeadas durante el macrismo–, efectivizar la supresión del IVA en el proceso interno del libro, trabajar sobre las tarifas de correo y transporte, poner en marcha una línea de créditos blandos, la creación de un portal del libro argentino que dé amplia difusión a obras y autores publicados por editoriales nacionales, dar el debate sobre una política de la lengua en torno a las traducciones que circulan en el mercado del libro son algunos de los puntos que es necesario considerar.

Como trabajadores de proyectos cuya característica sobresaliente dista de ser el mero rédito económico, cualquier editor, o la mayoría, estaría de acuerdo y a la espera de programas de subsidios que ayuden a aligerar la inversión que supone mantener un catálogo dinámico, de tiempos largos y lentos en las ventas. Ahora bien, ¿puede agotarse la discusión sobre el rol del Estado en relación con el mundo del libro y la lectura en una negociación sobre los subsidios y sus condiciones de distribución?

AA: Entendemos que así como nuestro sector necesita del rol del Estado en términos estrictamente económicos –por ejemplo la financiación de un libro cuyos costos de producción están por encima de las posibilidades de una recuperación pronta a través de las ventas–, la inyección de dinero no es suficiente si el plan económico del país es destructivo o bien si no se piensa que la cultura es, como dice Horacio González, “la estructura secreta de todo lo que se hace, incluso en materia de economía”, y que por lo tanto el rol del Estado no se puede restringir a costear la impresión de un libro a una editorial y desentenderse acerca de si el dinero y la producción simbólica permanecen en los sectores concentrados de poder (por ejemplo, si el libro se imprime en aguas interoceánicas, si siempre son apoyados los proyectos editoriales del circuito porteño, o si se financian los mismos festivales que ya cuentan con la concentración del capital económico y simbólico del mundo editorial). No se trata solo de una dimensión ideológica con respecto a la democratización de la cultura, sino de comprender que si

el Estado actúa como un agente más de la cadena liberal del mercado –subsidiando económicamente–, pero se retira de su rol como generador de garantías –el derecho a la lectura es una de ellas–, el vínculo con un sector como el editorial se restringe a dos variables que son la contracara de lo mismo, y que en efecto muchas veces se dan juntas como lógica compensatoria: o bien se beneficia económicamente a los mismos sectores de siempre, o bien se profundiza el carácter minoritario de los pequeños proyectos editoriales. Por el contrario, la participación articulada de la producción de cultura emergente con un Estado que diseña e invierte en programas de lectura y formación no solo es una forma de construir un debate común –esto es: diverso, atravesado por el disenso, que pueda intervenir en las agendas pero también salirse de ellas, con imaginarios múltiples y conflictivos–, sino de pensar el crecimiento estructural del sector.

Como ha señalado Alejandro Dujovne en varias oportunidades, de las crisis del libro hemos salido cada vez más concentrados, pequeños y precarizados. En ese sentido, es necesario discutir el carácter laboral en términos de derechos de nuestro oficio. Las economías de plataformas, que producen valor a partir de los algoritmos y la extracción de datos, han llevado al extremo la venta para el consumo y la política. En este modelo de acumulación, la rentabilidad se da a partir de un doble movimiento de deslocalización y precarización integral de la fuerza de trabajo, a la vez que se constituyen como condición necesaria para cualquier otro tipo de actividad económica a la que, de igual manera, le impone sus reglas de juego. La figura del emprendedor, lo hemos repetido hasta el cansancio, se sostiene sobre la meritocracia, la flexibilización (o autoexplotación) laboral y la suposición falsa de igualdad de condiciones.

GR: ¿El proyecto tuvo recepción en los medios gráficos, digitales, radiales?, ¿en otras instituciones?

AA: Sí, hemos tenido diversas notas/réplicas/entrevistas en medios locales y nacionales, en los tres formatos que menciona la pre-

gunta. La verdad es que, así como en la ciudad siempre hemos tenido muy buena recepción en los medios autogestivos (diario *Pulso*, la revista *La Pulseada*, las radios *FM Futura* y *Estación Sur*), en radio Provincia y radio Universidad, nos ha costado un poco más con un diario como *El Día*. En cuanto a medios nacionales, creo que logramos tener una llegada mejor desde que comenzamos a trabajar con Constanza Kabakián –responsable de prensa de Entropía y ahora también en EME–, quien sabe cómo hacer el trabajo. Quiero decir, uno muchas veces piensa que hacer la prensa de los libros es mandar una gaceti-lla, o enviar el libro a un periodista amigo en uno u otro medio. Pero la verdad es que hay oficio de esa tarea, un saber hacer, mantener la pista del envío, estar encima de cada libro entregado, conocer también los tiempos, los momentos de la prensa. Hay editoriales que lo hacen muy bien sin recurrir a un responsable específico, a nosotres no nos resultó, y de hecho es algo que venimos observando cada vez más en otros proyectos, darle especificidad a esa cuestión para que funcione bien. Desde la incorporación de Constanza nuestros libros empezaron a ser reseñados en *Página 12*, *Perfil*, *La Nación*, y en diversas radios de alcance nacional.

La experiencia es muy buena, pero sobre todo porque sirve para replicar en redes sociales. Ahí hay una clave del “éxito de la difusión”: la *story* compartida, el *hashtag*, el arrobado son prácticas que involucran mucho mejor a los lectores que una nota en un diario.



Editorial & taller tipográfico Barba de Abejas Entrevista a Eric Schierloh¹

“Una comunidad solidaria de semejantes en lugar
de un mercado anónimo”

En el año 2010 el poeta y novelista Eric Schierloh² creó la editorial Barba de Abejas, que publica libros de impresión hogareña y encuadernación artesanal en tiradas numeradas y continuas de entre 25 y 50 ejemplares. Los libros se reimprimen regularmente, lo que implica que nunca se agotan. Como afirma Schierloh, Barba de Abejas “racionaliza su lugar en el mercado con un trabajo de paciente abeja e intenta también cohabitar con escrituras y libros únicos el medioambiente”. A partir de este proyecto se concibe al proceso editorial como una

¹ Presentación y entrevista realizada por Anahí Mallol. La conversación tuvo lugar en el taller de Barba de Abejas en City Bell, en abril de 2021.

² Es escritor, traductor, editor e impresor. Publicó doce libros de poesía, entre los cuales destacan *China ya no los quiere* (Salta el Pez, 2021), *Cuaderno de ornitología* (Caleta Olivia, 2018); *Variaciones sobre cerrar los ojos* (Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2017/ Premio Concurso Nacional de Poesía EMR, Barba de Abejas), *El mamut* (Bajo la luna, 2015; Caleta Olivia, 2022), *Frío en las regiones equinocciales* (Barba de Abejas, 2014). Y doce textos de prosa, entre los que se cuentan las novelas *M* (*El viento en los túneles de la mente/3*) (Eterna Cadencia, 2019/Premio de novela del FNA, 2018); *La mera tierra* (Bajo la luna, 2017/Premio de novela del FNA, 2014); *El maguey* (Club Hem, 2016); *Donde termina el desierto* (Bajo la luna, 2012/ Premio de novela del FNA, 2009), *Kilgore* (Bajo la luna, 2010) y los textos sobre edición *Manual de edición artesanal* (Barba de Abejas, 2022), *La escritura aumentada* (Eterna Cadencia, 2021).

parte fundamental en la constitución de un texto: la edición artesanal, entendida como una forma de estar en el mundo que abarca e incluye la escritura, la traducción, el dibujo, la edición de textos, el diseño de diversos objetos textuales, la impresión digital y tipográfica, la encuadernación artesanal, la construcción de herramientas y la distribución y comercialización a pequeña escala de la producción. Cada texto es incluido como parte de una conceptualización total del arte de escribir, de publicar, y de circular, y está inserto en una sociabilidad del hecho literario y en una materialidad atenta a los tipos de papel, la tipografía, los elementos gráficos. Cada libro se convierte así en una experiencia intelectual y sensorial compleja y plural.

Otra de las actividades que incluye el proyecto es el dictado del Taller de Edición Artesanal. Se trata de un espacio itinerante/virtual creado en 2015, de carácter teórico-práctico sobre edición independiente y artesanal, orientado al desarrollo de proyectos editoriales personales o comunitarios. De esta manera, se expande transnacionalmente una concepción diferente del libro, y una literatura que funciona por fuera del mercado capitalista, como emprendimiento estético y vital. El Taller fue dictado en La Plata (Centro de Arte UNLP), City Bell (Patio Interno Libros), CABA (Museo de Arte Contemporáneo, Teatro Nacional Cervantes, librería Eterna Cadencia), San Isidro (librería Notanpuan), Necochea, Tandil, Mar del Plata, Lobos, Rosario (Festival Internacional de Poesía), La Cumbre (FILBA, librería Casita de Libros), Santiago del Estero (FILBA), Santiago de Chile (Furia del Libro, Tipo Móvil Imprenta Tipográfica), Limache (librería Una casa de cartón/Fundación Lumbre), Montevideo (librería Escaramuza) y Viña del Mar (Fundación Planea).

En el año 2017 inició el proyecto editoraa (<https://editoraa.tumblr.com>), que busca historiar, relevar y conformar una red de editoriales artesanales de la Argentina.

Eric Schierloh nació en La Plata en 1981. Es poeta, escritor, traductor, editor e impresor. Su dedicación a la literatura es total, y abarca

la escritura, la traducción, la edición y la impresión de textos propios y ajenos. Ha acompañado su trabajo de una profunda reflexión acerca de los condicionamientos económicos que el mercado impone a la circulación y difusión del saber y de la literatura, y promueve una circulación y una gestión libre de los textos. “Ni toda la lectura pasa por la propaganda de los suplementos culturales ni todos los libros necesitan estar en librerías; hay un montón de fisuras en las que aparecen lecturas nuevas y libros completamente diferentes, muchos de ellos imposibles de publicar por el sistema industrial”, afirma Schierloh, y trabaja en el espacio de esas fisuras.

Anahí Mallol: ¿Cómo es tu relación con la escritura y la actividad editorial?

Eric Schierloh: Si bien escribo y publico ficción, poesía y algunos ensayos y artículos en editoriales independientes y páginas/blogs, mi principal actividad dentro del mundo editorial es el proyecto Barba de Abejas. Creada en 2010, la editorial publica libros de impresión hogareña y encuadernación artesanal en tiradas numeradas y continuas que abarcan desde 25 a 50 ejemplares, lo que implica que los libros nunca se agotan.

AM: ¿Cómo está formado el catálogo de la editorial?

ES: El catálogo está centrado en la traducción literaria, el libro-objeto, las artes y oficios del libro y las escrituras contemporáneas. Se trata de un proyecto unipersonal en el que me encargo de absolutamente todo lo relacionado a la producción de las publicaciones: traducir y escribir (aunque publico también a otros autores), maquetar, diseñar, ilustrar, anotar, encuadernar, difundir y distribuir en unas pocas librerías y en ferias tanto nacionales como internacionales, además de hacer venta directa a través de la página y las redes sociales de la editorial. En 2018 Barba de Abejas inició una segunda etapa ligada al armado de un taller de impresión tipográfica, y próximamente quedará inaugurado además un Archivo Digital Barba de Abejas (proyecto

distinguido y parcialmente financiado por la Alianza Internacional de Editores Independientes de Francia). El futuro es para mí y para el proyecto editorial el tiempo y el espacio de un ejercicio doble: por un lado, el de la experimentación, tanto en los textos a producir y publicar como en los formatos y técnicas de impresión a utilizar; por el otro, el de la autoformación constante en todos los oficios necesarios para continuar desarrollando un proyecto editorial diverso.

AM: ¿Lograste vincular Barba de Abejas con otros proyectos similares?

ES: La interdependencia y la relacionalidad de los proyectos editoriales artesanales son muy altas, y también su sentido de pertenencia a una historia y políticas editoriales en común. Barba de Abejas tomó parte de su impulso inicial de proyectos nacionales como Colección Chapita de Daniel Durand, Matías Heer y Tomás Fadel (CABA) y VOX de Gustavo López y Carlos Mux (Bahía Blanca). Comparto espacios de feria y amistad con ellos y además con editoriales artesanales como Fadel & Fadel, Buchwald e Ínsula (todas de CABA), Charco (Berazategui), y Oficina Perambulante, Pablo Amadeo Editor, Firpo Casa Editora y Papel Cosido (todos de La Plata). El trabajo editorial es, sin embargo, bastante solitario (lo señalo como contraste con lo anteriormente mencionado, pero también como una característica que disfruto particularmente), además del hecho de que los talleres editoriales (tanto el de edición, impresión digital y encuadernación como el tipográfico) están en la casa familiar.

AM: ¿Tenés la intención de involucrar a más gente en este proyecto?

ES: No de momento. Como dije, se trata de un proyecto editorial unipersonal, donde gran parte de las publicaciones surge de inquietudes y prácticas editoriales y artísticas personales. Respecto a la publicación de obras de autoras mujeres, es algo que sin habérmelo propuesto se ha ido incrementando en los últimos años. Algunas de

las que integran el catálogo editorial son Emily Dickinson, Zitkala-Sa (escritora sioux de comienzos del siglo XX), Ethel Mairet, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Gabriela Mistral, Ana Porrúa y Valérie Rouzeau (poeta francesa contemporánea).

La comunidad se habita, además, compartiendo los conocimientos, asistiendo a ferias y otro tipo de encuentros, discutiendo y politizando la edición y la publicación, colaborando, en definitiva, de la manera más directa y efectiva posible con el colapso del sistema industrial de publicación tal como lo conocemos hoy. En esos espacios hay un intercambio más fluido entre escritores, traductores y público, y se encuentran formas de habitar de manera más completa y comprometida la comunidad.

AM: ¿Cómo está armado tu taller? ¿Hubo en algún momento apoyo de políticas públicas?

ES: Cuento con un taller de edición (computadora personal), impresión digital (tengo dos impresoras láser monocromáticas Ricoh 5210 y 5300) y encuadernación (prensa, cizalla, redondeadora de puntas, acaballadora y perforadora, además de todas las herramientas usuales del oficio y de algunas otras que yo mismo debí fabricar, como una perforadora de 6 agujas para pliegos de impresión), y otro de impresión tipográfica (consta de una minerva de platina con motor del año 1910, alemana, y otras dos más pequeñas y modernas, a palanca; 3 burros con unos 50 cuerpos de tipografía de plomo y de madera; guillotina y demás herramientas). En cuanto a los recursos intangibles, digamos, soy escritor, traductor, editor, encuadernador e impresor autodidacta.

Fui becario del Fondo Nacional de las Artes en tres oportunidades para producir traducciones que luego publiqué en la editorial (una de Henry D. Thoreau y dos de Herman Melville); conté también con recursos del Fondo Argentino de Desarrollo Cultural y Creativo para producir catálogos impresos y viajar a ferias (en dos ocasiones, a la

Furia del Libro de Santiago de Chile y al Festival Internacional de Literatura de Tucumán) y con una compra de libros por parte del Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires para el programa “Cultura Solidaria”, y fui incluido también en los programas “Becar Cultura” (Fondo Nacional de las Artes/Ministerio de Cultura, 2020) y “Cultura Solidaria” (Ministerio de Cultura, 2021).

La editorial es autosustentable, no cobra a los autores y tampoco ofrece servicios a terceros, de manera que es la propia editorial a través de la venta de sus publicaciones la que financia todos los proyectos. La editorial constituye, además, desde el presente 2021, mi única ocupación y principal fuente de ingresos.

AM: ¿Hubo algún cambio en el período 2015-2019?

ES: Diría que el contexto político de esos años (una parte importante, sin dudas, fue la baja en el consumo interno) fue contrarrestado con tres acciones: primero, fortalecer el contacto asiduo con la pequeña comunidad en torno al catálogo de la editorial; luego, el dictado del Taller (itinerante y virtual) de Edición Artesanal, algo que de todos modos ya venía haciendo y que me resulta cada vez más estimulante (actualmente doy unos quince talleres al año), y, por último, viajar a ferias editoriales y de arte gráfico/impreso del exterior (desde 2017 voy a Chile dos veces al año, y en 2019 fui también a Uruguay).

AM: Si tuvieras que sugerir políticas públicas para contribuir a este tipo de proyectos, ¿cuáles serían y en qué orden de importancia?

ES: 1. Financiar talleres de oficios editoriales, lo que, además de financiar indirectamente a las editoriales permite dinamizar y compartir los conocimientos y las experiencias de manera inmediata (y en el caso de la virtualidad, además, interactuar con personas de diferentes ciudades). Son muchos los objetivos que se pueden lograr, en menor o mayor medida: atomizar la producción editorial y desintermediar la

circulación de los bienes que produce; descentralizar la producción editorial (especialmente mediante pequeños talleres editoriales donde se producen libros en tiradas limitadas) y federalizar la circulación de contenidos; incrementar la autogestión de los proyectos editoriales; formarse y autoformarse como editor artesanal para generar diversidades (textuales, materiales, ideológicas, dinámicas) y sabotear las crecientes especialización y división del trabajo dentro del mundo editorial; interrelacionarse e interdepender en una comunidad solidaria de semejantes en lugar de competir en un mercado anónimo, globalizado y despersonalizado; expandir el proyecto artístico personal y también el editorial (producir ferias, encuentros, ciclos de lectura, talleres, plataformas, eventos, etc.).

2. Acuerdos con el Correo Argentino para que las editoriales artesanales e independientes puedan enviar libros a todo el país con un precio preferencial sin tener que asociarse a ninguna cámara del libro.³

3. Además de las compras tradicionales que la CONABIP suele hacer a las editoriales independientes (compras de las que las editoriales artesanales quedan fuera sistemáticamente debido a su modelo de producción a baja escala) sería deseable que hubiera de parte del Ministerio de Cultura compras también de contenidos para producir en forma de coediciones libros que podrían imprimirse en las diferentes regiones del país, lo que generaría recursos directos para los autores y editores, por un lado, y trabajo de imprenta y quizás también de diseño y edición descentralizado, federal y de manera más directa y rápida.

AM: Como ya explicaste más de una vez, para llevar adelante este tipo de proyectos hay que desarrollar unas habilidades específicas, diferentes de la escritura. ¿Cómo las describirías?

³ Parte de esto es lo que intenta, en parte, con el programa Paq.ar del Correo Argentino, un servicio de pickup y tarifas especiales puesto a disposición de los emprendedores para potenciar sus ventas. Sin embargo, las condiciones de acreditación de la empresa o emprendimiento pueden resultar bastante complicadas. (*N. de las Eds.*)

ES: En principio, diseñar e imprimir publicaciones más allá de un original; después, ampliar el proyecto de autopublicación, mediante la edición, al de un catálogo editorial más orgánico; por último, distribuir en la pequeña comunidad de la edición artesanal y el arte gráfico/impreso (y para eso hay que conocerlo bien, frecuentarlo, interactuar). Hay que crear con los diversos materiales de la edición artesanal (papeles, cartones, hilos, pegamentos, telas, etc.), las herramientas y los oficios (impresión, diseño, edición, encuadernación), un vínculo semejante al que se crea naturalmente con la escritura. Ahí donde la industria propicia o impone escisiones (escritura y publicación, texto y libro, edición y manufactura) hay que restituir o (re)construir vínculos que den cuenta de un continuum productivo y político. El libro se vuelve entonces una creación de todas sus partes, no solo del texto.

AM: En un cuestionario del sitio Hojas del Sur te preguntaron qué harías “si te nombraran presidente de los escritores”, ¿cuál es tu respuesta?

ES: Reduciría la duración de los derechos de autor a 20 años contando a partir de la primera edición de un texto. Al fin y al cabo, un texto, eso que producimos la mayoría de los que escribimos, puede entenderse como una patente (en el sentido de que una patente también es un texto con autor y un relato con un campo de acción), como un tipo de creación siempre derivada que necesitó de herramientas, tecnologías y hasta materiales previos que recibimos (problemáticamente o no) tanto de la cultura como del dominio público. Después de eso los textos entrarían en el dominio público y entonces cualquiera podría hacer cualquier cosa con ellos (mencionando al autor, ok, para no herir susceptibilidades), lo que incluye, por supuesto, la libre circulación de los textos en sus versiones electrónicas (decir “libre circulación” cuando se habla de lo digital es, parece mentira, una hipérbole todavía necesaria). La verdad es que yo no entiendo a los que no ven (y sobre todo a los escritores que no quieren ver) la contradicción que

existe entre considerar la escritura como “trabajo” y el hecho de que los escritores gocen de un régimen privilegiado de “propiedad intelectual” que dura toda su vida (vaya arbitrariedad) más 70 años. ¿Pero, y entonces qué le queda al escritor? Le queda lo mismo que a cualquier otro trabajador, o sea, seguir produciendo, y en la medida de lo posible bien lejos, o directamente fuera del sistema hiperindustrializado de publicación, o incluso de maquila editorial. ¿Seguir produciendo textos? En parte sí, pero sobre todo producir aquello que de verdad hace falta seguir produciendo, y de formas diversas, para la comunidad lectora, o sea, libros. Ser escritores, por fin, de libros.

AM: ¿Cómo definirías la producción industrial?

ES: El sistema industrial de publicación implica, en algún grado, normalización textual (edición) y material para el mercado, además de dependencia económica, simbólica y material, que resulta, en la inmensa mayoría de los casos, penosa por magra, e injusta porcentualmente en todos. Muy pocos escritores saben hacer un libro, y quizás muchísimos menos aún quieran manufacturarlo.

AM; ¿Cuál pensás que debe ser la presencia del Estado en este tipo de proyectos? ¿Por qué?

ES: Pienso que dentro de la llamada “industria editorial” el rol del Estado suele acotarse al de comprador de libros, cuando en realidad, como señalé antes, sería deseable que fuera, en todo caso, un socio estratégico, ya para democratizar el acceso a los conocimientos, para multiplicar la cantidad de productores mediante talleres, para favorecer acuerdos con el Correo nacional y poder federalizar efectivamente la circulación de libros, y, por fin, para coeditar y lograr coproducir y poner a circular estratégicamente libros de manera descentralizada respecto de los grandes centros urbanos, especialmente la capital y la provincia de Buenos Aires. Se ganaría en diversidad y federalismo, y se podrían impulsar estéticas no comerciales o no comercializables.

AM: ¿El proyecto tuvo recepción en los medios (gráficos, digitales, radiales)?

ES: Barba de Abejas no destina ejemplares para prensa, por lo que todas las repercusiones que se han producido (ya sea en medios tradicionales o digitales independientes) fueron gracias a iniciativas personales de los lectores y a la difusión boca a boca que realiza la editorial en conjunto con la comunidad de lectores en las redes sociales. Te puedo pasar un *link* con una lista de todo lo que se ha escrito sobre la editorial y sus libros hasta ahora: <https://barba-de-abejas.tumblr.com/prensa>

AM: Sos un editor que ha reflexionado profundamente sobre el problema de la literatura y su relación con el mercado. En este sentido, trabajás también como promotor de editoriales autogestivas y de la autoedición como modo de poder hacer circular materiales contrahegemónicos o al menos no sometidos a las presiones mercantiles de la industria editorial.

ES: Sería interesante poder reflexionar respecto del rumbo que han venido tomando la industria editorial y el sistema industrial de publicación en los últimos 30 años, cada vez más concentrada y globalizada, para entender que las pequeñas editoriales, artesanales o industriales, no son necesariamente instancias de inicio o pasos hacia un crecimiento estructural, sino, en muchos casos, el tamaño deseable para poder convivir con nuestro trabajo integrado a la vida y también una forma de mantenerse lejos de las demandas implícitas de un campo cultural concebido como industria de, básicamente, oferta y demanda. En términos de nuestra propia ciudad, sería interesante comparar/vincular el crecimiento del sector editorial durante los últimos 10 años al de otros, como el de la música, para detectar e incentivar el surgimiento de nuevos agentes, espacios, eventos y centros de sociabilización del libro y las publicaciones.



Colección Poesía de Club Hem

Entrevista a Celeste Diéguez¹

“Una aventura exigente”

Celeste Diéguez nació en Chascomús en 1979. Es poeta² y desde los inicios entendió a la poesía como un modo de vida que desborda la impronta textual y abarca la organización de eventos, lecturas, el dictado de talleres, la organización de intercambio entre poetas y entre poetas y público.

Desde el año 2014 hasta el 2019 estuvo a cargo de la colección de poesía de Club Hem, una de las editoriales que, junto a Pixel, Malisia, EME, y Fa taller estudio, forma parte del colectivo Malisia, cuyo centro de funcionamiento cooperativo es El espacio, situado en diagonal 78 n.º 506. Funciona allí también una librería; se dan talleres de escritura y encuadernación, entre otros, y se hacen presentaciones de libros y ciclos de lecturas. La esquina de El espacio se ha transformado, desde su aparición, en un centro de reunión para los escritores

¹ Presentación y entrevista realizada por Anahí Mallo, en varios encuentros realizados en espacios públicos de las ciudades de La Plata y CABA entre diciembre de 2020 y mayo de 2021.

² Publicó *La capital* (Ediciones Vox, Bahía Blanca, 2012), *La enfermedad de las niñas* (Club Hem Editores, La Plata, 2013), *El camino americano* (Eloísa Cartonera, Buenos Aires, 2015), *La plaza* (Malisia editorial, La Plata, 2017), *Bondiola Mechada* (Yaugurú, Uruguay, 2018), *Lo real* (Caleta Olivia, Buenos Aires, 2018) y *La canción del amor* (Tammy Metzler, Buenos Aires, 2020). Es una de las voces más originales de la poesía de su generación.

platenses, periodistas y lectores, y ha cambiado el perfil cultural de la ciudad al armar un circuito de circulación e intercambio con escritores de distintas partes del país y un público ampliado. El proyecto Club Hem fue central en este sentido: la poesía antes denominada “platense” se integró a una visión más amplia como parte de la poesía nacional, y muchos poetas viajaron a La Plata a participar de este espacio. Ha publicado veintiún libros solo en la sección poesía, lo que incluye cuarenta y dos autores distintos. Las presentaciones y lecturas se volvieron una parte importante de la vida cultural local, y, en parte debido también a su formato de diseño (libros que reúnen en un solo volumen a dos poetas que publican textos completos), promovió un intercambio y cruce entre poéticas y generaciones literarias, una afluencia de público y una sociabilidad sin precedentes en torno a la poesía en la ciudad de La Plata. Actualmente Celeste Diéguez, quien ya se retiró de Club Hem, dirige el ciclo de lecturas Rompan Todo// poesía & contexto y coordina el taller de escritura El golpe de horno.

Anahí Mallol: ¿Cómo te involucraste con Club Hem editora?

Celeste Diéguez: A mediados del 2014, Francisco Magallanes – amigo y uno de los socios fundadores de la editorial platense Club Hem, junto con su hermana Agustina y Leonel Arance– me propuso coordinar la colección de poesía. Mi libro *La enfermedad de las niñas* había sido uno de los primeros títulos de poesía editado en Ojo de Tormenta (así es el nombre de la colección poesía) y me encantaba el proyecto. Me dijo que podía armar el catálogo como yo quisiera, siempre y cuando los libros siguieran respetando el formato de libro doble o cara/cruz con que habían dado inicio a la colección.

AM: ¿En qué consiste ese formato?

CD: Son libros que contienen los textos de dos autores, ubicados de tal manera que uno está contrapuesto al otro. El libro final tiene dos tapas, una de cada lado, y los textos quedan, por decirlo así, de espal-

das uno al otro. Se pensó como una manera de armar lecturas, de poner a dialogar y a circular poetas y poéticas entre sí. Los pares de autores se elegían cuidadosamente, por afinidades o contrastes.

El primer año me dediqué a configurar un mapa de combinaciones que para mí generaban un plus, un diálogo extra al ir juntos en un mismo volumen, y a reflexionar acerca de cuál iba a ser la impronta estética e ideológica de la colección, pensada para insertarse en el ambiente poético de la ciudad de La Plata, pero que a la vez se irradiara de manera federal al resto del país. Traté de que la colección armara un recorrido inclusivo con acento en la diversidad formal y estética, respetuosa de las diferentes búsquedas, que no asfixie, ni baje línea; no me gustan las etiquetas en general, me parece que con la velocidad con la que el mundo cambia, las etiquetas ya están obsoletas al segundo de ponerlas. Yo disfruto de leer y escribir cosas muy diversas y creo que cada texto debe ser leído en su ley, bajo la propuesta que trae; otra cosa sería reduccionista para el material, y, lo que es peor, termina obturando nuestra percepción poética, esa frecuencia sutil que debe ser alentada, irrigada y actualizada constantemente.

AM: ¿Cómo pensaste el catálogo?

CD: Entonces me interesaba armar un catálogo amplio, inclusivo, con voces locales y nacionales, incluso tuvimos algunos poetas extranjeros. Busqué también jugar un poco con las combinaciones que ese formato doble permitía, para sugerir un recorrido dialógico y respetuoso de la diversidad, en todas sus acepciones. Estoy super orgullosa de ese trabajo. Para el 2019, que fue cuando terminó mi participación en el proyecto, habíamos publicado 21 libros dobles de poesía, es decir, 42 títulos, 42 propuestas de 42 autores maravillosos.

AM: ¿Cómo describirías la colección?

CD: Este es uno de los textos que usábamos para ese fin:

La colección de poesía “Ojo de tormenta” compuesta por libros dobles, integrados por dos títulos de autores diferentes está pensada

como un gran mural confeccionado a partir de distintas voces puestas en diálogo: autores, prologuistas, editores, diseñadores, lectores; un dibujo mayor que trasciende la producción individual, integrándose en una movida colectiva. Una forma de editar comprometida y amorosa; que busca abrir y mantener los canales de comunicación entre todos los que integran el suceso literario. En sus libros dobles, “Ojo de Tormenta” trabaja con conceptos como igualdad, diversidad, trabajo conjunto, intercambio, participación, respeto por les otros y su diferencia.

AM: Es una forma de ir planteando una creación colectiva, que involucra a varios poetas y también a los lectores, de una manera novedosa.

CD: Sí, la estética de los libros refuerza esta idea de lo colectivo, de un gran mapa poético integrado por distintos colores y texturas. El arte de tapa estaba a cargo de Rodrigo Acra, un muralista platense, super talentoso; cada año la diseñadora Agustina Magallanes elegía un mural callejero de Rodrigo y a partir de él iban saliendo las tapitas que completaban el mural. Pensábamos mucho en eso, en la fuerza de lo colectivo, en el diálogo y el respeto, en la conexión afectiva entre todes les participantes del proceso de un libro. Les chiques desde su inicio trabajaban con un concepto muy piola: el libro crea al lector, el lector construye al libro y para el Club, les lectores eran eso, nuestres socios.

AM: Contame un poco acerca del contexto económico y social que rodeó al proyecto.

CD: Como te contaba, yo empecé en el 2014, íbamos a todas las ferias y festivales, trabajábamos con plataformas de preventa, que nos funcionaban súper también para difundir e instalar el sello. En 2015 presentamos el catálogo completo del año por Ideame. La gente lo podía adquirir por preventa, eso fue una locura. Les lectores eran parte esencial del proyecto y tratábamos de buscarle la vuelta de maneras al-

ternativas, como hacen todas las editoriales autogestivas. El gobierno de Cambiemos fue demoledor, para todos, pero sin duda para nuestro sector, con aumentos constantes en todos los insumos del libro, alquileres y costo de vida, absoluta falta de apoyo estatal, persecución a los espacios culturales, incertidumbre, miedo, teníamos que dedicarles más tiempo a nuestros trabajos de supervivencia, publicamos un poco menos, con más cautela, pero seguimos adelante y sumamos títulos muy valiosos al catálogo. Siempre fuimos absolutamente autogestivos, lo que recuperábamos en la presentación de un libro iba completo a financiar el siguiente; estábamos muy al día, pero, si bien no teníamos ganancia, tampoco poníamos dinero de nuestro bolsillo. Sí pusimos nuestra fuerza de trabajo, tiempo y corazón, y podíamos pagar el alquiler que nos correspondía de El espacio, que es la casa cooperativa de todos los proyectos editoriales y creativos del colectivo Malisia.

AM: ¿Recibieron algún apoyo o subsidio?

CD: Que yo recuerde, no recibimos apoyo o subsidios estatales o municipales, pero viajamos a ferias y festivales con pasajes de la beca movilidad del Fondo Nacional de las Artes o mediante viajes y estadías financiados por la buena gestión de los anfitriones del evento. En 2018 con el colectivo Malisia nos ganamos un *stand* en Nuevo Barrio de la Feria del Libro; eso fue una experiencia muy intensa, de mucho aprendizaje, todas cosas que permitieron que nuestro trabajo circulara y adquiriera visibilidad y reconocimiento en el ambiente, que es enorme y diverso, pero también pequeño y tramado.

AM: ¿Cómo era la organización interna del proyecto, quiénes participaban y qué tarea tenían?

CD: En Club Hem éramos cuatro: Fran y Leonel coordinaban la Colección Narrativa, Leonel se ocupaba de prensa y redes, Agustina diseñaba y maquetaba todos los libros y *flyers* y yo coordinaba Poesía. Pero además de esos roles más o menos fijos todos hacíamos de todo:

ferias y festivales, librerías, ventas, entregas, imprenta, todos opinábamos y debatíamos sobre cada tema, armábamos las presentaciones, registrábamos, difundíamos y gestionábamos, les chiques con más intensidad, ya que por vivir en La Plata podían estar en la ofi todo el día, todos los días, yo trabajaba desde casa, cubría las librerías, ferias y festivales de poesía y viajaba a La Plata regularmente, dependiendo de las necesidades de cada momento.

AM: ¿Hacían presentaciones públicas? ¿Cómo eran?

CD: En la colección Poesía nos habíamos propuesto hacer siempre dos presentaciones, una en CABA y una en La Plata, así que ese fin de semana los autores estaban de gira, eso también generaba un clima de compañerismo y le daba espesor a la experiencia de publicar un libro, algo tan esperado y que tiende a pasar muy rápido. Nosotres queríamos poner en valor ese momento. Otra decisión fue que los libros de poesía, al menos la mayoría, llevaran prólogo, algo que no se estila mucho; mi idea era que el libro ya saliera a la cancha con una primera lectura, unas palabras de aliento que acompañaran a ese texto; la circulación de un libro de poesía es un proceso muy complejo con sus propios tiempos, y nos parecía importante garantizar al menos una lectura que aportara una primera mirada sobre el libro. Entonces cada presentación estaba llena de gente; si presentábamos dos libros teníamos cuatro autores, cuatro presentadores, nosotros tres y así en CABA y también en La Plata. Les Hem poníamos mucha energía en cada movimiento y el clima era caótico, pero bastante festivo.

AM: Es decir que la editorial en cuanto tal se insertaba en un proyecto más abarcador.

CD: Club Hem forma parte del colectivo Malisia, junto a otras cuatro editoriales, Pixel, Malisia, EME, Fa taller estudio; había un núcleo duro de compas que vienen trabajando juntas desde el 2012/2013 y a esa movida nos fuimos sumando les demás. Toda esta potencia co-

lectiva fundó El espacio, donde están las oficinas de los proyectos, la hermosa librería Malisia y en la terraza el lugar donde se hacen todas las lecturas y presentaciones. Año tras año se fue consolidando hasta ser una referencia ineludible de la actividad cultural de la ciudad.

AM: Sí, ese proyecto cambió el perfil cultural de La Plata, por lo menos en lo que hace a la poesía, su gravitación respecto de poetas de la capital y del resto del país. Y siguió creciendo.

CD: Sí, luego empezaron a organizar la Feria de Editores, el EDITA, una revista propia y muchas movidas muy interesantes para la actividad literaria y editorial local, que tendrías que conversar con ellos; hay mucho ahí.

AM: ¿Te parece que este tipo de proyectos deberían tener apoyo estatal?, ¿por qué?

CD: Creo que el Estado debe garantizar que artistas y editoriales autogestivas puedan movilizarse de manera gratuita a todas las ferias y festivales que las convoquen y subvencionar parcial o totalmente el pago de *stands* en las ferias rentadas de la región. Ofrecer convenios alternativos para contar con el papel y la impresión a costos accesibles. Sostener y multiplicar las instancias de prestigio y legitimidad de proyectos personales y grupales como becas y concursos, sobre todo en el área de poesía, que es la que más apoyo y continuidad necesita por las especificidades de la producción, circulación y consumo, y que esto sea realizado a nivel provincial, con gente idónea de cada región que verdaderamente conoce las necesidades de cada lugar.

AM: Una articulación con lo local, una respuesta a necesidades específicas, más cerca de la gente, las escuelas, los talleres municipales o en bibliotecas...

CD: Exacto. El Estado debería alentar proyectos literarios que pueden insertarse en la institución educativa, como “Poesía en la es-

cuela”, y funcionar activamente como enlace entre los establecimientos educativos y las editoriales autogestivas, que concentran lo mejor y más nuevo de la producción literaria del país. También me parece central que las áreas destinadas al fortalecimiento del sector literario y editorial sean coordinadas por trabajadores con experiencia y conocimiento real de las particularidades de cada caso.

Además, es muy difícil, sobre todo para los poetas inéditos, publicar su primer título sin tener que pagar ellos mismos la edición.

Sería interesante un apoyo estatal real para las editoriales que no cobran a los autores, promoción de lecturas, talleres, formación y edición a nivel federal. Subvención de servicios e impuestos a los espacios culturales de todo el país. Y todo esto, siempre respetando el cupo femenino y trans y la especificidad e idoneidad de las personas que se ocupen de cada área, zona y necesidad.

AM: ¿Creés que hay que adaptarse al contexto, comenzar a cobrar las ediciones a los autores si es necesario, o buscar la forma de resistir a las crisis, los momentos difíciles o las políticas culturales adversas?

CD: Creo que la clave está en el balance. Ser autogestivos es una posición compleja e inestable, muy sujeta a los cambios económicos, pero que a la vez es un espacio de mucha libertad; nadie te marca la cancha en cuanto a qué publicar. Si te las ingeniás, podés apostar y publicar lo que más te gusta, experimentar. Eso es una ventaja que hay que saber aprovechar. Hay decisiones, reducciones, políticas públicas perjudiciales que sin duda hay que resistir, pero a la vez hay que estar siempre atentos, porque en cada nueva variable puede haber una oportunidad creativa. La edición autogestiva es una aventura exigente.



Erizo Ediciones Entrevista a Diego Aristi y Valentina López Aranguren¹

“Hacer libros que nosotros quisiéramos tener en las manos”

Con más de cinco años de existencia, Erizo Ediciones es uno de los últimos sellos que surgieron en el ámbito de la ciudad. La integran cuatro graduados y graduadas de la UNLP, docentes y traductores: Diego Aristi, Valentina López Aranguren, Mónica Izcovich y Agustín Jáuregui Lorda. Son ante todo lectores y asistentes a encuentros y festivales de poesía, con interés especial en publicar voces locales y también traducciones del inglés, de autoras de otros siglos que no han sido editadas en Argentina, como Kate Chopin y Charlotte Perkins Gilman. Desde 2016 llevan publicados ocho títulos, y tienen actualmente dos en preparación.

Erizo se autodefine, al igual que muchos emprendimientos editoriales que se presentan en distintas ferias de editores, como “platense, independiente y autogestiva”. Su catálogo está compuesto por las traducciones mencionadas, libros de poesía de escritoras de La Plata (Julietta Novelli, Ana Rocío Jouli, Paula Moya, Sara Bosoer), dos novelas

¹ Entrevista y presentación a cargo de Florencia Bonfiglio y Margarita Merbihaá. La entrevista con dos de los gestores de la editorial, Diego Aristi y Valentina López Aranguren, se realizó de manera presencial a comienzos del año 2020, apenas unos días antes del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio decretado por la pandemia de COVID-19.

(Novelli y Diego Seoane) y una edición de aguafuertes inéditas de Roberto Arlt (*El vagabundo sentimental*, 2018), a cargo de Laura Juárez y Pilar Cimadevilla, lo cual habla de sus vínculos con investigadoras de la facultad donde se graduaron. Si tuviésemos que caracterizar su impronta, podríamos mencionar un cierto énfasis en una perspectiva de género a la hora de elegir el catálogo, una intención de publicar nuevas voces y un esmero en el diseño de tapas que recurre a producciones artísticas y una apuesta por el libro-objeto coleccionable: cada título se presenta hasta hoy en formatos y diseños diferentes, con una identidad gráfica singular.

La historia de la gestación de Erizo Ediciones echa luz sobre el modo en que las condiciones estructurales de un mercado editorial, por más acotado y periférico que sea, determinan aún las iniciativas particulares, surgidas en principio de intereses exclusivamente estéticos. Tal como se desprende de la entrevista, estos editores identificaron las demandas de un público potencial, reconocible en las ferias de libros independientes de la ciudad y de la región; definieron una oferta posible entre autoras platenses interesadas en que sus escritos circularan entre un público de proximidad, y finalmente se alimentaron de otras experiencias editoriales y de difusión cultural que se fueron consolidando en la ciudad desde mediados de la década del 2000.

Margarita Merbilhaá: ¿Podrían describir el proyecto Editorial Erizo?, ¿cuándo surgió, quiénes lo conformaron, qué propósitos tenían al inicio...?

Diego Aristi: Arrancamos a pensarnos en el 2015. Hubo en la Facultad de Humanidades de La Plata una feria de editoriales independientes, y nos quedamos en una charla de editores; así conocí por primera vez el material que hacía Eric Schierloh, de Barba de Abejas, y nos enteramos de que hacía todo él. Nos fascinaron los libros, por la calidad del material... Nos miramos y dijimos “che, pero... podemos

hacer esto nosotros”, porque siempre era algo de lo que hablábamos y estábamos los dos ya terminando la carrera...

Valentina López Aranguren: Claro, también funcionó como una salida posible... Entre los cuatro que integramos Erizo, nosotros dos somos graduados de Letras (Mónica Izcovich es de Inglés, Agustín Jáuregui Lorda, de Periodismo), y la edición es algo que siempre nos interesó. A lo que apunta Diego es que al ver ese evento en la Facultad y poder escuchar a editores y libreros contando sus proyectos nos dimos cuenta de que era algo posible de realizar. Hacía mucho veíamos el trabajo que hacía Verónica Stedile Luna con Malisia, pero bueno, en el imaginario nuestro parecía algo muy difícil de armar, y ese evento nos dio el salto de valentía para hacerlo, y fue muy loco porque a la semana y media otros dos amigos nos contaron que tenían ganas de hacer un proyecto editorial; ellos hacían encuadernación de agendas, tenían impresoras también...

DA: Sí, y la prensa... y entonces decidimos juntarnos a charlar, y así empezamos...

Florencia Bonfiglio: ¿Cuál fue la primera línea que pensaron... qué géneros, qué tipo de autores publicar?

DA: Bueno, nos llevó un año pensar toda la idea... aunque casi de movida pensamos las tres líneas que estamos trabajando...

VLA: El primer libro que editamos en el 2016 es *Constelaciones*, que es un libro de poesía, en verso y prosa, de tres autoras, a las tres las conocemos de la carrera de Letras, Julieta Novelli, Paula Moya y Ana Rocío Jouli. Ya conocíamos lo que ellas escribían, entonces quisimos editar un libro en el cual estuvieran ellas tres, que no fuera estrictamente una antología... Después empezaron a salir naturalmente como tres líneas o tres propuestas, y, hoy por hoy, después de varios años, si bien los cuatro nos encargamos de todo, cada uno más o menos se encarga de una línea en específico... Tenemos la línea de contemporáneos; digamos que son autores actuales, poesía y narrativa contemporánea...

DA: Luego una línea de autores entre comillas “consagrados”, que son hasta ahora todos argentinos, por ahora tenemos las *Aguafuertes* inéditas que armaron Pilar Gimadevilla y Laura Juárez, y estamos armando otra más... Y la tercera es la línea de traducciones, que era otra cosa que nos interesaba mucho, y por eso ahí entró Mónica a la editorial, porque también nos interesaban ciertos autores extranjeros en habla inglesa, pero nosotros decidimos hacer una traducción que sea nuestra, hacerla nosotros mismos; o sea, nosotros cuatro queremos hacer todo el trabajo. Ahí sacamos el primer libro de esa línea que es un libro de cuentos de Kate Chopin, *Historia de una hora*, que son cinco relatos de los más conocidos y relevantes de ella, la traducción en realidad la hizo Mónica con Maira Poggio, también profesora de inglés, aunque yo también participé...

VLA: Lo que nos pasó también con las traducciones es que nos fuimos dando cuenta del lineamiento conforme íbamos buscando textos para traducir, o sea, empezamos con Kate Chopin... Encontramos una veta de lectura superfeminista que también se podía leer muy actualizada y ahí también nos dimos cuenta de que, si bien Moni y Diego por ahí están más en esta línea, en las búsquedas encontrábamos que lo que nos gustaba eran autoras mujeres de fines del siglo XIX...

VLA: Sí... Y, si bien Chopin fue recuperada por las feministas en los 60, no era una autora tan conocida, salvo algunos textos en particular; entonces, mientras íbamos buscando, también por una cuestión de los derechos de autor y demás –hasta el momento no hemos editado nada sin dejar de respetar los derechos de autor–, también nos encontramos en una época determinada y con autoras mujeres, que tenían textos superinteresantes y nos pareció que estaría bueno enfocar por ese lado, y quedaron esas tres vertientes...

DA: Todos los textos surgieron de una búsqueda. También llegamos a *Constelaciones* luego de leer un montón de otros poetas, pensábamos hacer un libro más grande y después tratamos de encontrar un lineamiento, que no fuera una reunión azarosa de diversos autores...

FB: Pero en principio tenían una intención de rescatar textos...

DA: Eso es lo que terminó pasando con las dos líneas que no son contemporáneas; con los textos en inglés, de autoras que tenían ese corte feminista, que nos interpelaron.

VLA: Sí, y en la impronta de rescatar un texto, tanto inédito como textos que no fueron traducidos o que no se consiguen, está un poco esa cuestión de recuperar contenido y también lecturas, asociadas a intereses que son más actuales...

DA: Y desde un lugar particular, porque somos una editorial muy chica, no podemos competir con Losada, Planeta, ellos pueden hacer otro volumen, tener otros precios... Entonces también eso nos fue guiando a buscar cosas que no estén circulando... autores que nos gustan, claro...

VLA: Además, es parte de un movimiento general, de los editores independientes. La generación de nuevo contenido en promedio es mayormente producto de las editoriales independientes, no de las grandes cadenas editoriales... y, bueno, eso nos particulariza a nosotros, sobre todo en La Plata, que es el contexto que más conocemos, pero también en Capital hay una generación de nuevos contenidos que no implican solo literatura contemporánea, porque releer o recuperar una autora del siglo XIX con base en ciertas lecturas implica un nuevo contenido...

DA: Algunas también son investigaciones que una editorial grande no hace; por ejemplo, para el libro de Arlt, Laura Juárez y Pilar Cimadevilla fueron a la Biblioteca Nacional y estuvieron trabajando contenidos que no están, aguafuertes que no están editadas en formato libro, por lo menos hasta ahora, porque cuando se liberaron los derechos de Arlt, se reeditaron muchas obras, pero no material nuevo como este que publicamos.

MM: Ahí también me imagino que hay una búsqueda en relación con otras propuestas; ver las vacancias dentro del espacio de las editoriales independientes...

VLA: Sí, estamos obviamente al tanto de lo que editan otras editoriales independientes porque compramos sus libros, porque somos muy lectores, nos encontramos en las ferias... También ocurrió que nosotros editamos *Constelaciones*, donde escribía Julieta Novelli, y después otras editoriales conocieron lo que ella escribía, y Pixel, por ejemplo, le propuso escribir un libro. Entonces hay una cuestión también de compañerismo y de generosidad cuando uno hace visible a una autora o un autor...

FB: Y respecto del financiamiento, ¿tienen algún apoyo o lo tuvieron?

VLA: Hasta ahora no; nos hemos autofinanciado, aunque hemos completado algunas solicitudes de la Cámara Argentina del Libro. De más está decir que nuestro proyecto no nos genera dinero para vivir, nuestros ingresos van directamente a seguir editando... En este sentido es que somos una editorial pequeña, todavía no tenemos una superdistribución; la máxima cantidad de ejemplares que editamos hasta el momento, en una sola impresión, ha sido de doscientos; es un número chico, pero porque también preferimos editar más contenido, en menor cantidad...

DA: Sí, como editorial nueva apostamos a armar un catálogo, como para también entrar en otros espacios...

VLA: También existen maneras de financiarse, que dependen del autor o la autora a la que editás; están las preventas, por ejemplo. Se encarga tanto la editorial como la persona que va a ser publicada, de modo de garantizar el costo de la impresión.

DA: Tuvimos la suerte de que todos los textos que armamos se vendieron bien, casi todos los textos tienen una segunda edición, claro que hicimos cortes que eran pequeños, pero esa financiación con la que arrancamos, que puso cada uno de su bolsillo, nos redituó en que ya en las primeras ferias pudimos recuperar dinero y con eso avanzar...

VLA: Sí, recién ahora tuvimos algunos problemas de financiamiento, producto del año 2019 que fue bastante complejo...

FB: ¿Notaron una merma en las ventas...?

VLA: Sí, el problema fue no solo el menor consumo, sino que se duplicaron o triplicaron los costos, dependiendo del tipo de edición. El papel que nosotros utilizamos para los primeros libros es papel importado; obviamente el precio del papel importado está dolarizado, con lo cual ese costo subió un montón. Entonces ahí tuvimos que pensar en alternativas e incluso la misma imprenta te ofrece papel nacional, con lo que cambia el color del libro, también la textura, el grosor, todo... Pero en pos de seguir editando uno hace ciertos recortes... Donde más lo vimos fue en el aumento de los costos a un precio exorbitante, porque además uno se encarga de ir a buscar el libro para ahorrarse el envío, pero la nafta también aumentó, y así todo... Y dado el deterioro general del salario, tampoco podés aumentar tanto el precio de venta de los libros...

VLA: Tal cual, por eso fue muy positivo que los organizadores de las ferias intentaran mantener un precio que las editoriales pudieran pagar: es el caso de la Feria EDITA de acá de La Plata, en 2019, por ejemplo... Hay también una voluntad de trabajar en conjunto para que funcione, para todas las personas que formamos parte de esta movida...

Nosotros en particular no notamos una merma en las ventas, porque al ser una editorial pequeña nos presentamos a muy pocas ferias, ya que ferias como la FED del Konex exigen tener un catálogo determinado y el año anterior ni siquiera lo teníamos... Pero nos consta que otras editoriales, con mucho más movimiento, no solo en Capital o en La Plata, sino también en la costa, sí notaron esa merma...

FB: ¿Qué proyección tienen para el futuro?

DA: Es el primer año que estamos prestando más atención a los costos. El último libro de Sara Bosoer lo editamos en un formato diferente del que veníamos trabajando, pero también lo pensamos como un nuevo formato. Y otro tipo de libros más pequeños y más chicos

también, más accesibles, que a la vez nos permitan editar más autores y que el costo sea menor, con la posibilidad de ampliar el catálogo...

VLA: La idea es seguir ampliando cada línea. Empezamos a pensar en estas posibilidades de financiación en cuanto al autor, como las que comentaba hace un rato...

FB: Es decir que otro tipo de financiamiento sería bienvenido, si hubiese...

DA: Sí, claro, porque a la vez preferiríamos no cobrarle al autor. Hay algunas editoriales que cobran un 50 % o hasta un 70 % para que los autores se autoediten, aunque bajo el sello de la editorial. Nosotros en cambio editamos lo que queremos editar, y entonces queremos controlar un poco los textos, en el sentido de que siga perteneciendo a una línea y a un conjunto que vaya de la mano de lo que es Erizo...

MM: ¿Y tuvieron alguna recepción de sus libros en los medios, en revistas?

VLA: Sí, reseñas hemos tenido, y a veces también funciona la llegada de la persona que elegís para que escriba una contratapa. Por ejemplo, para el último libro publicado, *Mi vida con ella*, de Julieta Novelli, me contacté con un escritor, Walter Lescano –él escribe bastante sobre música y sobre rock–, y, bueno, la contratapa funciona un montón; es importante contar con una figura, un escritor o una escritora que tengan un público específico o que por lo menos sean conocidos en cierto ámbito, luego esas personas también en sus propias redes sociales lo promocionan...

DA: Sí, nos pasó también que en las ferias nos fueron comprando material chicos que son *influencers* de libros, que tienen diez mil, veinte mil seguidores.... todo un mundo nuevo... El libro de Arlt circuló bastante ahí. Y uno de los *influencers* de Instagram se entusiasmó tanto con el de Kate Chopin que armó un video con una bailarina, con música...

VLA: Ahora pasa todo por la virtualidad, hay mucho Instagram de personas que se filman contando el libro que leyeron, escriben pequeñas reseñas y por ahí tienen miles de seguidores... Es parte también de este nuevo movimiento, o sea, uno se queda con la reseña en la revista, que es lo que conocemos, lo que nos gusta, pero después un *instagrammer* te difunde entre otro público.

MM: Puede atraer a esos “nichos” dado el interés actual por lecturas feministas...

VLA: Sí, y no es que pensamos “busquemos una escritora feminista”. A Chopin la leímos en la facultad, cuando estudiamos Literatura Norteamericana, y nos reencontramos con estos textos desde una perspectiva diferente, porque incluso, si bien el feminismo es un movimiento con una larga historia, hay un auge ahora que no existía cuando nosotros estudiábamos. Entonces también te permite releer desde otro lado, pero no pensando en hacer una lectura feminista en función de las ventas...

DA: Incluso en un principio nos interesaba trabajar con textos góticos, y después pensamos siglo XIX, y después estábamos todos diciendo: “¡ay! nos gusta Chopin...”. Sentimos que el libro tenía una relevancia hoy en día, más allá de que partió de que a nosotros nos gustaban sus relatos. A partir de eso, cuando pensamos cómo continuar esa línea, quisimos seguir trabajando con estas autoras, que son del siglo XIX, pero que tienen una mirada superactual...

FB: Sí, y también el hacer traducciones propias desde Argentina es fundamental, porque puede haber ya traducciones de autoras interesantes del siglo XIX pero que son ilegibles...

VLA: Sí, claro, Chopin está con el “vos”, lo voseamos... y nos hicieron observaciones al respecto... Nos han dicho: “che, qué raro que suena, leer a Chopin en vos”. Y en realidad es una elección muy clara que tenemos, porque además también como estudiantes de Letras, ¡he-

mos leído cada traducción...! Y entonces también es una elección ese tipo de traducción más actual; sí, es algo súper pensado...

DA: También es tomar el valor de que la decisión es nuestra, porque esta traducción es nuestra, y tenemos el derecho, no tenemos que pagarle derechos a nadie, aunque, bueno, después nos dimos cuenta de que, más allá de que nos encanta el proceso de traducir, es complejo y lleva mucho tiempo...

FB: Respecto del espacio editorial platense, o más ampliamente del Gran La Plata, ¿qué eventos o acontecimientos consideran que son o han sido importantes en los últimos años?

DA: El EDITA es importante, hace cuatro años por lo menos que lo empezó a armar el colectivo Malisia (agrupa distintas editoriales: Club Hem, Malisia, Pixel y Eme) con otras editoriales, como Barba de Abejas. Es un espacio superinteresante e importante para las editoriales nuevas, o de autores nuevos, por lo menos en La Plata, porque en El Espacio (de Diagonal 78 y 6) son cuatro editoriales; además ellos distribuyen libros. Nosotros hemos presentado varios de los libros ahí; ellos se han puesto la mochila por un interés propio...

VLA: Para generar un espacio en La Plata que sea para editoriales independientes únicamente... Porque acá llega la Feria del Libro platense infantil y juvenil, ellos incluso se han presentado a la Feria del Libro, pero es muy difícil para una editorial independiente participar de ese tipo de ferias, competir con los precios que tienen las grandes editoriales. Entonces es un espacio pensado para las editoriales pequeñas, con una capacidad de difusión supergrande, también están mucho más organizados, y han participado de tantos espacios que, al crear el suyo propio, también deciden qué ingresa, siempre pensando en las editoriales independientes. En ese sentido, es un proyecto donde se nota el compañerismo, la colaboración; está la intención de difundir no solo un proyecto propio, sino que la idea es que a todos nos pueda ir bien...

DA: También ha habido eventos en la Facultad de Humanidades que a nosotros nos beneficiaron, como el Circo Poético, que tuvo una feria editorial. Participamos también de algunas charlas en el Circo, sobre traducción y edición. Esos son también espacios que visibilizan, y donde se hacen contactos.

VLA: Y los espacios de lectura que se abren son importantes; de hecho, generalmente, casi todas las editoriales suelen recuperar el costo de las impresiones en la presentación del libro y la lectura del libro. Es un espacio fundamental, no solo para la venta sino también para la difusión... También los escritores y las escritoras contemporáneas se dan a conocer de esa manera, participando de espacios de lectura; tanto Malisia, como La Grieta, como distintos lugares son espacios muy importantes, no solo para darte a conocer como editorial, sino también para que los escritores se den a conocer. Están además las presentaciones de libros, las lecturas, las ferias, algunos congresos como el Orbis Tertius en la Facultad de Humanidades...

FB: ¿Se habla en el ámbito local de la necesidad de implementar políticas públicas en relación con la edición independiente?

VLA: Ahora está el proyecto de creación del Instituto Nacional del Libro, que en realidad existe hace muchos años, pero nunca se llevó a cabo. Por supuesto que durante la gestión anterior no hubo nada, y Daniel Filmus volvió sobre este punto. Hubo una reunión en la que participaron él, Florencia Saintout y varias editoriales, para pensar en conjunto ese proyecto de ley, que ya tuvo la aceptación de la comisión de Cultura en Diputados, y ahora hay que ver qué ocurre... Es bastante alentador, porque no es solo un subsidio para tu pequeña editorial, que se gestiona entre muchos otros subsidios “culturales” en general, sino que este proyecto de ley atiende las particularidades del sector editorial; articula con el Plan de Lectura nacional, y hay una intención de compra de libros a editoriales independientes, de generación de contenido; es una política pública...

DA: Está también el Fondo Nacional de las Artes, con el concurso para un proyecto de catálogo, pero es algo pequeñito... Y el año pasado también la UNLP hizo un concurso de subsidios de proyectos artísticos y culturales destinado a distintas disciplinas, desde teatro, música, hasta publicaciones.

VLA: El problema es que en esa diversidad el mundo editorial se pierde, no hay una política específica. Desde hace unos años hay un crecimiento tan grande de la edición independiente que es difícil de ignorar; en sí mismo demanda algún tipo de política específica y sobre todo después de estos años complejos...

MM: Lo bueno es que creció el público lector también...

VLA: Sí, eso es un mérito de este tipo de editoriales, digamos que se generó un público lector superamplio, que te sigue... Nos ha pasado que nos digan en la feria: “bueno ya tengo estos tres, cuál es el nuevo que tienen...”, y eso significa que les gustó tu impronta, tu selección...

FB: Una última pregunta... ¿Han pensado en versiones en formato digital?

DA: No lo pensamos... porque somos bibliófilos. Y pensamos mucho en el diseño, la estética, lo paratextual también... A algunos les resulta cómodo leer digitalmente, pero es el color de la hoja, es el libro como una obra de arte que en el formato digital se pierde...

MM: Los libros de Erizo tienen también ilustraciones propias...

VLA: Nuestra idea es que todas las tapas tengan ilustraciones o algún tipo de imagen, entonces nos contactamos con ilustradoras, y les encargamos una ilustración para la tapa. Y, bueno, siempre esa imagen nos queda para poder seguir editando y demás...

DA: Una de las primeras cosas que hablamos cuando nos juntamos al inicio fue que queríamos hacer libros que nosotros quisiéramos tener en las manos. Un libro que quisiéramos tener porque no solo está bueno, sino que además es lindo...



Editorial Gatos Negros

Entrevista a Gonzalo Leonidas Chaves y Pablo Pesco¹

“La salida no es solamente política, ni ideológica,
es esencialmente cultural”

Creado en 2014 por Gonzalo Leonidas Chaves, Pablo Pesco, Soledad Viñuela y Claudia Pascual Parada, el sello editorial Gatos Negros aglutina en su propuesta autogestiva inquietudes y anhelos comunitarios en torno de la cultura actual y la literatura del gran La Plata. Sus publicaciones se caracterizan por dar voz a escritores y escritoras contemporáneas de nuestra ciudad o que residen en ella, y por registrar, en simultáneo, el fenómeno más amplio del que participan: una movida, como analiza Gonzalo, “de proporciones inusitadas”, “que no se limita solo a la literatura y la poesía, sino que también abarca la música, el teatro, la danza, otras manifestaciones del arte y la vida cultural de nuestro pueblo”.

A lo largo de la entrevista, Gatos Negros se presenta como un proyecto colectivo, producto de amistades “de grupo” hechas en talleres literarios y de una común apuesta por la creación local, donde confluyen, además, generaciones enraizadas de maneras diversas en el espacio platense: por un lado, la experiencia y trayectoria de Gonzalo Chaves (La Plata, 1939), un reconocido referente político y sindical, militante

¹ Entrevista y presentación a cargo de Florencia Bonfiglio y Margarita Merbilhaá. La entrevista fue realizada de modo presencial, en noviembre de 2021.

de Derechos Humanos, artista plástico, escritor y gestor cultural, cuyas comparaciones del fenómeno actual con el movimiento cultural de los 60-70 resultan en suma valiosas; por el otro, la perspectiva entusiasta de Pablo Pesco (Ramos Mejía, 1985), doctor en Física y docente en la Universidad Nacional de La Plata, quien, desde su llegada a nuestra ciudad en 2012 como estudiante de posgrado, se asombró de la “movida cultural” platense, en la que desde entonces participó de lleno.

La entrevista recorre así, junto con las publicaciones de Gatos Negros (varios libros –algunos con formatos innovadores que incorporan arte visual–, ediciones en conjunto con sellos amigos, la revista *Zig-Zag* lanzada luego de nuestro encuentro), el movimiento cultural en la ciudad de La Plata que los propios entrevistados han investigado, y cuyos resultados han sido publicados en prólogos y folletos. La multiplicación de encuentros, lecturas y talleres literarios, la aparición de nuevos poetas, narradores y narradoras en “la comarca” –como simpáticamente dice Gonzalo– y la expansión sorprendente de espacios culturales comenzaron luego de la crisis de 2001 y se aceleraron especialmente desde los años 2008-2009. Estos espacios, como explica Pablo, se agruparon luego en diversas redes de centros culturales, según sus improntas (algunas más políticas), pero con intereses y demandas específicas, compartidas incluso en un primer Foro de espacios culturales celebrado en el año 2015, antes de las rupturas generadas a raíz de las elecciones presidenciales que darían el triunfo a Mauricio Macri. Para Gonzalo Chaves, no obstante, las mismas divisiones, lejos de ser negativas, indican que la cultura “se sigue desarrollando con otros horizontes más amplios”: la división produce una multiplicación y “también es una forma de crecimiento”.

Margarita Merbilhaá: ¿Nos pueden contar sobre el proyecto editorial que llevan adelante? Sabemos que durante la pandemia surgió la idea de lanzar además una revista, pero comencemos por la editorial Gatos Negros.

Pablo Pesco: Ya desde 2012 con Gonzalo Leonidas participábamos del taller de literatura “El paisaje nos devora” que coordinan, desde hace más de 15 años, Gabriela Pesclevi y Andrea Iriart en el espacio La Grieta. Funciona en 18 y 71, al lado de la Estación Provincial, donde se hacen muchas actividades culturales. Allí empezamos a hacer una amistad de grupo, entre otros y otras con Claudia Parada, Soledad Viñuela. La editorial arranca en 2013, yo tenía ganas de publicar un libro de poesía, y Gonzalo me propuso hacer la tapa en serigrafía y publicar bajo un sello propio. Entonces en 2014 editamos el libro *Piel Frontera* con una tirada de doscientos ejemplares, con tapa de color rojo. El diseño lo hizo la compañera del taller Adriana Khazki. Fue el libro que dio comienzo al sello. A la editorial le pusimos de nombre “Gatos Negros”.

Florencia Bonfiglio: ¿Por qué ese nombre?

PP: Nos gustan los gatos, tenemos gatos. Claudia está loca por los gatos, lo raro es que no tiene ninguno en su casa...

Gonzalo Leonidas Chaves: Como “Gato negro” estaba registrado, lo registramos en plural.

PP: Después publicamos *Monedas en el bolsillo* de Gonzalo Leonidas y *No todas las hamacas son paraguayas* de Claudia Parada. También editamos libros para otras personas que no son del grupo editorial, como *Piedra palabra* de Olga Martínez Cereceda y *Patios internos* de Claudia Rosa. Los primeros son textos de poesía y de cuentos. Después incursionamos en otros formatos. Hicimos desplegados impresos a todo color en los que combinamos poesía con fotografía. En las imágenes colaboraron Soledad Viñuela y Juan Manuel Chaves con sus fotografías. A esta altura publicamos siete libros, con las tapas en serigrafía y la línea de desplegados, donde se cruzan imágenes con poesía o relatos cortos. Esta nueva tirada tuvo que ver con el interés de Gonzalo por las artes visuales. Actualmente el diseño de las publicaciones está a cargo de Ramiro Galeliano, un excelente profesional.

MM: ¿Organizaron presentaciones de esos libros?

PP: Sí, en distintos espacios; obviamente un lugar que nos convoca y donde hicimos presentaciones es La Grieta, pero también las hemos hecho en otros espacios culturales como La bicicletería, el Olga Vázquez, Laberinto, Estero y la última vez en el Taller de Buena Madera.

FB: ¿Y después cómo los comercializan?

PP: En las ferias de libros de la ciudad como la F.L.I.A. (Feria del Libro Independiente Autogestivo) o EDITA y en otras ferias y eventos literarios. También se venden en la librería Malisia (Diag. 78 y 6), Ramos Generales (Diag. 73 N° 949) y en La diversa de Plaza Italia.

GLC: Y en CABA, en Ocio Casa de libros (Loyola 829, esquina Serrano). Aunque funciona más de boca en boca y de mano en mano.

PP: Claro, es que al participar del taller “El paisaje nos devora”, tenemos contacto con mucha gente que se dedica a escribir y que publica en las editoriales platenses. Algunos también armaron otras editoriales, como Papermusa. Este grupo es más que una editorial. Han hecho actividades en las escuelas, en conjunto con docentes, alumnos y la gente del barrio donde está la escuela en la que trabajan, que es vecina también de La Grieta. Nos intercambiamos libros, nos encontramos en actividades culturales, en reuniones, cumpleaños. Se generó un circuito de gente interesada en la literatura y la poesía, y ya forjamos lazos de amistad. En general, los libros nuevos van circulando entre personas interesadas en la literatura, además, muchos están escribiendo. Vamos a las ferias y siempre nos encontramos, participamos de la F.L.I.A., que surge en Buenos Aires, pero tiene distintas sedes, en La Plata, en el Oeste del Conurbano, en Córdoba y otros lugares.

GLC: La otra feria donde participamos es el EDITA y ahora estuvimos en la Feria del Libro de Berisso, organizada por la Editorial Agnes de esa localidad. El primer circuito que nosotros tenemos, de la gente más conocida, es de entre sesenta y setenta personas. Todos

escriben y son grandes lectores, pero luego hay un circuito mayor, de quinientos y más. Hay mucha gente escribiendo en la comarca.

Con Pablo en un momento nos preguntamos qué estaba pasando culturalmente. Pablo se puso a escribir un texto sobre este fenómeno, sobre los centros culturales; se podría decir que es periodismo de investigación. Lo publicó y tuvo mucho éxito, dentro y fuera de la movida. A raíz del trabajo de Pablo, publicado en el 2019 con el título *Redes de espacios culturales de La Plata. Recorrido histórico 2015-2018*, se me ocurrieron unas cuantas ideas y me puse a redactar un trabajo sobre los colectivos de poetas, narradores y narradoras de La Plata y alrededores. Lo publiqué con el título *La comarca tiene quien le escriba* en marzo de 2020, justo antes del inicio de la pandemia.

FB: ¿Qué fue lo que observaron durante este largo período, desde los inicios en el taller de La Grieta, que los llevó a investigar el fenómeno más seriamente y registrarlo en estas publicaciones? Al inicio del folleto sobre los espacios culturales, Pablo, escribís que hubo un crecimiento exponencial de estos espacios en lo que se denomina el Gran La Plata. ¿A qué lo atribuí?

PP: No sabría decirte. Seguramente hay más de lo que sospechamos. Creo que son las nuevas generaciones que puján para hacer algo nuevo. Yo soy de San Justo, y cuando llegué a La Plata descubrí que había muchos espacios culturales. Existía una movida cultural que para mí era increíble. En cuanto a literatura y poesía había un ciclo en lo que es ahora La Caipo, en 9 entre 58 y 59, el Festín mutante, con Juan Rux, el grupo de los poetas de Berisso, las actividades que hacían Angela Gentile y Norma Echeverry en el Centro Cultural Malvinas, otro grupo que se llamaba Jengibres. Según lo que pude encontrar en el 2000 había alrededor de diez espacios culturales: La Grieta, Centro Cultural Estación Provincial, Centro Cultural Daniel Omar Favero, Grupo El Faldón, Centro de Cultura y Comunicación, El Núcleo, Viejo Almacén El Obrero, El Hormiguero Espacio Cultural, Crisoles Es-

pacio Cultural y El Ojo Abierto. Después se empezó a armar una red que fue la Red de Centros Culturales.

MM: ¿Con ese nombre se institucionalizó?

PP: Sí, Red de Centros Culturales, que organizaba actividades en conjunto. Según entiendo, se armó después de estas actividades que hacía La Grieta, en las calles del barrio Meridiano V, movida conocida como Muestras Callejeras.

GLC: Según el relevamiento que hizo Pablo, en 2008, 2009 acá en la región había catorce centros reconocidos, ¿no?

PP: Sí, por lo menos los que formaban parte de la red. En ese momento estaba Esteban (Tebi) Ramos trabajando en la Estación Provincial, participaban y actualmente siguen participando del proyecto Puntos de Cultura.² Eso fue durante el gobierno de Scioli. Se comenzó hablando de la gestión cultural y a pensarse, no ya como centros aislados, sino como redes.

MM: Con Puntos de Cultura sí apareció ya una vía de financiamiento...

PP: Claro, sí, que yo sepa actualmente es el único espacio cultural que cuenta con ese apoyo. Es una iniciativa que surgió en Brasil, y en la época del primer kirchnerismo se implementó en la provincia de Buenos Aires. No sé si también a nivel nacional. Bueno, esa fue una primera red, y después había otra red, Eneca, que se armó con los espacios que nacieron del 2001, espacios más militantes en el sentido de la Darío Santillán, más cercanos a ese tipo de movimientos sociales que no entran ni dentro del peronismo ni de la izquierda, sino que es

² Según la propia página web del Ministerio de Cultura de la Nación, Puntos de Cultura brinda subsidios y apoyos a organizaciones sociales y colectivos culturales que desarrollen iniciativas artísticas y culturales que promuevan la inclusión social, la identidad local y la participación ciudadana. Ver: <https://www.cultura.gob.ar/institucional/programas/puntos-de-cultura/>

como una nueva izquierda, un poco más de la calle, por decirlo de alguna manera. También se armó con el espacio Nuestra América, de Mar del Plata, y otros espacios del conurbano como El transformador de Haedo. Distintos espacios, distintas iniciativas y lugares, con una impronta más política, autonomista, digamos, y más cooperativa. En el 2015 yo estaba dando un taller de poesía en el Olga Vázquez y en febrero de ese año clausuraron el espacio. Por la clausura del Olga Vázquez empezamos a juntarnos representantes de los espacios de la ciudad, que ya nos conocíamos de la articulación de Red de Centros Culturales. Este golpe nos juntó, agrupó a un montón de espacios culturales que veníamos haciendo cosas en conjunto. Algunas de estas movidas tenían una mirada más política. Hicimos varias reuniones, que eran semanales o quincenales, armamos comisiones de trabajo. Hubo marchas, las primeras con el eslogan “La cultura no se clausura”.

FB: Era un conflicto en el nivel municipal, ¿no?

PP: Sí, el problema es que venía Control Urbano³ y te clausuraba, porque no tenías habilitación. Sin embargo, había una ordenanza aprobada en 2008, el “Régimen de Fomento para Espacios Culturales Alternativos”, que salió con la Ley de asuntos de cultura, también impulsada por los espacios culturales de la Red de Centros Culturales. El problema era que la ordenanza no contenía una reglamentación más fina con respecto a nocturnidad, a cargo de Control Urbano, o respecto de la habilitación de los espacios y el permiso para la venta de alcohol. Varios temas que no estaban resueltos. Pero sí había subsidios municipales, o convenios para que, por ejemplo, los espacios culturales obtuvieran descuentos en servicios como la luz. Nos estuvimos reuniendo hasta que se rompió todo con el tema de las elecciones nacionales, en 2015. Había grupos que venían del peronismo y proponían “la solu-

³ Se trata de la actual Subsecretaría de Convivencia y control ciudadano dependiente del Municipio de la ciudad de La Plata.

ción es votar a tal y listo”, pero había otros grupos que llamaban a no votar o a votar a la izquierda, y eso nos dividió en tres redes, la RECA, la UCECAA, y la Red de Espacios Culturales.

MM: Era política la división...

PP: Sí, sí, pero seguimos siempre en comunicación y trabajando en conjunto. Lo que surgió de las asambleas –tuvimos asambleas a rolete– fue la necesidad de una normativa. Entre las tres redes organizamos un primer foro de espacios culturales en julio de 2015 con diversas temáticas: “Derechos culturales”, que apuntaba a la normativa; autogestión; comunicación y medios populares; y “Cultura afuera del cuadrado”, que buscaba evidenciar formas de cultura que se salían del damero fundacional. Pero además se salían del esquema de lo que pensamos que puede ser un espacio cultural como, por ejemplo, un taller que trabaja con la gente de la casa de prealta del hospital neuropsiquiátrico de Melchor Romero. Experiencias que se salen de lo que entendemos como un centro cultural. Y en ese foro, además, quisimos correr el eje, trabajar también con nuestra identidad como espacio cultural: cuáles son nuestras identidades en el sentido de qué es lo que nos acerca, qué es lo que tenemos en común, qué es lo que está pasando acá en la región de La Plata. Al foro fueron alrededor de sesenta espacios culturales; fue gente también de la Facultad de Bellas Artes, que estaba investigando este fenómeno de los espacios culturales, como María Fükelman y Alicia Valente, entre otras personas.

GLC: Bueno, en 2008 había catorce espacios culturales, luego en 2015 había como sesenta, y en el 2019 se registraron en la municipalidad cien centros, más otros cincuenta que no estaban inscriptos. Muchos tenían local propio, otros eran itinerantes, y otros ocasionales. Un centro ocasional es una casa de familia o una casa de estudiantes que saca los muebles sábado y domingo, arma un centro cultural, y después vuelve a hacer su vida. Hay muchos de esos, es un fenómeno interesante. En el ámbito de la literatura, hay dieciocho talleres de

literatura y poesía –estos son los que registramos nosotros, debe haber muchos más–. Hay veinte editoriales alternativas. Ahí se nos presentó un problema con el lenguaje, porque primero eran “independientes”, pero nosotros decíamos: “¿independientes de quién?”. Decíamos también “artesanales”, pero nuestros desplegables, por ejemplo, no son completamente artesanales, entonces nos pareció más preciso hablar de editoriales “alternativas”.

FB: ¿Qué pasó entonces con la llegada del macrismo, y de la gestión de Julio Garro en diciembre de 2015?

PP: En el 2015, antes de las elecciones –Florencia Saintout era concejal–, es el momento donde se aprueba la normativa, que se termina de aplicar con la gestión del macrismo, con Guillermo Silva como secretario de Cultura de la Municipalidad de La Plata. Nos convocan ahí porque dentro de la normativa estaba la conformación de una mesa con dos representantes de la Municipalidad y tres representantes de los espacios culturales, uno por cada una de las redes. Pero en el mismo momento hubo muchas clausuras; una noche clausuraban tres espacios culturales, al otro día se levantaban las clausuras, también se registraban algunas contravenciones y multas. Lo que les cuento es lo que yo vivencié en ese momento, y que está registrado en ese libro. Hubo espacios culturales que fueron habilitados de manera permanente, lo cual significa que pasaron control de bomberos, etc., y empezaron a cobrar subsidios de la Municipalidad –porque esta ordenanza otorga unos subsidios equivalentes al sueldo de un trabajador o una trabajadora municipal, aproximadamente–. Pero al mismo tiempo, los clausuraban desde Control Urbano. A partir de la ordenanza, creo que existió una incomunicación entre las áreas de gestión municipal...

MM: ¿Cómo vivieron la pandemia los espacios culturales?

PP: Funcionando puertas adentro, haciendo actividades por plataformas digitales como Zoom o Instagram. En general la mayoría

de los espacios culturales con local propio no cerraron; aquellos que alquilaban quizá sí porque no podían sostener un alquiler. Otros que alquilaban pudieron seguir sosteniéndolo recurriendo también a subsidios provinciales, nacionales, del INAMU (Instituto Nacional de la Música) y del INT (Instituto Nacional del Teatro), llamado “Reactivar escenas”. Hubo subsidios del programa ASAP,⁴ donde te inscribías como artista, estaba el Puntos de Cultura, y otros más como los del Fondo Nacional de las Artes.

GLC: En este relato está la cuestión material, de los subsidios, y un poco del sueño. Desde antes de la pandemia, con los Gatos Negros y otros compañeros, estuvimos intentando encontrar una explicación a este fenómeno de desarrollo de la cultura en la comarca. Hay restricciones, limitaciones, pero se sigue expandiendo. También los grupos se dividen, pero en verdad se multiplican. La división también es una forma de crecimiento. Nosotros tenemos una idea grupal, pero cada uno tiene su perfil en esa idea grupal. Algunas cosas son compartidas, otras no, pero creemos que estamos ante la presencia de un fenómeno cultural de proporciones inusitadas, más poderoso que en los sesenta. En los sesenta, y en los setenta, era un circuito más del centro, un nivel cultural distinto, no se expandió en los barrios, ni tenía manifestaciones públicas de envergadura.

FB: Podría decirse que de algún modo se democratizó...

GLC: Sí, sí, se expandió. Por ejemplo, nunca en un solo fin de semana hubo en La Plata cinco lugares donde se leyera poesía... Yo no lo vi nunca. Es un fenómeno que se amasa debajo de la superficie, y aflora donde encuentra una grieta o un resquicio, emerge. Nosotros pensamos que la pandemia no lo agotó, que está ahí, esperando, al acecho. Está, pero no se ve a simple vista.

⁴ La sigla corresponde a “Asistencia a los Sectores Afectados por la Pandemia”; se trató de un programa implementado por el gobierno bonaerense, que creó un fondo para la reactivación de la cultura y el turismo –dos de los sectores más afectados por la pandemia–, a distribuir entre los 135 municipios de la provincia.

MM: Además uno tiene una visión fragmentaria...

GLC: Da la impresión de que no pasa nada, claro. Ahora, la pregunta es: “¿a qué responde esto?”. Nosotros vamos a salir así de las secuelas del genocidio, el miedo, el terror, la falta de iniciativa, la dispersión y la falta de confianza. La salida no es solamente política, ni ideológica, es esencialmente cultural. Nuestra sociedad se viene manifestando a través de la cultura y busca una salida por ese lugar. ¿Cómo lo va a lograr? No lo sé. En la década del setenta nosotros estábamos confundidos en algunas cosas, en otras fuimos astutos. Pensábamos –y mucha gente sigue pensando así– que la cultura era un aspecto de la ideología. Las ideologías se cayeron, se agotaron, y la cultura se sigue desarrollando con otros horizontes más amplios. Las cosas eran al revés, la ideología era un aspecto de la cultura. La cultura abarca también a la política, no necesita hacer contrabando para manifestarse. Es un debate que estamos dando. Lo nuevo se expande, pero es lento. Los propios compañeros te escuchan con desconfianza, pero es un fenómeno muy vasto que se amasa debajo de la superficie. Cuando empezamos a hacer números, nos acusaron de sociólogos. Pero cuantificar es una forma también de mostrar la existencia de algo.

FB: Sí, por eso es tan interesante el registro que pudieron hacer de los centros culturales y de los colectivos de escritores y escritoras...

GLC: Algunas cosas que pasaron en los sesenta en La Plata se están escribiendo ahora –el libro sobre los sesenta de Lalo Paineira, *El blues de la calle 51* (2013), por ejemplo–, pero no hubo muchos relatos, apenas queda la voz perdida de algunos. Por eso nos pareció que sería bueno escribir sobre eso, que había que contar lo que está sucediendo hoy, para poder difundirlo, para poder entenderse con otros. La construcción de ese relato está más cerca de la literatura que de la ciencia, es cierto, pero de a poco va tomando cuerpo. Estamos hablando parados en el campo de la literatura y la poesía pero esto no se agota ahí; también se manifiesta en otras disciplinas, un ejemplo

es la movida musical. La cantidad de bandas y grupos que hay en La Plata es impresionante. También lo podemos ver en el teatro, en las artes visuales, hay una gran producción, mucho más grande que lo sucedido en los años sesenta. Este fenómeno tiene mucho que ver con la Facultad de Artes, con la UNLP, aunque no es solo eso...

PP: Sí, no sé si ponerle números, pero evidenciar que es algo nuevo está bueno para no naturalizarlo, en el sentido de poder valorarlo. Con la pandemia se apagó, pero es algo que sigue ahí porque muchos de los locales no cerraron; siguieron con los subsidios, laburando, viendo cómo se arreglaban. Y ahora que se liberan de a poco las restricciones, está volviendo a pasar, incluso hay espacios nuevos que asoman después del aislamiento. Es muy sorprendente.

Fue interesante la discusión que se dio en torno al libro *Camalote*, que publicamos junto a editoriales amigas. Se supone que una selección, para ser representativa de un grupo, de un sector o de un territorio, tiene que contar con un estudio de campo, con un marco teórico amplio. Para nosotros en realidad pensar un libro de poesía en el que participaran autores de la región era hacer un corte y mostrar lo que se está haciendo, y la sorpresa que nos llevamos es que nosotros queríamos hacerlo sobre La Plata y sus alrededores, pero en realidad la mayoría no son de La Plata; viven acá y trabajan acá, pero son de los mismos lugares de donde proceden los estudiantes que vienen a la UNLP, sur de la provincia de Buenos Aires y parte de la Patagonia. En toda esta movida la mayoría son mujeres. Muchas y muchos vinieron a estudiar y se quedaron. Estudiantes de Letras, de Periodismo, de la Facultad de Artes, eso ya nos despertó otro interés. Supusimos que, si vive o escribe en La Plata, es platense.

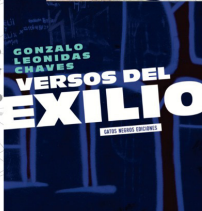
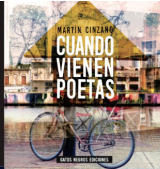
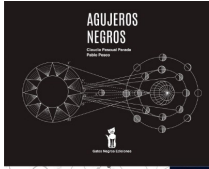
MM: Cuéntenos ahora sobre el nuevo proyecto de lanzar una revista.

PP: Hace dos o tres años empezamos a trabajar en conjunto con otras editoriales, como Papermusa, Gata Peluda, Seguir viaje y el taller de “El paisaje nos devora”. Publicamos este libro que mencioné,

en conjunto, sobre poetas noveles, *Camalote*, *poesía afluyente*, y ahí también empezamos a organizarnos con estas otras editoriales; fuimos juntos al festival de poesía de Rosario, viajamos a presentar libros a Cura Malal, en el partido de Coronel Suárez, provincia de Buenos Aires, y a varias ferias de La Plata y Zona Sur también.

GLC: Sí, Cura Malal (Corral de Piedra) fue en otros tiempos un territorio habitado por la nación mapuche. Volviendo al proyecto de revista: se llama *Zig-zag*. El nombre lo elegimos en función de emparentarnos con unos poetas que conocimos en un viaje a México. Ellos son Martín Cinzano y Draupadí de Mora, y están sacando, desde hace cinco años, una revista que se llama ¡Puf!

Todos nosotros queremos que sea una revista que cuente y muestre lo que está sucediendo en la comarca, desbordando los límites de la ciudad de La Plata, abarcando Berisso, Ensenada, Magdalena, Punta Indio y otras localidades. No es una revista que cuenta solamente lo que hacemos nosotros. Pretendemos que hable de todo este fenómeno cultural que venimos relatando, movida que no se limita solo a la literatura y la poesía, sino que también abarca la música, el teatro, la danza, otras manifestaciones del arte y la vida cultural de nuestro pueblo.



Segunda parte

Prácticas culturales en el espacio público

Colectivo La Grieta y Biblioteca Popular La Chicharra

Entrevista a Gabriela Pesclevi¹

“Compartir experiencias disímiles”

La Grieta es un colectivo artístico-cultural formado en el año 1993 por un grupo de estudiantes, poetas, artistas plásticos, músicos, empleadas públicas y docentes que compartían el deseo de juntarse para crear y promover en conjunto manifestaciones artísticas y culturales en la ciudad de La Plata. Desde entonces ha publicado revistas, libros y folletos; ha editado cortos de animación; ha organizado recitales de música y poesía, muestras de pintura, fotografía y arte correo, intervenciones en espacios públicos, y programas de radio. Desde 2004 tiene su sede en el Galpón de Encomiendas y Equipajes del Barrio Meridiano V (calle 18 y 71), donde se realizan distintas actividades,

¹ Presentación y entrevista realizada por Anahí Mallol. La conversación tuvo lugar por diversos medios electrónicos (videoconferencia, chat y mensajes grabados de Whatsapp y parte de entrevista escrita por *e-mail*) durante el año 2020.

Gabriela Pesclevi es parte del colectivo La Grieta y Biblioteca Popular La Chicharra. Realiza tareas de formación y promoción de la lectura y talleres de literatura para jóvenes y adultos desde hace veinte años. Coordina la colección Territorios. Es docente en la Facultad de Trabajo Social de la UNLP y colabora en distintos medios de comunicación. Es autora de *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico-militar 1976-1983*, una reconstrucción del corpus de textos infantiles censurado y/o destruido como parte del plan sistemático de represión en los ámbitos cultural y educativo denominado “Operación Claridad”.

entre ellas, los talleres anuales (para chiques, adolescentes y adultes) de plástica, literatura, objetos e invenciones, vestuario, serigrafía y grabado, y las actividades de promoción de la lectura. También tiene una biblioteca popular, dedicada al universo de los libros infantiles y juveniles abierta al público en general, y Escala Vagón, una tienda de arte que forma parte de la Unión de Tiendas Culturales. Asimismo, cuenta con un espacio escénico en el que se desarrolla una programación de espectáculos ligados al teatro, la danza y la música y suceden una gran variedad de eventos culturales, como presentaciones de libros o conversaciones con personalidades relevantes del ámbito de la cultura, entre otros. El espacio, pionero en muchos sentidos por el modo de pensar y encarar la actividad cultural, como efecto de una discusión política abierta al disenso, surgió como respuesta autogestionada a las políticas neoliberales de los 90, y se constituyó rápidamente en centro de reuniones, escenario de debates y actividades alternativas, que no circulaban por espacios institucionalizados o de mercado.

Contribuyó activamente a la inserción de la ciudad, como espacio cultural, en las discusiones y los debates estéticos del momento, invitando a autores porteños y del resto del país a presentaciones de libros, charlas y conferencias. La idea de editar una revista rápidamente se expandió y tomó una presencia comunal, a través del intercambio con vecines y grupos sociales que eran convocados a participar de los encuentros. Al mismo tiempo, recuperó un barrio de la ciudad y puso en circuito una zona que había quedado en el olvido al desestimarse como parada ferroviaria. En la actualidad, el barrio Meridiano V es un polo cultural y gastronómico y un centro de encuentros. El trabajo se ha mantenido de manera sostenida desde el año 1993 hasta la actualidad. Tiene también un blog: <https://lagrietaylachicharra.org/>

Anahí Mallol: ¿Cuál es tu conexión con el mundo editorial?

Gabriela Pesclevi: Quisiera contestar con precisión, pero “mundo

editorial” me remite a algo bien expandido. Incluso en el tiempo. Por eso, mundo editorial diría desde el comienzo de la fundación del espacio La Grieta (año 1993), que surgió como un espacio editorial, en torno a la producción de una revista anual hecha en base a discusiones colectivas. Los temas oscilaban entre los lenguajes de las artes, la poesía y la ensayística a modo de contrapunto. Rumiábamos autores, imágenes-fuerzas que componían, a modo de preguntas, exploraciones a través de seminarios, ciclos de cine, recitales de poesía, charlas y periódicos murales. La producción de ese tiempo fue constante y hacíamos volantes, postales, folletos, intervenciones que devenían en algún artefacto en papel y/ o hacia el final de las ediciones de la Grieta, en formato digital. Estas actividades ocuparon un período que comprendió aproximadamente quince años.

Participo en La Grieta desde entonces y desde que abrimos las puertas del viejo Galpón de Encomiendas y Equipajes ubicado en la calle 18 y 71. (2004/2006). Actualmente compongo líneas de sentido en una biblioteca que funciona en el espacio Biblioteca Popular La Chicharra. En La Grieta coordino talleres de literatura. Formo parte de un proyecto social: Arte y literatura hacia la promoción de derechos para jóvenes, proyecto que es parte de un convenio con el Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires.

En la actualidad editamos la Serie El Camaleón, que aglutina textos e imágenes producidos por jóvenes con tapas e interiores serigrafados. Llevamos diez números de este fanzine. El sello que lo edita lleva el nombre La Chicharra, que originalmente nació para contener las producciones de niños y jóvenes con los que trabajábamos desde finales de los años noventa con Fabiana Di Luca.

AM: ¿Cuál es el objetivo del sello?

GP: El objetivo del sello es estimular las producciones juveniles de los talleres en los que participan jóvenes de sectores populares en situación vulnerable, aunque no solamente ni como regla. Otros ob-

jetivos tienen que ver con cruzar lenguajes, acercar a los jóvenes al “mundo de la edición” y fomentar la lectura de textos e imágenes.

AM: ¿Cuál es tu rol en ese espacio?

GP: Fundamentalmente de coordinación. También hago selección de textos, escrituras, asesoría en el diseño y montaje.

En la Facultad de Trabajo Social coordino la Colección Territorios. Hago la producción y selección de textos. Y coordino entrevistas. El objetivo es favorecer el proceso de las prácticas y organizaciones desde el trabajo social. Se puede consultar a través de un *link*: <http://entredichos.trabajosocial.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/sites/6/2016/11/N-2-Ensenada.pdf>

AM: El proyecto en torno a La Grieta fue largo y tuvo diferentes facetas que excedieron muchísimo lo meramente editorial.

GP: La Grieta surgió en el año 1993 como proyecto editorial. Hicimos una revista anual desde el año 1993 al 2005. Hicimos un cuadernillo de discusiones políticas, participamos en la edición de agendas de Madres de Plaza de Mayo, fundamos Ediciones La Chicharra para aglutinar materiales producidos por chiques y debates en torno a la literatura juvenil. Realizamos la muestra ambulante, intervención artística en el barrio Meridiano V durante varios años. Editamos materiales que documentan la historia de esas muestras.

En la actualidad realizamos actividades vinculadas a la formación de niños, jóvenes y adultos en artes. Alojamos a jóvenes de sectores populares en el marco del Proyecto Arte y Literatura para chiques’, proyecto conveniado con el Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia. Trabajamos desde hace más de diez años y en forma sistemática con la Escuela n.º 58. La sala de lectura se encuentra en plena expansión en el marco de la Biblioteca Popular La Chicharra. Recibimos visitas escolares desde instituciones de la ciudad y de otras ciudades de la provincia. Contamos con un espacio de lectura para adultos ma-

yores. Ofrecemos servicios de préstamos institucionales y personales y contamos con un archivo de libros prohibidos en la última dictadura, que ha ambulado por muchísimas ciudades de Argentina. Realizamos capacitaciones a docentes y personas vinculadas al universo del libro y la formación de niños y adultos. Formamos a niños en el lenguaje plástico y teatral. Se realiza un taller de aprendizaje en el oficio de la serigrafía, enteramente destinado a jóvenes becarios. Realizamos publicaciones con jóvenes. Trabajamos en artes escénicas ofreciendo una grilla de espectáculos teatrales, musicales y presentaciones de libros de cantidad de escritores platenses y de otros puntos de la Argentina. Participamos de la comisión barrial Meridiano V realizando actividades conjuntas al aire libre, de coparticipación, colaborativas, y experiencias con proyectos de extensión de la UNLP, entre tantas otras cosas.

AM: Ustedes han trabajado muy activamente para que las artes y la escritura no sean una actividad solo de las clases medias e ilustradas, sino un hacer con una dimensión social transversal e inclusiva. En este sentido conciben al arte como una dimensión más del ser humano que es importante desarrollar. ¿Podrías enumerar algunos de los actores sociales involucrados en el proyecto (clase, género, etnia, edad) y cuáles son los modos de participación de los involucrados?

GP: El proyecto del sello El camaleón incorpora todos los géneros. Como La Chicharra hemos publicado textos e ilustraciones de chiques paraguayes, argentinos, wichis, que viven en los barrios Altos de San Lorenzo, Villa Elvira, San Carlos, pero también City Bell, Gonnet, Meridiano V, La Loma, Parque Castelli, otros barrios. Tienen entre 13 y 20 años. Participan a través de sus escrituras y artes, en la composición artesanal de las estampas sobre papel y en el montaje.

AM: ¿Están en contacto con proyectos o espacios similares?

GP: Les chiques que integran algunas ediciones fueron convocados a participar del programa Susurro y Altavoz (Canal Encuentro).

Con los disparadores de ¿cómo escribir un poema? ¿Existe la inspiración? ¿Dónde se esconden imágenes y sentidos? La conducción estuvo a cargo de la escritora Ruth Kaufman. Se puede ver en https://www.youtube.com/watch?v=IOJ_vdBu8Fs

Hemos compartido momentos con estudiantes de las escuelas n.º 44 y n.º 45, que realizan sus cuadernillos de producciones literarias, motivados por un grupo de profesores de literatura. Cito a Cristina Baroni y Matías Esteban.

A través de otros referentes conocemos y hemos tenido vínculos y experiencias con puntos de contacto con la nuestra, como Chiques del Taller Azul, de Salta, coordinados por Silvia Katz; Chiques de la Asociación Civil la Vereda (Once) coordinados entre otros por Daniela Azulay. Chiques de la Asociación Chiques de Rosario coordinados por Liliana Quillay, que desarrollan publicaciones ligadas a las artes visuales y la literatura.

También tenemos relaciones con proyectos vinculados a las artes gráficas, con Cooperativa La Maqueta, con Rad Estudio Lab/Tormenta y con la cooperativa El Delfín, en la que participan algunos de los chiques que asisten al espacio de serigrafía.

AM: ¿Qué actores sociales se cruzan en este espacio?

GP: Desde el comienzo trabajamos en la diversidad. Camaleón es un proyecto artístico y social; se orienta a compartir experiencias disímiles. El primer número es el resultado del imaginario de Lautaro (16 años), un joven que se encuentra amparado en un hogar. Los siguientes tienen que ver con jóvenes vinculados al rap, al skate, al rock, incluso en el caso de los más grandes al trabajo informal de la construcción, la limpieza, la venta ambulante. La cuestión de las sexualidades es parte de la trama compleja en la que trabajamos, de la que somos parte, a veces, alojando las primeras preguntas. Habilitamos disidencias que puedan ser nombradas, conversamos, escuchamos, pensamos juntas.

En el marco del trabajo en los talleres, hemos visto perspectivas diferentes en torno al tema de la emancipación del movimiento feminista. En alguna ocasión algún joven ha planteado críticas o formas de ver contrapuestas a las gestualidades de la marea verde, ha reaccionado, y revelado su resistencia. En el taller de literatura *Les Amantes de la Serpentina* son cosas que podemos charlar. Que pueden estar expresas, escritas, ilustradas. En *Animal Impreso*, que es un taller de serigrafía coordinado por Paula Giorgi y Débora Elescano, que participa del proyecto *Arte y Literatura para jóvenes en La Grieta* junto al seguimiento de otras becarias a mi cargo, también se ponen de manifiesto estas historias.

AM: ¿De qué recursos disponen?

GP: En la historia de las ediciones de *La Chicharra* podemos compartir que la cifra que prima en la actualidad y que primó fue la autogestión. Durante años manejábamos una pequeña caja destinada a las ediciones, solicitando rebajas de precios, alguna colaboración de particulares, o rifas. Esto fue así casi en la mayoría de los casos. En otras oportunidades hemos comprado materiales, tintas y papeles con parte de un dinero que nos deposita el gobierno de la provincia a través del proyecto mencionado, en función de aportes a las becarias. No es el caso de la actualidad reciente.

Se les entregan a las chicas ejemplares de cortesía. Se realizan presentaciones. Algún dinero se recupera en las ventas.

AM: ¿Ha habido algún cambio en el período 2015-2019?

GP: Efectivamente. La desvalorización del dinero ha sido muy grande por el costo de los insumos. El dinero de que disponíamos para la compra de útiles o artículos de librería o para las cartulinas con las que componemos las tapas de *El Camaleón* ha aumentado en porcentajes muy notorios. Por lo tanto, no pudimos contar con el dinero del que disponíamos en años anteriores para artículos de librería,

higiene, porque el presupuesto solo alcanzó para comprar alimentos (merienda/viandas, otros). De manera acentuada entre el 2018/2019 vimos precipitarse necesidades de orden básico en la población con la que trabajamos.

Las causas son múltiples, no quisiera reducirlas ni deshistorizar las razones de fragilización de las economías de los sectores populares, pero las políticas de ajuste a nivel macroeconomía, el trabajo informal y la desocupación, la falta de políticas públicas direccionadas a cuestiones fundamentales determinaron esta situación que se podría definir como una orfandad enormísima en el sector artístico y cultural, educacional y editorial.

AM: Si tuvieras que sugerir políticas públicas (relativas a financiamiento, programas de lectura, incorporación de nuevos actores sociales, etc.) para contribuir a este tipo de proyectos, ¿cuáles serían y en qué orden de importancia?

GP: El orden de importancia es relativo a las necesidades de cada experiencia en particular. En el caso específico de la nuestra, sería bueno contar con un subsidio económico específico para acompañar el proyecto El Camaleón, aunque también otras series de publicaciones de la Biblioteca Popular La Chicharra. Como ejemplo cito la colección Enriqueta Muñiz de la que pudimos sacar dos números contando nuestra experiencia de trabajo con libros prohibidos en dictaduras. O, al menos, contar con un estímulo económico, para apoyar la labor subrayada que hacemos en torno a las publicaciones desde hace años. Para el 2020 teníamos proyectado realizar un concurso de relatos y poemas a nivel nacional, con la convocatoria a jóvenes y la compañía de jurades escritores invitadas. Pensábamos ponernos en diálogo con CONABIP y/u otras organizaciones gubernamentales para que acompañaran a nivel institucional la convocatoria. La idea era que la experiencia podría habilitar otras nuevas, o revelar otras, quizá invisibilizadas, que se hacen a lo largo de la Argentina. No abundan ni concursos

para jóvenes a nivel nacional, ni subsidios destinados a jóvenes artistas, y apenas, algunas ediciones realizadas por jóvenes que proceden de una experiencia áulica o algún taller de literatura en formato artesanal o reproducción de fotocopias. Visibilizar estos trabajos también tiene que ser un objetivo, y en la vorágine de los días y el resto de las cosas que se hacen ese cometido se pierde. Se trata de planificar desde una perspectiva en diálogo, orientada por una política pública, y no a través de la rendición a un mecenazgo privado. No desestimamos esa posibilidad, pero nuestro imaginario se hace de otras conversaciones.

Hacia finales del 2019 distintos actores ligados al universo del libro nos reunimos para intercambiar y discutir. La primera piedra la lanzó el amigo Agustín Arzac (Malisia/ EME) Asistieron a esa reunión Filmus y Saintout, pero también asistimos escritores, bibliotecarios, editores, docentes, lectores, libreros, investigadores y personas de distintos oficios, multiplicidad de espacios de La Plata y alrededores. La reunión se hizo en La Grieta y Biblioteca Popular La Chicharra. Unos días previos repasamos los alcances del proyecto de ley del Instituto Nacional del Libro Argentino. Recuerdo habernos centrado en algunos ejes en relación con encontrar formas participativas y descentralizadas por región; ni más ni menos que lo que aporta la misma ley en su configuración, letra y debate. La idea era considerar mesas regionales de intercambio –¡y hablo de vehiculizar una experiencia inédita!–, donde todas las partes pudieran generar un debate colaborativo para tratar los problemas, limitaciones y fortalezas de nuestras experiencias como escritores, editores, mediadores de libros. Una de las cuestiones centrales, la llegada del libro a los lectores. En ese sentido, una de las ideas motoras fue pensar la producción de libros como un derecho de las personas y que, en tanto derecho, pudiera alimentar debates postergados, como la precarización a la que hemos llegado quienes trabajamos en “el mundo editorial” –especialmente por fuera de la esfera pública, aunque no solamente–, como el encuentro del libro con sectores desfavorecidos y entre nosotros alimentar el flujo de

relaciones institucionales a partir de una política del libro: el diseño de programas, planes, la inauguración de garitas en plazas dedicadas al libro; trocar vigilancia por lectura; el libro en los medios de transporte; el libro en nuevos escenarios diferentes a los previstos para el libro; en salas de espera hospitalarias, otros. Puntos de partida. El derecho a poder sostener editoriales; formación de mediadores de lecturas –la lectura que es termómetro de lo que nos atraviesa como sociedades–; disputar recursos en materia de subsidios, concursos, créditos y formación de formadores; contar experiencias de sobrevivencias; reivindicar políticas que hayan dejado huella (en este aspecto recordamos la cantidad de libros que llegaron a las escuelas en la gestión anterior al 2015, con un criterio de selección fascinante; un hecho virtuoso que, en la mayoría de los casos, no pudo ser acompañado con un plan de trabajo al interior de las escuelas). Pensamos en estrategias comunicacionales; espacio tanto en los medios comunitarios como en los medios masivos de comunicación para debatir lo que habilitan las ferias de libros, crear una agenda común. ¿Cómo se construye una agenda común? ¿Por qué hacerla? Es lo que se puso en tensión. Ubicar al libro en la vida pública y no hacerlo como espectáculo, sino como materia de estudio, de disfrute, esencialmente de reflexión y aperturas de lo vedado, de la crítica y el goce.

AM: Tienen muchas ideas y proyectos más, ¿no?, porque son un colectivo muy activo y con muchos años de experiencia.

GP: Sí, muchas. Te enumero algunas:

Que, así como se realiza la noche de las librerías, pueda hacerse la tarde de las bibliotecas o la semana de las bibliotecas, y entonces conocer bibliotecas de las que sabemos poco o nada.

Que esto pueda ser coordinado desde el Estado.

Revisamos la experiencia de la Universidad de La Plata con la Noche de los Museos: ¿qué ocurre esa noche?, ¿qué lugar ocupa la lectura en esas experiencias?

Que, así como las escuelas hacen visitas educativas a museos, puedan visitar bibliotecas y las bibliotecas visitar escuelas (enmarcadas dentro de un programa que las contenga).

Que, así como las bibliotecas reciben visitas guiadas de escuelas, también puedan recibir organizaciones de jubilados, de centros de día, de trabajadores, de sindicatos, otros.

Que puedan establecerse puentes entre bibliotecas y editores locales a través de ciclos.

Que puedan teorizarse aspectos desarrollados en prácticas de promoción de lectura que dejaron un acento en la vida pública, y en experiencias en instituciones diversas: cárceles, escuelas, otros.

Que el trabajo de restauración, criterios de selección, lógica interna de cada biblioteca pueda visibilizarse de alguna manera. Componiendo una cartografía interactiva que las contenga.

Que se realice una campaña de arte gráfico de promoción de bibliotecas, con la invitación a conocer la de tu barrio.

Que las bibliotecas puedan entrar en diálogo con el resto de los actores territoriales como un ejercicio sostenido por un plan de trabajo.

Poder articular (claramente hablo desde la ciudad de La Plata) con la UNLP a través de experiencias de extensión, investigación, prácticas de formación profesional, etc.

Que se generen espacios de formación al interior de las bibliotecas populares de forma programada.

Que haya una reivindicación y cuidados de los espacios públicos y gratuitos (esto es una larga conversación).

Trabajar con constancia y visibilizar formas de habilitación de micropolíticas de experiencias comunitarias en relación con la lectura, ya sea a través de una red y aparato de gobierno, aunque estén más o menos ligadas al Estado, entendiendo al Estado en un constante proceso de rearmado y transformación, es decir, teniendo en cuentas políticas en cada caso y situación adaptadas a un contexto cambiante, que se combinarán con recursos más constantes.

AM: Esto demandaría una presencia mucho más fuerte del Estado, y además una pensada desde el diálogo, la colaboración, la construcción común de experiencias situadas...

GP: Sí, y lo que sucedió fue lo contrario. Durante el macrismo fue muy difícil la vinculación con todas las áreas de gobierno. Más bien fue inexistente. No hubo interlocución. En gestiones anteriores (2012/2015), contamos con la experiencia de haber sido convocados por el Instituto Nacional de Formación Docente para acompañar en espacios de formación a docentes y a estudiantes de institutos superiores a nivel provincial y nacional. Viajamos a varias localidades de la provincia de Buenos Aires y a distintas ciudades de Argentina. En esos encuentros no hablábamos de ediciones juveniles, sino que fuimos convocados en relación con la historia de una colección y formas de trabajo en relación con el libro. De todas formas, estuvimos en contacto y fuimos testigos de la política favorable al universo editorial, no solo por comprarles a pequeñas editoriales grandes cantidades de libros y luego distribuirlos en espacios de formación, sino por todo lo que suponen las decisiones de distribución de libros. Un catálogo que significó una renovación enorme de bibliotecas escolares.

La presencia del Estado tiene que fomentar la conversación, la autonomía, las micropolíticas, abonar a lo organizativo ofreciendo recursos disímiles, saber escuchar, invitar, reivindicar imaginarios, dar espacios. Construir diálogos, reciprocidad. Lo mismo vale entonces para los proyectos editoriales llamados independientes. Ni subestimar ni idealizar ni acotar. Muchas veces los trabajadores de experiencias editoriales que no son ni de las universidades ni de otros ámbitos del Estado, trabajan en el Estado. Por lo tanto, el imaginario es de un Estado que está en constante composición, más allá de que hayan sedimentado prácticas instituidas, con tendencia a la “burocratización” o a la ignorancia respecto de “lo que pasa allí afuera”. Las razones de generar autonomías favorecen escenarios dinámicos, pueblan de sentidos inusuales a las prácticas instituidas, imprimen aires a lo

solidificado, promueven los saberes comunes y extraordinarios de la sociedad civil.

AM: ¿Qué clase de difusión tuvo el proyecto?

GP: El proyecto Serie El Camaleón se ha difundido esencialmente en las redes; se ha compartido en las redes. También en Radio Futura, Radio Universidad, Radio Estación Sur, La Pulseada. Podríamos decir que lo vamos instalando muy lentamente. En otras oportunidades ediciones La Chicharra ha tenido su difusión a través de medios radiales locales, diarios locales (*El Día, Hoy*), revistas y en trabajos de estudio de la UNLP y de institutos superiores de formación docente. Se han realizado notas, ya sea especialmente por la publicación de *Libros que muerden*, de mi autoría (Ediciones Biblioteca Nacional, 2014), o por el trabajo colectivo ligado a la colección Libros que muerden y por el trabajo realizado a nivel general en la Biblioteca Popular La Chicharra. Algunas actividades aparecieron tanto en medios platenses como de otras localidades. Te doy un ejemplo: <https://www.pagina12.com.ar/146276-unidad-basica-de-lectura>



Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata y Centro de Arte de la UNLP Entrevista a Martín de Souza¹

“Apropiarse de conocimientos y saberes para la producción
literaria y su edición”

La Escuela Taller Municipal de Arte fue creada en 1985. Depende de la Secretaría de Cultura y Educación y funciona en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, de calle 50 entre 6 y 7. Ofrece más de 200 talleres, divididos en diferentes disciplinas: música, idioma, danzas, artes plásticas, medios audiovisuales, artes escénicas, letras. Se pueden inscribir personas de todas las edades para aprender o perfeccionarse en algunas de las actividades.

Actualmente la Escuela se extiende a diversos barrios de La Plata para posibilitar que más personas tengan acceso a sus propuestas, y ofrece cursos en el Centro Cultural Julio López de Los Hornos (Calle 64 y 137) y en el Centro Cultural y Polideportivo de Los Hornos (66 entre 152 y 153). La idea siempre tuvo una impronta inclusiva y de fuerte compromiso social, y cobra sumas módicas a los participantes. Está centrada en una concepción del arte como una práctica fundamental en el estímulo y la integridad de la experiencia, sobre todo en el caso de las personas en estado de vulnerabilidad social, y participa

¹ Presentación y entrevista realizada por Anahí Mallol. La conversación tuvo lugar en dos encuentros en espacios públicos de Villa Elisa entre noviembre de 2020 y junio de 2021.

de programas de ayuda a niños, adolescentes y jóvenes de barrios de la periferia.

Desde su creación la oferta de talleres ha variado, muchas veces debido a la demanda de los alumnos como así también a la incorporación de nuevas disciplinas y avances tecnológicos. Recibe todos los años a miles de personas.

Por su parte, el Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata depende de la Secretaría de Arte y Cultura de dicha Universidad. Tiene como uno de sus principales objetivos promover y difundir las producciones artísticas y culturales de la región. Su sede está en el edificio Sergio Karakachoff (ex Tres Facultades), ubicado en la calle 48 entre 6 y 7 de la ciudad. Con más de mil metros cuadrados, desarrollados en tres plantas, reúne las producciones de distintos artistas locales y nacionales que realizan intervenciones artísticas a través de proyecciones, presentaciones y espectáculos artísticos y literarios, sumando “sentido y memoria a una arquitectura represiva que se levantó en el período más oscuro de nuestra historia”, tal como afirma el vicepresidente de la Universidad, arquitecto Fernando Tauber.

El espacio tiene una impronta decisiva en la generación de espacios de producción, conocimiento y circulación con carácter interdisciplinar, dinámico y procesual del arte y la cultura, considerando la complejidad y diversidad de la escena nacional y regional. Ofrece sus actividades de manera completamente gratuita. A los Talleres se suman actividades de difusión de escritores locales y visitantes, presentaciones de libros, muestras de arte y diseño, entrevistas y conferencias, y un programa de apoyo económico a las realizaciones artísticas.

Martín de Souza² coordinó los talleres de escritura de la Municipalidad de La Plata durante más de veinte años, como también los de

² Nació en La Plata en 1966. Es poeta. Publicó *La intensa fragilidad* (1994), *Sonido involuntario* (1998) y *Fina estampa* (2001) e integró diversas antologías editadas aquí y en el extranjero.

la Escuela Especializada en Arte de Luis Guillón. Organiza presentaciones, charlas, visitas de escritores y traductores, entrevistas, en distintos espacios culturales. Es coordinador del Área de Letras de la Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata y del área de literatura del Centro de Arte de la UNLP. Su trabajo en torno a la escritura ha sido fundamental en el área, y contribuyó a la formación de escritores, tanto como a la circulación de la poesía contemporánea.

Anahí Mallol: ¿Cómo es tu trabajo en la Escuela Taller Municipal de Arte?

Martín de Souza: Como coordinador del Área de Letras y docente, en trabajo conjunto con el grupo de docentes hemos sostenido un proyecto comenzado en 2004 que implica promover en forma efectiva y sostenida la actividad cultural referida al campo de las letras, e integrarla al radio de influencia de nuestro municipio, con la intención de promover la discusión, reflexión crítica y producción. Para ello, hemos organizado espacios de formación y producción literarios (talleres, seminarios y cursos) y actividades extracurriculares de difusión de la producción de estos espacios y de la comunidad, en vinculación con otros actores culturales actuales del campo de la literatura argentina y latinoamericana (ciclos de lectura, de discusión y reflexión, presentaciones de libros, concursos, publicación de revistas).

Mi incorporación en 1998 como docente fue solicitada con la intención de generar un espacio formativo bajo la modalidad de taller, vinculado a la literatura, y que pudiera sostenerse en el tiempo. En 2004, ya como coordinador de área, el proyecto implicó la gestión para la apertura de nuevos espacios formativos. Hasta la fecha, se han diversificado y ampliado los talleres de formación propuestos en el área, que pasaron de tres (Taller de Narrativa, Taller de Poesía y Taller de Ensayo) a nueve (Taller de Lectura A y B, de Escritura para jóvenes, de Escritura para adultos, de Literatura fantástica, de Poesía y letrística, de Narrativa, de Guion cinematográfico, de Producción

literaria multimedial). A ellos se sumaron actividades formativas en las Casas del Niño de Gonnet y Romero y la creación de la Cátedra virtual del Área de Letras, en 2010.

AM: Había también un objetivo tendiente a poner en relación a los participantes de los talleres con otros escritores, con una oferta muy variada de actividades.

MdS: Con la intención de ampliar el vínculo de los integrantes de los talleres con otros actores culturales y artistas, que permitiese el intercambio, difusión y edición de sus producciones, el proyecto integró un espacio de gestión de actividades extracurriculares. Comenzó en el año 2008, y fue la única área que contaba con esa perspectiva de trabajo hasta 2019. Dentro de las actividades extracurriculares, podemos citar: el Foro de ex talleristas del Área de Letras (2008 hasta la fecha); el Seminario intensivo de Poesía venezolana contemporánea, a cargo de la poeta y ensayista venezolana María Ysabel Novillo (2008); el Seminario de poesía peruana contemporánea, a cargo del profesor y poeta Enrique García Anhuamán –Universidad Francisco Villarreal, Lima–, que contó con el auspicio del Consulado peruano (2009); el Curso El ambiguo Japón – Literatura Japonesa Contemporánea, organizado por el Área de Letras de la Escuela Taller Municipal de Arte de la Ciudad de La Plata y auspiciado por el Centro de Estudios Japoneses, dictado por la Prof. Magdalena Villaverde (2013); las presentaciones de libros: *Memoria del Caballero de la Isla*, de la poeta venezolana María Ysabel Novillo (4/11/08), el libro de poemas *Bajo un mismo cielo* de la poeta argentina Amanda Mandarano (6/11/08) y del *Del caos a la intensidad – Vigencia del poema en prosa en Sudamérica*, editado en forma conjunta en Argentina y Perú (ed. Hijos de lluvia (Perú) y Universidad Nacional de La Matanza), que contó con el auspicio del Consulado General del Perú (25/08/17); el Primer Concurso Provincial Diagonal Literatura. Este último proyecto involucró al Área de Letras de E.T.M.A. y Edicio-

nes La Comuna, dependientes de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata. Se realizaron también encuentros de talleres en los cuales participaron el grupo de dramaturgia Ciruelas, los talleres literarios de la Universidad del Este y los talleres del Área de Letras de la E.T.M.A (2016) y el Ciclo “Espacios de escritura en el Pasaje” – Nuevas voces en la escritura, con graduados y alumnos avanzados de la maestría de escritura creativa de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y de la Licenciatura de la UNA (2017); el ciclo “La traducción literaria y su edición”, cuyos disertantes fueron los escritores y traductores Natalia Litvinova, Anahí Mallol, Tom Maver y Eric Schierloh (2018); el Ciclo “La obra literaria y su creación: Litvinova – Maver – Schierloh” y el Ciclo “Charlas en el Taller” en la Escuela Taller Municipal de Arte: Pilía – Sidoti” (2019).

AM: ¿Hubo publicaciones?

MdS: Se promovieron, a partir de la iniciativa de exintegrantes de los talleres, fuera del ámbito institucional, dos grupos de publicaciones: *Sobre Poesía* (2003-2009) y *Pasajes – revista Cultural* (2009-2011), dedicadas a la difusión de la poesía inédita en La Plata.

AM: ¿Qué actividades se desarrollan en el Centro de Arte de la UNLP, que funciona en el edificio Sergio Karakachoff?

MdS: Como coordinador del Área de Literatura del Centro de Arte de UNLP desde mayo de 2019, y en virtud de lo solicitado por la Dirección del Centro de Arte y de la Secretaría de Arte y Cultura de UNLP se estableció por un lado, la organización y ejecución de ciclos de “Reflexión sobre los procesos de escritura y su edición” y presentaciones de libros, con la intención de promover el intercambio entre los espacios de formación literaria y el público en general con editoriales y escritores destacados en su disciplina, y, por otro lado, la creación de los espacios de formación literaria del Centro de Arte UNLP. Asimismo, además de estas propuestas, el proyecto incluye la intervención

en la organización, seguimiento y difusión de los proyectos seleccionados de la convocatoria PAR 2019/2020 (Programa de Apoyo a la Realización Artística y Cultural).

AM: ¿Podrías mencionar algunas de esas actividades?

MdS: Podemos mencionar entre las actividades señaladas el ciclo “En primera persona. Los procesos de escritura”, El ciclo “La creación literaria y su edición”, y las presentaciones de libros. El ciclo “En primera persona. Los procesos de escritura” contó con las disertaciones de los escritores Mario Arteca (La Plata), Anahí Mallol (La Plata), Carlos Battilana (Buenos Aires), Andi Nachón (Buenos Aires), la música, cantante y compositora Silvia Aramayo (Buenos Aires), Horacio Fiebelkorn (La Plata), Gabriela de Cicco (Rosario), María del Carmen Colombo (Buenos Aires) y Susana Villalba (Buenos Aires). Consideramos de importancia en la formación de futuros escritores estas disertaciones porque discurren sobre los diferentes caminos para la construcción del oficio de escritor/a y de la producción literaria.

El ciclo “La creación literaria y su edición” tiene como objetivos difundir la labor, perfiles, libros y autores de las editoriales invitadas –hasta la fecha, Editorial Llantén, Zindo & Gafuri, Salta el pez y La Carretilla Roja– en nuestra comunidad, favorecer el intercambio de conocimientos e información de estas con los espacios de formación y el público en general y estimular el acceso a los libros por parte de los asistentes al ciclo.

AM: Se llevaron a cabo varias presentaciones de libros, ¿las podrías enumerar?

MdS: En cuanto a las presentaciones de libros, desde 2019 podemos mencionar: *Für Alina* de Javier Galarza (Editorial En Danza (2018), *Única luz del mundo. Poesía reunida 1988-2019* de Osvaldo Bossi (Caleta Olivia, 2019), *Ahí lejos todavía* de Alicia Genovese (Zindo & Gafuri, 2019), *Un artista de hambre* de María Malusardi

(Editorial En Danza, 2019), *Más lento que la noche* de Julieta Lopérgolo (2019, Editorial postales japonesas), *Piedras* de Anahí Mallol (2019, Editorial Prebanda), *La rosca profunda y otros ensayos* de Matías Moscardi (2019, Editorial Prebanda), *Sobre la marcha* de Marina Mariasch (La Sofía Cartonera, 2019), *La leche de la clemencia y otros monólogos por la identidad/ Le lait de la clémence et autres monologues pour l'identité. Edición bilingüe* de Roxana Aramburú (seleccionado en Convocatoria PAR 2019/2020, EDULP, 2019), *bocacalle* de Paloma Sánchez (seleccionado en Convocatoria PAR 2019-2020, Rangún, 2020), y *Supersticiones de Puerto Rosa* de Ale Pa (Villa Mora Editorial, 2020).

AM: También hay talleres de producción

MdS: Con respecto a los talleres de producción, se han realizado cuatro talleres: el Taller de narrativa (coordinado por la escritora Paula Tomassoni), el Taller de poesía (coordinado por mí), el Taller de edición artesanal (coordinado por Eric Schierloh), y el Taller de producción artesanal “Hacia el libro cartonero” (orientado por Carlos Ríos). Entendidos como un servicio a la comunidad, los talleres planificados poseen como propósito común el de promover y orientar la producción de textos literarios, desde su escritura hasta los procesos inherentes a la edición. De tal modo, quienes asistan a estos espacios pueden encontrar en ellos y apropiarse de conocimientos, saberes, información y herramientas imprescindibles y necesarias para la producción literaria y su edición.

AM: Toda esta actividad se realiza desde espacios públicos y está abierta al público en general.

MdS: Sí, tanto el Área de Letras de la Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata como El Centro de Arte de la UNLP forman parte de políticas públicas.

AM: ¿Cómo funciona el financiamiento?

MdS: En el ámbito municipal no hemos logrado participación alguna en el establecimiento de un presupuesto de la Escuela asignado a la realización de las actividades extracurriculares: nuestro sueldo solo cubre nuestras horas cátedra, con lo cual cualquier actividad extracurricular o de gestión cultural depende, casi exclusivamente, del esfuerzo del Área, del trabajo *ad honorem* de los docentes y de los recursos ya existentes de la gestión cultural municipal (salas, difusión, recursos técnicos). Sí se han producido cambios: el acierto de las actividades extracurriculares como modo de difusión de la Escuela Taller Municipal de Arte ha generado un aumento en el trabajo de los empleados, que se destina a realizaciones de este tipo de actividades que no son remuneradas; tampoco se plantearon desde la gestión cambios significativos con respecto al presupuesto para su eventual realización.³

Caso contrario es lo que ocurre en el Centro de Arte de UNLP en el que todo es contemplado.

AM: ¿Qué actores sociales se involucran habitualmente en estos proyectos?

MdS: Tanto en mi labor en el Área de Letras en la Escuela Taller Municipal de Arte de La Plata, como en el Centro de Arte de UNLP, los espacios formativos y de actividades de difusión a la producción contemplan y se construyen pensando en la diversidad. Sería imposible para mí otro modo de trabajar, dado que pertenezco a la comunidad LGTB+.

AM: ¿El proyecto tuvo repercusión en los medios?

MdS: Sí, en el caso de las actividades del Centro de Arte de UNLP, por supuesto, hemos contado con el apoyo de la Radio Universidad, de las páginas web institucionales, de redes, *mailing* y medios gráficos

³ Hay que señalar que desde fines de 2021 el entrevistado se ha alejado del Taller Municipal de Arte debido a los continuos recortes presupuestarios que la actual gestión municipal, a cargo de Juntos por el Cambio, está implementando en el área de cultura.

(diarios). En el caso de las actividades municipales, ha sido a través de diarios locales, páginas especializadas con las que hemos contactado y Radio Provincia. No hemos contado con el apoyo de la Radio Municipal.

AM: ¿Considerás que hay que adaptarse o hay que resistir al contexto sociopolítico-económico? ¿Por qué y de qué modo?

MdS: El “hacer” ha sido el mejor modo encontrado como resistencia a las débiles acciones institucionales propuestas en el ámbito municipal, como modo de vencer los obstáculos que promueven el desencanto y el abandono. Con ese fin hemos intentado, dentro de los resquicios institucionales, la búsqueda de generar puentes con otros espacios y articular esfuerzos que, de otro modo, serían individuales.



Circo Poético

Entrevista a Sara Bosoer¹

“Romper con la idea de espectáculo y generar un diálogo con la comunidad”

La entrevista a Sara Bosoer se centró en su función como coordinadora del Circo poético, un encuentro que se organizó en la Facultad de Humanidades en 2016, 2017 y 2018, y buscó convocar diversas experiencias alrededor de la práctica y de la lectura de poesía, desde las más consolidadas y sostenidas en el tiempo, hasta lo más inmediato que se producía en los mismos encuentros: hubo lecturas de poetas de distintas generaciones, susurradores de poesía, escolares que irrumpían entre docentes y estudiantes en sus espacios de cursada y fuera de las aulas, una *performance*. También hubo charlas, talleres con poetas y videos de estudiantes de secundaria, producidos durante un trabajo previo de varios meses en las aulas, a cargo de docentes graduados de la Facultad que enseñan en distintos colegios de la provincia.

Sara Bosoer es docente de la FaHCE y de la Escuela Primaria de la UNLP, escribe poesía y dibuja. En la carrera de Letras dicta clases e investiga sobre teoría de la crítica literaria y poesía argentina contemporánea. En la Escuela Anexa coordina el área de Prácticas del Lenguaje para

¹ La entrevista, realizada por Florencia Bonfiglio y Margarita Merbilhaá, fue presencial y tuvo lugar en marzo de 2020, unos días antes del inicio del Aislamiento Social y Preventivo Obligatorio debido a la pandemia de COVID-19. Presentación a cargo de Florencia Bonfiglio y Margarita Merbilhaá.

los últimos años del nivel. Cuenta además con una extensa trayectoria en formación docente. Lleva publicados cinco libros de poesía y tiene uno en preparación.² Desde 2020 impulsa, junto a la poeta y música Laureana Buki Cardelino, la editorial de poesía Todas las fiestas de mañana.

La diversidad de actividades en torno a la poesía que reunió el Circo poético guarda, sin lugar a dudas, una relación con la trayectoria personal de Sara, e implica al mismo tiempo una apuesta por sacar esta práctica de espacios restringidos, proponerla como “apta para todo público” y tener en cuenta avatares y soportes contemporáneos. Como se desprende de la entrevista, las jornadas del Circo, desarrolladas con el apoyo de la Secretaría de Extensión Universitaria, otorgaron un lugar importante a la dimensión activa y creativa de la lectura de poesía, como apertura imprevisible a combinaciones otras en la lengua y la imaginación, que propone la invención poética.

Florencia Bonfiglio: Fuiste la promotora del Circo Poético, una actividad que se hizo en la Facultad de Humanidades, y queríamos que nos contaras cómo y cuándo surgió el Circo Poético, con qué objetivos, y de quiénes surgió la iniciativa, si fue una iniciativa propia o fue algo más colectivo...

Sara Bosoer: El primer Circo fue en el 2016. Empezamos a hablar de esto en el 2015, y surgió en realidad de una inquietud del vicedecano de la Facultad en ese momento, Mauricio Chama, que tuvo una charla con el profesor Miguel Dalmaroni. Nos planteamos por qué no hacer un festival de poesía, por qué la Facultad no participaría de una propuesta de ese tipo. En ese momento Miguel Dalmaroni nos con-

² *Puemas* (FA, 2018) y *Hay una distancia* (Erizo, 2019) donde integra poesía y fotografía. Los libros de poemas *Afiliación obligatoria* y *Sarmiento nunca probó un kiwi* se pueden leer en línea (https://issuu.com/sarabosoer/docs/afiliacion_obligatoria_bosoer; https://issuu.com/sarabosoer/docs/sarmiento_nunca_bosoer). *Sobre el concepto de historia (notas)* reúne poemas y dibujos, y fue editado por Vera Carto-nera (UNL) en el 2022. *Cuaderno de disparates*, también con poemas y dibujos, se encuentra en proceso de edición artesanal.

vocó a mí, a Eugenia Rasic, a Ana Rocío Jouli, a quienes estábamos trabajando con poesía, para comentarnos sobre esa conversación, y después charlamos con Mauricio Chama.

Mi inquietud entonces era que, si se trataba de algo de la Facultad —esto siempre lo defendí como principio del circo—, no tenía que ser un festival, porque la lógica en general de los festivales es más bien la del espectáculo y el mostrar lo que se hace; en cambio algo organizado en una institución pública universitaria tiene más que ver con la producción de conocimiento. Nos pusimos entonces de acuerdo con lo que fueron las líneas centrales del Circo. Rápidamente Mauricio se entusiasmó y nos derivó a la Secretaría de Extensión de la Facultad, entonces, a partir de esa charla, la propuesta se transformó en un proyecto de extensión...

Había ciertas líneas, que para mí eran como las condiciones del trabajo. Una de ellas tenía que ver con la producción de conocimiento y cómo pensar el vínculo con las escuelas; en ese momento para mí era muy visible, ya desde hacía un tiempo, que había un movimiento —*movimiento* no sé si es la palabra—; había una producción muy constante y bastante intensa vinculada a la poesía en los colegios, que tenía que ver, creo yo, con dos cuestiones que se estaban notando mucho en el movimiento cultural, para decirlo de alguna manera, en las prácticas en la ciudad. Por un lado, los ciclos de lectura de poesía, que había muchos, prácticamente todos los fines de semana había dos o tres lecturas, en diferentes lugares... De hecho, una de las actividades del primer Circo fue una especie de charla donde se convocó a organizadores de esos ciclos, donde cada uno contó un poco la historia: se hacían en terrazas de casas, librerías más comerciales, librerías independientes. Estaba Malisia, estaba Supermercado de libros, que después cerró, muchos centros culturales y casas; “En eso estamos”, por ejemplo, funcionaba en una casa, había muchos movimientos; Dionisia y varios más,³ como el más tradicional de La Plata, que es anterior, el espacio

³ Sobre los espacios culturales de la ciudad, ver la entrevista a la editorial Gatos Negros, en este libro.

de Festín Mutante organizado por Juan Rux, uno de los primeros en organizar un ciclo de lectura en La Plata. En realidad, el movimiento de los ciclos de lectura, que ahora pasa en todas las ciudades, se podría decir es un fenómeno internacional, no son solo lecturas de poesía, sino que hay otras actividades: tocan música, tiran las cartas, hacen tatuajes. Es una movida que rompe con la clásica situación de la gente sentada escuchando a alguien leer; no es solo eso...

Margarita Merbilhaá: Ni es consagrado...

SB: Claro, y es como espacio tomado sobre todo por jóvenes. Entonces una de las cosas que estaba pasando era esto de las lecturas, lo otro que estaba pasando era mucho movimiento en las escuelas. Mi diagnóstico, aunque yo no hice después una “investigación de campo”, es que estaba vinculado a graduados de la Facultad dando clases en las escuelas, y muchos de esos graduados, además, escritores. Por ejemplo, Laureana Buki Cardelino sería un caso, pero hay otros: el propio Juan Rux, Julieta Cingolani, Cristina Baroni, Matías Esteban, muchos más –sería una lista larga–, y algunos escritores que tienen editoriales independientes; editan, hacen distintas cosas, y que estaban haciendo en las escuelas movidas superinteresantes...

FB: Claro, el Circo se vinculó muy rápidamente con Extensión, es decir, tuvo otra impronta al ser actividad de extensión a las escuelas, al ámbito de las escuelas primarias y secundarias, porque los destinatarios fundamentales me parece que fueron ellos...

SB: Sí, y no como destinatarios, porque la idea era la de una universidad abierta, donde no sea la universidad la que va y baja un saber; entonces sí, la idea era...

FB: ...tener más contacto con las escuelas y les niños y jóvenes que con otros grupos, como adultos mayores, por ejemplo...

SB: Claro, aunque después la Facultad, desde Extensión, inclu-

yó al PEPAM,⁴ por ejemplo. Sí, probablemente la inquietud con las escuelas haya sido mía porque tiene que ver con mi vínculo con las escuelas. De hecho, participaron también escuelas primarias, las de la Universidad y escuelas primarias de la provincia...

FB: Lo cual me parece que fue lo más interesante, además, la participación de niños...

SB: ...fue el punto más fuerte...

MM: Mencionaste las condiciones, ¿qué otras condiciones considerabas importantes al momento de planificar el Circo?

SB: Primero, romper con la idea de festival y de espectáculo, donde se mostrara la producción poética, y los demás fuesen a recibirla; generar una serie de actividades que implicaran un diálogo con la comunidad (creo que por eso fue el vínculo con extensión), y lo otro, no trabajar con una idea de poesía preestablecida, sino abrirse a la heterogeneidad, porque precisamente eso era lo que se veía, los ciclos son muy heterogéneos, lo que se produce en las escuelas también...

MM: ¿Heterogéneos en cuanto a qué?

SB: En cuanto a cuál es la idea de poesía que circula, en cuanto a lo que se lee y a lo que se escribe, entonces era fundamental sostener esa heterogeneidad. Y después, sí, la otra cuestión era armar un equipo –eso ya es más interno–, un equipo de trabajo que en lo posible funcionara como un colectivo, sin jerarquías, tratando de que participara todo el mundo. Eso funcionó...

FB: Entonces tuvo ese apoyo institucional, ¿y también financiero?

⁴ Programa de Educación Permanente para Adultos Mayores. Es uno de los proyectos de extensión de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.

SB: Sí, el primer año sí. La Facultad avaló completamente la propuesta del Circo; ya los años siguientes con el cambio de gobierno nacional no hubo fondos; hubo apoyo, pero era menos dinero porque el dinero de que disponía el presupuesto estaba mucho más acotado. Por ejemplo, para poder pagar pasajes para escritores, digamos, lo que hicimos con el presupuesto fue privilegiar pagar micros para las escuelas. El primer año se compraron hasta sándwiches para que los chicos pudieran comer; se compraron útiles. La Facultad puso todo: la papelería, los materiales...

La idea era que todas las propuestas que se organizaban tuviesen una difusión y una convocatoria pública. Por eso, tuvo un espacio importante lo que era el micrófono abierto. La idea ahí también era romper las jerarquías en relación con las lecturas, que los poetas consagrados o ya con libros, y conocidos, se mezclaran con poetas anónimos que todavía no tuvieran trayectoria. Eso el primer año funcionó espectacular. También hicimos una especie de concurso público para organizar intervenciones en distintos espacios, en la facultad, en el tren... Hacía poco se había lanzado la propuesta del mural, ahí la Facultad también colaboró poniendo una pared, finalmente no se hizo porque las personas que ganaron no fueron, pero se compraron los materiales incluso...

FB: Es decir que se pensaba la poesía con una función democratizadora amplia...

SB: No la poesía con función, sino el espacio del Circo Poético como posibilidad. Pero sí, el circo tenía una función democratizadora; sí, quizá esa es la palabra...

FB: Y en ese sentido se tuvo en cuenta la diversidad de actores, o participantes...

SB: Y que en ese mismo espacio hubiera una construcción de algo... ese era el punto, que en esos encuentros pasara algo...

FB: ¿De quién fue la idea del nombre *Circo Poético*?

SB: Bueno, venía de antes. Una experiencia anterior fue un seminario que dicté en el 2013, todavía en el edificio de Humanidades de calle 48. Di mi primer seminario sobre poesía, y hacia el final del dictado invité a estudiantes y a poetas, vino Carlos Ríos, un poeta ya más consagrado, a leer, y se llenó... Fue bastante impactante. Ese momento para mí es importante, porque fue descubrir que había una necesidad... y los estudiantes empezaron a organizar circos literarios. Ellos lo llamaban *circo literario*, entonces usamos el nombre de *Circo Poético* un poco en vínculo con eso... Se intentaba recuperar esa tradición, porque los estudiantes participaron bastante, primero en la organización, la mayoría del equipo en ese momento eran estudiantes.

FB: ¿Se tuvo en cuenta también la diversidad de, por ejemplo, las escuelas que vinieron, considerando el Gran La Plata, en términos de las escuelas de diversos barrios donde hay una fuerte heterogeneidad social...?

SB: A principios de año se hicieron distintas convocatorias abiertas, una era para estas intervenciones en distintos puntos de la ciudad, otra convocatoria fue a las escuelas, es decir, las escuelas que se enteraron, que no fueron muchas, en general a través de internet y de graduados que estaban trabajando en las escuelas, o a través de docentes. El espectro de escuelas fue bien diverso ese primer año, y hubo –eso nos interesaba– participación de muchas escuelas de lo que sería el Gran La Plata y de zonas con más dificultades, con situaciones económicas más complicadas, o poblaciones diversas. Por ejemplo, vino una escuela donde había muchos chicos que hablaban guaraní. En ese momento su docente era Samanta Rodríguez, que es profesora de la Facultad; los chicos escribían en guaraní, y escribían poesía y llevaron y leyeron poesía en guaraní...

Nosotros lo que hicimos fue reunirnos durante el año con los maestros, e invitamos también a los profesores, y la idea era que no fuera algo especial para el circo, sino incentivar que ellos fuesen tra-

bajando durante el año con poesía, en general eran profesores que estaban trabajando con poesía, y en ese espacio de intercambio se fueron generando situaciones, ideas, actividades... se fue trabajando durante el año, y los días del Circo venían a compartir lo que habían producido, a compartirlo con otras escuelas, y también había talleres y otros espacios con actividades. Usamos la biblioteca de la Facultad, que también colaboró muchísimo; la gente de la biblioteca armó cosas especialmente con libros que había en la biblioteca, prestó el espacio, y Sergio Frugoni armó una serie de estaciones con distintas actividades. Había talleres, que los dieron en general estudiantes y graduados de la Facultad, para eso también hubo una convocatoria abierta y hubo muy buena respuesta...

Y también hubo producciones audiovisuales. Por ejemplo, entre los amigos y amigas convocados, Julieta Cingolani, graduada de la Facultad, quien participó con los chicos y chicas de la escuela técnica Albert Thomas. También Luis Marecos, del proyecto Trilce. La verdad es que mucha gente que hace cosas en la ciudad participó y acompañó.

FB: Con esta práctica del micrófono abierto que quizás fue lo más interesante en el sentido de tratar de anular esas jerarquías, también hubo un intento de incluir la diversidad, o cierto clima de época en relación con el género, las diversidades sexuales...

SB: Sí, de hecho en el primero una de las propuestas de intervención y de *performance* que quedó seleccionada tenía que ver con una militante trans que vivía en un barrio que está ahí cerca de las vías, frente a la facultad, y que fue asesinada, y un grupo de activistas y militantes trans de La Plata, poetas, organizó toda una *performance* en homenaje a ella. Uno de los días del Circo cerró con esta lectura y *performance*, y la intervención, que fue muy interesante porque no lo habíamos visto nunca, fue la ocupación del espacio de la facultad, un espacio que todavía para nosotros en ese momento era como muy nuevo y algo inaccesible...

El edificio se había inaugurado en el 2014. Aún era raro verlo ocupado de noche, y la noche que participaron estos poetas y músicos se llenó. Esos días creo lo que pasó es que vino mucha gente que nunca había pisado la facultad, mucha gente grande también. Muchos lo decían, que nunca habían estado en la facultad, y tanto los estudiantes de primaria como los de secundaria –eso surgió todas las veces que se hizo el Circo, en las conversaciones–, frente a la pregunta de si iban a estudiar o si alguno pensaba que podía llegar a estudiar en la facultad, la mayoría decía que no o muchos decían que no...

MM: Entonces en cuanto al apoyo institucional y el financiamiento, ¿qué pasó con otras instancias estatales, por ejemplo, en el nivel provincial?

SB: En el nivel provincial les resultó bastante difícil a los docentes organizar las salidas, en general la Facultad se encargaba de tramitar los seguros, de conseguir los micros... Pero 2016 era ya la gestión de Vidal. En 2016 no se notó tanto, aunque sí en el Circo de 2017, y sobre todo en el de 2018. Fue terrible por varios motivos; primero, cambiaron el reglamento que autorizaba a los docentes a salir de las escuelas con los estudiantes. Ya venía pasando que a último momento los inspectores no autorizaban la salida, entonces nos pasó, por ejemplo, con un grupo, que estaban todos en la escuela esperando y no pudieron salir. Muchos docentes, sabiendo los problemas que iban a tener, acordaban venir solos con los chicos; al ser más grandes, los alumnos de secundario se reunían en otra parte y venían por su cuenta...

FB: ¿Notaste algún cambio en cómo se fue desarrollando el Circo desde ese primer año? Se hizo tres veces, pero directamente en el 2019 no lo realizaron. ¿Por qué?

SB: Sobre todo porque es mucho trabajo organizarlo, y varias personas del equipo estábamos con muchas cosas, graduados recientes que estaban escribiendo sus tesis... fue desgastante. Implica para to-

des una actividad extra. Se cuenta con un subsidio de extensión, que es un poquito de dinero, pero después el trabajo de las personas que lo están organizando es *ad honorem*...

FB: Claro, y con graduados que quizás tuvieron que dar más clases en esos años para subsistir...

SB: Sí, fue como una militancia, creo, para los graduados que participaron y para los estudiantes, y creo que eso se notó. El primer año sobre todo hubo mucho apoyo en general de los profesores jóvenes, y de todos... Los no docentes de la facultad ayudaron un montón también; fueron claves en que funcionaran luz, sonido, las imágenes... y se quedaron trabajando hasta tarde...

FB: ¿Creés que se concibió como un espacio de resistencia frente a las políticas públicas nacionales del gobierno de Cambiemos?

SB: El primer año yo lo viví así; creo que se vivió así, y muchas personas de la Facultad se acercaron, sorprendidas... Fueron dos o tres días en que la facultad se llenó de chicos, de chicos chiquitos y de adolescentes, y era evidente que eran tanto chicos y adolescentes humildes, y fue muy impactante para los profesores.

Hay varias anécdotas muy lindas, por ejemplo, cuando entraron en una clase teórica de Literatura española medieval, dictada por Gloria Chicote y comenzaron a recitar rap, hicieron un rap... Era otra de las actividades propuestas: grupos de niños que irrumpían –sobre todo los chicos de primaria hicieron eso–. También en la biblioteca entraban, iban susurrando y regalando poemas... Fue como una invasión de niños en toda la facultad, y eso realmente impactó. A muchos docentes les gustó encontrarse con eso; muchos después lo dijeron: “qué bueno que esté pasando esto en la facultad”. Docentes de distintas carreras transmitieron eso...

FB: De las dos ediciones, la evaluación fue muy positiva, ¿no?

SB: Sí, desde la Facultad, sí. Y después empezó a notarse el im-

pacto positivo en los que participaron; el segundo año nos empezaron a escribir otras escuelas, las escuelas que se enteraron, otros docentes que se enteraron, y que querían sumarse... Se nos complicó un poco, sobre todo en recursos humanos, porque para que pudiese venir una escuela implicaba durante el año poder ir en algún momento a esa escuela, poder reunirse con esos docentes, que hubiera quienes después los recibieran... Se armó toda una estructura que, para que funcionase, requirió de mucha organización y coordinación...

Se notó la difusión que habíamos alcanzado; hubo un impacto grande. Los chicos de la escuela Anexa, al año siguiente, se lo pidieron a los maestros, también hubo chicos (incluso de escuela primaria) que vinieron a leer el primer año y después vinieron solos..., y hubo experiencias que lo replicaron, por ejemplo, una escuela en Ensenada organizó su propio Circo Poético, y ahí María Eugenia Rasic se hizo tiempo aparte para acompañar esa experiencia. En la ciudad quedó bastante instalado, por lo menos entre las personas vinculadas y del ámbito de la poesía, porque la mayor parte de esas personas habían participado de alguna manera en el Circo, en las charlas, en alguna de las lecturas, en la feria de libros. Es frecuente que ahora, cuando voy caminando por la facultad, me paren y me digan: “¿Este año se hace el Circo?”.

MM: ¿Tuvieron una recepción en los medios de comunicación?

SB: En los medios de la ciudad los primeros años hubo bastante difusión, en las radios, y gracias a un estudiante poeta, Juan Delaygue, que estaba trabajando en el diario *Hoy*, se publicó ahí el evento. Me acuerdo el primer año –fue genial–, se acercó un señor mayor mostrándome el diario; se había enterado así y estaba emocionado de lo que pasaba en la facultad. Después me escribió un poema en una hoja y me lo regaló.

En las redes también se difundió; hubo mucho movimiento, y creo que por eso el último Circo llegó a salir en *Página 12*. Que lo levan-

tara un diario nacional tuvo que ver con eso... Lo anunció entre otras actividades que iban a realizarse en la ciudad.

FB: ¿Qué hay que hacer para que vuelva el Circo?

SB: Disponer de tiempo... para poder convocar a reuniones, organizarse...

MM: ¿Cómo creés que este proyecto podría vincularse con políticas públicas por fuera de la universidad, y articularse con políticas culturales educativas?

SB: Seguramente se puede... Se me ocurre –que es un poco lo que pasó– que habría que afianzar la comunicación entre lo que pasa en la universidad y lo que pasa, por ejemplo, en las escuelas, y en la ciudad también; en las escuelas están los graduados de la universidad, entonces habría que afianzar ese camino de ida y vuelta...

FB: ¿Habría un modo concreto de articularlo, por ejemplo, con las políticas educativas en el nivel provincial, dado que las escuelas dependen de provincia, o a través del Plan de lectura?, ¿se te ocurre que se podría sugerir?

SB: No tengo idea de qué pasa hoy [en 2020] con el Plan de lectura, pero si hubiese recursos sí, tranquilamente podrían participar otras escuelas de la provincia, no solo de La Plata... Nuestra universidad recibe estudiantes de todas partes, entonces que pudiesen participar escuelas de otros lugares sería superinteresante. La idea esta de que la facultad (lo que de alguna manera está haciendo, y que era un poco la idea inicial) articule esas distintas cosas que pasan en torno a la poesía, ese era el objetivo: detectar lo que estaba pasando en torno a la poesía y que la facultad funcionara como un espacio donde eso se pudiera articular y producir algo nuevo en esa articulación –no sé si nuevo, pero producir algo en torno a esa articulación–, también que la gente se conociera... Uno dice articulación y pareciera una cuestión

organizativa de gestión, pero no es solo una cuestión de gestión, por más que hay que gestionar cosas, u organizarlas (porque gestión no es una palabra que me guste), sino que es una cuestión de política pública universitaria; de allí la idea de producción de conocimiento, porque es producir algo que no estaba antes...

FB: También como una cuestión social, no solo, digamos, algo estético...

SB: Yo diría cultural en el sentido de Raymond Williams, y desde un sentido político, en cuanto a que esos distintos actores están produciendo algo que es valioso porque en cierta forma les transforma la vida, les amplía lo que imaginan como posible...

También insistíamos bastante en apropiarse del espacio, que la universidad es de todos, suena a un eslogan, pero ese es el eslogan que....

FB: ...lo inclusivo se percibía esos días, y en un punto la poesía era un pretexto...

SB: En un punto, probablemente sí, lo que pasa es que después la poesía permite algo... Vinieron cinco grados de niños de 8 años, de tercer grado, que habían estado trabajando poesía, leyendo sobre todo y escribiendo algunas cosas, pero no todos habían escrito algo, y ese día, además con vergüenza, pibes de 8 años que estaban en la facultad... Cuando ellos llegan, estaba recitando Facundo Saxe, fue una escena graciosa en relación con los cruces y las mezclas, porque estaba recitando un poema con un contenido erótico... Él siguió recitando y los nenes ni se inmutaron; se sentaron a escuchar, y después los invitaron a los que querían leer. Se animaron primero los más valientes, y después empezaron todos a querer pasar e improvisaban... Había nenes que no tenían nada escrito y en el momento improvisaban poesías... ¡los pibes no se olvidaron más de eso!... porque fue: “bueno, podemos ser poetas, podemos escribir”. En ese

punto no es una excusa, porque los chicos se posicionaron como escritores, que es algo que yo no sé si hubiese pasado con otro tipo de texto, y nosotros tenemos la fantasía de que, si alguien se apropia de la escritura, bueno...

FB: En este caso era la oralidad, ¿no?, fundamentalmente...

SB: Sí, pero es la palabra...

FB: Aunque a su vez la idea del Circo se podría llevar también al ámbito de la música, por ejemplo, o algo interdisciplinar, porque como bien recordaste, el mural no se llevó a cabo, pero era también otra propuesta; se extendió a lo audiovisual, a las demás artes...

SB: Sí, porque se piensa como arte, aunque para mí la poesía tiene un plus. Además, también, en el primer Circo, hubo una mesa de músicos de La Plata que hablaron sobre la escritura de sus canciones, y cantaron.

MM: Me quedé pensando en lo que sería la poesía en la escuela... ¿Qué hace la poesía en la escuela?

SB: Sí, ahí es donde creo que está la diferencia, que es lo más complejo. Yo no sé si logramos eso, porque para lograr eso hacen falta otros tiempos, pero tiene que ver con esto de sacarlo del lugar del espectáculo, y con lo que quería decir antes sobre esta apropiación de la palabra. El riesgo es que parezca un entretenimiento, eso pasa mucho con todas las actividades de animación de la lectura, en donde todo lo que tiene que ver con la literatura queda muy confinado a esta idea de placer, de la hora de juego, del recreo...

MM: O una “caricia al alma”, como dicen...

SB: Sí, exacto. Ese es un problema grande que hay y es uno de los trabajos fuertes del programa de lectura anterior, pero además de las orientaciones didácticas en las que venimos trabajando...

FB: ¿El programa de lectura anterior cuál es?

SB: El de la última gestión de Scioli, de Porto, que coordinó Miguel Dalmaroni y donde participamos varies docentes de la Facultad. Uno de los desafíos era trabajar la literatura en su espesor y en su densidad y ver cómo eso se puede trabajar en la escuela; cómo los pibes pueden leer y producir teoría y la pasan bárbaro también, que es un poco lo que nos pasa a nosotros cuando leemos también un texto. No es que uno solamente lo pasa bien en un sentido de que se entretiene, o se emociona, ¿no? Ponerse a pensar sobre un texto y ver qué es lo que a uno de ahí lo emociona y lo conmueve hace que tengamos más ganas de leerlo; eso a los pibes les pasa. Hay que saber cómo hacerlo, y ahí el lugar de la literatura y de la palabra y de la escritura es otro, tiene otra densidad política mucho más fuerte que si queda confinado al entretenimiento. Hay un punto en el que no pasa nada; es lo mismo mirar una serie de Netflix que leer una poesía. Ese borde es difícil. Lo importante es que esté lo otro también, porque transforma el lugar en el que está el lector.

16 y 17
de **NOVIEMBRE**

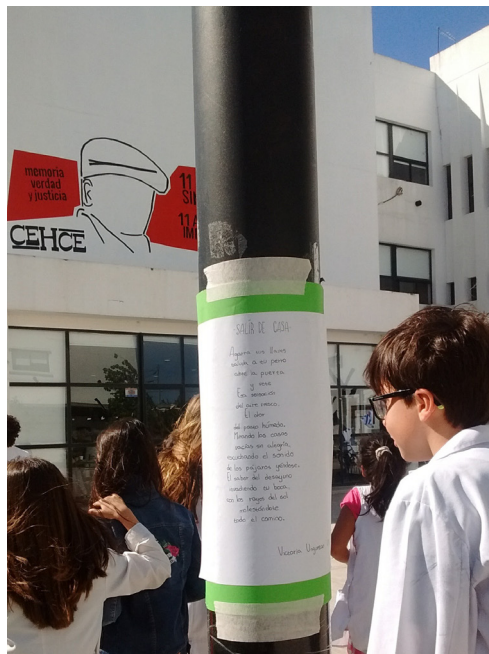
CIRCO POÉTICO



- 🔥 Talleres
- 🔥 Micrófono abierto
- 🔥 Invitados

circopoeticofahce@gmail.com

FaHce ~ UNLP | 51 e/ 124 y 125 | ENSENADA



Proyecto Arbórea

Entrevista a Andrea Suárez Córica¹

“Construir conocimiento con otros en medio
de la naturaleza urbana”

Andrea Suárez Córica nació en La Plata (1966). Entre sus múltiples incursiones culturales, escribió y publicó libros de poemas y de sueños,² hizo fotografía y radio, cantó en un coro, estudió teatro, psicología y periodismo en la Universidad de La Plata. Como artista visual y “espigadora urbana” organiza desde hace más de diez años muestras con objetos recolectados o atesorados, mientras ha ido creciendo el proyecto Arbórea. En él confluyen sus búsquedas anteriores y presentes, sus recolecciones y lecturas, siempre movidas por la curiosidad y el intento de comprender su lugar en relación con el espacio y el tiempo en que vivimos, para construir un mundo en él. Andrea formó parte de la agrupación H.I.J.O.S. La Plata desde su fundación en 1995, e integró la Comisión de Memoria, Recuerdo y Compromiso de la Facultad de Humanidades de la UNLP, donde estudió su madre. Esta comisión organizó, en abril de 1995, el homenaje a estudiantes,

¹ Entrevista y presentación a cargo de Florencia Bonfiglio, Geraldine Rogers y Margarita Merbilhaá realizada en forma presencial en febrero de 2021.

² A comienzos de los 90 publicó en ediciones propias los libros de poesía *Alas del alma* (1992) e *Imágenes rotas* (1993). En 1996 apareció *Atravesando la noche. 79 Sueños y testimonio acerca del genocidio* (De la Campana). Editó además un libro de poemas inéditos de su madre, Luisa Marta Córica (*La niña que sueña con nieves*, Libros de la talita dorada, Col. Los detectives salvajes, 2015).

docentes y no docentes desaparecidos y asesinados en la dictadura militar y el período anterior al golpe de Estado y, como integrante, Andrea ha mantenido lazos con la Facultad acompañando distintos actos por la Memoria.

Como se lee en esta entrevista, Arbórea invita a caminar por la manzana de un determinado barrio, a contemplar el arbolado urbano, detenerse ante aquello que nunca se mira, y entrar en el detalle. Por momentos es una búsqueda que evoca el intento de reconstrucción de la memoria de los padres y madres, que indaga en su singularidad. Andrea hace de guía en estas caminatas que convocan a vecinos y vecinas, planteando ante todo preguntas a partir de las cuales saldrán nombres poco escuchados alrededor de un árbol, que harán activar la memoria de la lengua y de nuestros saberes cotidianos e insospechados sobre los árboles de la ciudad. Andrea Suárez apuesta a que las respuestas creen un encuentro colectivo, una pequeña comunidad pasajera que interrumpe la circulación habitual de la calle y asalta por unas horas las veredas. Las caminatas de Arbórea convocan a la experiencia de una epifanía ante la presencia imprescindible aunque casi invisible de los árboles, que nos lleva a ejercitar la memoria para darle un nombre a cada hallazgo –qué tipo de corteza, el tacto de la hoja, su forma simple o compuesta, el mismo nombre de cada árbol–, al tiempo que plantea cuestionamientos concretos y la urgencia de cuidar nuestro patrimonio vegetal urbano.

Margarita Merbilháá: Contanos cómo surge el proyecto Arbórea...

Andrea Suárez Córca: En el año 2008, salíamos de mi casa con mi hijo Juan Manuel, que tenía siete años, y durante todo el trayecto del pasillo hasta la calle él me iba contando sobre el universo, los planetas, las lunas, los soles, las características de los satélites –¿vieron lo científicos que son los niños a esa edad, que se leen los libros y se saben todo?–. Yo lo iba escuchando atentamente y al llegar a la puerta, mientras él seguía hablando, miro el árbol que estaba en la puerta, y le

pregunto: “Juanma, qué bárbaro, cuánto sabés sobre los planetas, a los que no podemos ver, tocar, oler, están lejos, pero... ¿cómo se llamará este árbol?”, y no supimos. Al día siguiente salimos a preguntar a los vecinos cómo se llamaban los árboles de la cuadra. Tocamos timbre, empezamos a hablar con ellos. Ya teníamos esa práctica... Yo me crié en un barrio, y valoro muchísimo la conversación con los vecinos, el habitar las veredas; jugaba con mis hijos a la pelota en la vereda, o andaban en bici. Es algo natural, aunque soy consciente de que se va perdiendo esa práctica. Salir a la vereda a preguntar a los vecinos era como reafirmar esto, valorizar ese espacio. Descubrimos que ninguno sabía el nombre del árbol... “Este lo plantó mi papá”... “este tiene flores rojas”. Excepto el tilo, que era el que estaba en la puerta de casa, nadie sabía. Ahí surge la primera pregunta: “¿Por qué la gente no sabe el nombre de los árboles?”. La segunda instancia fue ir a hablar con los viveristas llevando fotos, para preguntar qué árbol era... Así nos enteramos de que los árboles tienen prestaciones: dan sombra pequeña o grande, atraen aves, dan o no dan perfume... A la gente no le interesa el nombre, sino que va a buscar justamente determinadas características –“quiero un árbol mediano, con flores amarillas”-. Entonces pasamos a otra instancia: ¿cómo enterarnos del nombre de los árboles? Porque también era engorroso llevar una foto; nos decían “la corteza sola no alcanza para identificar”; “las hojas solas tampoco”; “la flor sola, tampoco”. Veíamos ahí que había algo muy de la totalidad que tenía que aparecer... era muy difícil establecer esa correspondencia entre el objeto fragmentado, digamos, y el nombre... No aparecía por ningún lado. Entonces averiguamos en las librerías si existían libros de arbolado urbano. Conseguimos unos de editorial L.O.L.A., *Árboles urbanos*, en varios volúmenes, y empezamos a leer y a estudiar. Ahora nos faltaba la práctica: cómo salíamos con todo ese bagaje botánico, científico, donde se describía el tronco, el porte, la hoja, el fruto, de dónde es originaria la especie... Ese fue otro trabajo que ya lleva trece años y que es infinito e inacabado... Además de leer, tenés que salir a

corroborarlo, tener la experiencia. Eso es lo que hago en las caminatas de Arborea: reproduzco el propio método que creamos así, *sui generis*, con Juan Manuel... Así nació, a partir de este diálogo con un hijo interesado en los planetas y esa distinción entre lo lejano, lo invisible, y lo cotidiano, lo cercano. Por eso este interés por los árboles de la vereda, porque es lo cotidiano, lo que tenemos a mano todos los días...

Habrían pasado unos meses, con Juan Manuel ya veníamos haciendo registros fotográficos, visitando viveros, comprando libros, etc., entonces él tenía un bagaje importante de nombres, y en una clase sobre los árboles, la señorita Silvia, de primer grado de la Escuela n.º 10, les pregunta a los chicos qué árboles conocían. Claro, los chicos en general nombran los frutales o el tilo... y Juan Manuel hablaba de acacia de Constantinopla, de catalpa... Entonces la maestra le pregunta por qué sabía tanto sobre árboles y Juan Manuel contesta "mi mamá sabe". En una de las más hermosas confusiones ella me manda una nota para invitarme, "como botánica", a dar una charla. Y en este afán de participar, de ir a la escuela, de ir con Juan Manuel, nace el "Bosque ambulante": toda esa colección que veníamos armando juntos; y entonces la maestra anuncia que el Bosque ambulante iba a visitar la escuela; el Bosque ambulante era eso, pegaba sobre el pizarrón las fotos, llevaba unos afiches para empezar la charla partiendo del propio saber de los chicos, que era esto que en general sabían sobre los árboles, la higuera, etc. Se trataba de construir un saber colectivo, partiendo de este conocimiento que traían ellos, con los nombres que sabían, y trabajar a partir de ese saber. En primer grado separábamos los nombres en sílabas, así los aprendían jugando. El Bosque ambulante era este registro fotográfico y las cajas, los herbarios, la "carpoteca", que es la colección de semillas. Hacíamos determinados ejercicios como cerrar los ojos, tocar, oler, preguntar qué texturas sentían: la lisura o la aspereza, el borde de una hoja, si era liso o aserrado, etc. Con el tiempo, con las lecturas que me fui cruzando, encuentro en Enrique Pestalozzi, un pedagogo suizo, todo este trabajo que yo había

empezado a hacer de modo intuitivo. Él tenía un método de aprendizaje, de enseñanza global, también intuitivo, con el principio de que “lo que se aprende en medio de la naturaleza, difícilmente se olvida”. ¡Entendí entonces por qué nosotros no nos olvidábamos! Porque caminamos por la vereda y tocábamos, olíamos, sacábamos fotos, poníamos en práctica determinadas operaciones concretas sobre el árbol. Nos pareció que era clave esta idea de Pestalozzi, que iba por ahí el camino. A partir de esa experiencia en la escuela me empiezan a invitar otras maestras, en la misma Escuela 10 y después de otras escuelas de City Bell, de Los Hornos, algunas con permiso de los padres para poder hacer el recorrido por la misma manzana del colegio. El Bosque ambulante fue un taller de experimentación, de reconocimiento para niños. Ahora no lo estoy haciendo porque surgieron otros proyectos, como sumarme al Foro en defensa del árbol.

Florencia Bonfiglio: ¿Cuándo arrancaron entonces las caminatas?

ASC: En 2016 en la Plaza Iraola de Tolosa, exclusivamente para niños. Antes, en 2013, hice mi primera muestra como artista visual, que se expuso en La Fabricuera, con la curaduría del artista Roger Colom. Se armó a partir de mis más diversas colecciones, de íconos de las cajas de cartones. Con eso armé un trabajo que se llama *Gramática del embalaje*, que es un libro de 1 m por 70 cm, que tiene quinientos íconos pegados, y que se expuso en la muestra. En una segunda sala se exponían dos vitrinas con quinientos objetos aproximadamente, pequeños objetos oxidados que encuentro en la calle, y plásticos también. Todo lo pequeño que está ahí, entre los adoquines, los considero yacimientos y lo que recolecto allí lo llamo tesoros urbanos. En la tercera sala había una “Pizarra biótica platense”, que era una instalación donde había una proyección de un fresno al viento, que se llama “Fresno sonoro”, y toda una pared tapizada con el herbario; todas las hojas cubrían la pared. En esa muestra estaban todos mis trabajos y sucede que la Pizarra biótica y el Bosque ambulante empiezan a tomar una

mayor dimensión. A partir de entonces, organizo muestras y caminatas en diversos lugares. Expongo los libros sobre árboles, la carpoteca, los herbarios, libros intervenidos, mapas, el minimuseo de Arborea y fotografías enmarcadas. Y organizo las caminatas que se hacen en la misma manzana en que está emplazado el lugar que me invita. La caminata en sí tiene una autonomía propia y requiere menos organización; por ejemplo, empezamos a caminar esta manzana, sin más, no hay mucho más que hacer, empezamos a conversar sobre los árboles. Cuando hago la caminata, voy siguiendo el mismo método que seguí con Juan Manuel, viendo ejemplar por ejemplar, conversando con los vecinos, construyendo un saber colectivamente. Previamente a cada expedición hago un relevamiento de los ejemplares y converso con los vecinos. Me adentro en el territorio. Me involucro.

MM: En las caminatas hacés especial hincapié en el nombrar...

ASC: Sí, el proyecto Arborea es una síntesis de todos mis recorridos y de todos mis intereses... Nombrar y entrar en el detalle, que son los dos pilares del proyecto, están absolutamente ligados a la reconstrucción de la memoria de los detenidos desaparecidos y de todas las víctimas... esa búsqueda en HIJOS, esa voz nueva o una búsqueda distinta de la de las Madres y los 30.000... Mi madre, Luisa Marta Córca, tenía treinta años, tres hijos, vivíamos en 47 entre 10 y 11, cuarto piso, departamento C, tenía una Siambretta, militaba en el peronismo, eso es nombrar para mí, y ahora está en los árboles, pero viene de ahí. Entrar en el detalle justamente, estos detalles que nos van a hacer conocer al otro en su singularidad y por eso es importante cuando yo estoy haciendo la reproducción de las caminatas ir varias veces a visitar esa manzana y a recorrer los árboles, uno por uno. Entonces cuando hablo del tilo, no hablo de lo que estudié de los libros de arbolado urbano, sino que estoy hablando de ese tilo que estuve mirando, que estuve recorriendo, y hablo de esas marcas, de esa rama cortada, de esas hormigas que lo recorren; está absolutamente ligado a la observación y

a esa conciencia de lo singular, a esa búsqueda de lo singular, que es lo que hicimos en H.I.J.O.S. Me parece que cuanto más conocemos, mejor cuidamos, o al menos cuidamos de otra manera, más consciente, con la capacidad de compartir ese conocimiento para el cuidado. Porque si manejas un lenguaje acorde a eso, un lenguaje específico, le podés transmitir a tu vecino “cuidémoslo de esta manera, hagamos determinada cosa”, o sea, entrás en lo particular. Y ahí está el cuidado específico de eso... no la idea general de “amemos los árboles” sino: “realmente estamos en una ciudad con estas características, entonces resulta fundamental cuidar los árboles de esta manera”. De hecho, yo me enamoré de los árboles sin conocerlos, y no digo que no exista un cuidado intuitivo, pero si uno puede aportar divulgando ciertos saberes sobre el arbolado urbano, me parece que también se potencia el cuidado. Y hay más herramientas conceptuales para replicarlo.

Geraldine Rogers: Y también surge cierto encanto poético en la búsqueda, en la pregunta...

ASC: Claro, exacto, eso es clave, yo hablo de una “investigación poética de los árboles”, y es un juego en el que disfruto absolutamente la incógnita. Cuando no puedo identificar una especie, ese no saber es un motor. No tengo apuro en averiguar el nombre, disfruto del proceso, de la espera, no del resultado. En las caminatas intento seguir los pasos que yo misma implementé durante el aprendizaje: cotejar el objeto (la hoja, por ejemplo), tocar, palpar... sigo los pasos de esto que llamo una investigación poética sobre los árboles, que es el resultado del estudio de libros sobre arbolado urbano, escrito por profesionales del arbolado, cruzado con mi práctica artística y mi escritura poética también –he publicado libros de poesía–. Entonces, en la caminata, la lectura científica está atravesada por una poética que aparece en el momento, que nunca es la misma, porque cada caminata es distinta, el público es distinto y sus intervenciones la van modelando. Eso me va produciendo enlaces, asociaciones con determinados autores como

Guillermo Hudson, Haroldo Conti, Georges Perec, o con pintores como Fernando Fader, Martín Malharro, o con la presencia del árbol en el folklore. Lo que me gusta es que primero creamos este método con Juan Manuel, de salir a la calle, de leer, de preguntar, el diálogo con los vecinos, el diálogo con los viveristas, y después, en el cruce con ciertas lecturas, como artista visual, empiezo a encontrar cosas que puedo trasladar al proyecto Arbórea. Por ejemplo, en un momento me cruzo con *Modos de ver* de John Berger. Ya lo había leído, pero al releerlo, encuentro algo que me llevó a entender lo que hay en el acto de mirar los árboles. De hecho, lo tomo y lo cito en la caminata. Él distingue entre la realidad y lo visible, y plantea que se enseña a mirar. Entonces me doy cuenta de la importancia de enseñar a mirar los árboles. Incluso desde mi propia experiencia, la primera vez que me puse a mirar ese árbol de mi vereda, que resultó ser un tilo. Yo tampoco le había enseñado a Juan Manuel a mirar los árboles... de alguna manera sí, porque siempre tuvimos esa práctica de caminar e ir mirando casas, árboles y autos, desde chiquito (tengo un poema escrito sobre esa experiencia de nombrar, nombrar al mundo, en la infancia). ¿Qué pasa en las caminatas? Una vez que la mirada atraviesa el árbol, el árbol empieza a existir. Para los seres humanos, la mirada hace que el árbol exista. Tiene que estar atravesado por el sujeto que mira; el árbol comienza a ser hablado por alguien. Cabe aclarar que con el tiempo he conocido mucha gente muy generosa que me ha ayudado, sobre todo en los primeros años: ingenieros forestales o profesores de botánica como Marta Colares, Alfredo Benassi, Néstor Bayón y José “Pepe” Ferraiuolo. Néstor Bayón era en su momento el director del Arboretum, que pertenece a la Universidad de La Plata, y me ha mostrado algunas especies de ese lugar maravilloso. Todos ellos han respondido a mis dudas sobre algún ejemplar, sobre alguna cosa puntual en relación con los árboles de la ciudad o me han donado o recomendado algún libro para leer. También colaboraron conmigo los empleados de los viveros de La Plata, a los que siempre acudía con alguna hoja para identificar.

MM: Esto se relaciona con tus estudios de psicología, además...

ASC: Sí, cursé toda la carrera en la UNLP (me quedaron siete materias para recibirme) y durante la carrera me interesaron, sobre todo, las materias vinculadas a la filosofía y al psicoanálisis. A veces me resuena Sartre, a veces Aristóteles y los peripatéticos, también Rodolfo Kusch. Creo que el proyecto Arbórea es como una síntesis de mi vida, de mis recorridos formales y no formales, de los diversos intereses y actividades por las que fui transitando.

MM: El proyecto se fue nutriendo de distintas lecturas que ibas integrando a tu propia práctica...

ASC: Sí, por ejemplo, en muchas caminatas me han planteado: “¿por qué no vamos a ver el ‘árbol de cristal’ al Parque Pereyra?”, cosa que yo todavía no he ido a ver. En el libro de Georges Perec *Lo extraordinario*, precisamente él dice que algo es noticia cuando pasa algo trágico –un choque, lo que sea–, mientras que las cosas “comunes” están ahí y no se ven. Diferencia lo extraordinario, lo notable, lo que sobresale, de lo común y corriente. Justamente el proyecto Arbórea se interesa por lo común y, por eso decido no ir a ver ningún árbol de cristal, sino que me interesan el fresno y el tilo de la puerta de mi casa. Las lecturas, que yo iba encajando en mi propia práctica, me daban letra para lo que venía haciendo y para fundamentar los caminos que iba tomando. Entendí entonces que me interesaba el territorio que transitamos a diario, en cualquier barrio que estemos: una vereda por la que caminamos para ir al quiosco, a la escuela o al trabajo. La vereda es la unidad mínima indispensable, y el arbolado de la vereda es un arbolado específico. Ese fue siempre mi interés y Perec me ayudó a conceptualizarlo. Una vez, en una conversación con Néstor Bayón, yo le comentaba que me gustaban los árboles de la vereda, pero no las palmeras ni las coníferas. Él me hizo ver esta diferencia: “Vos venís de la tradición del griego Teofrasto entonces, de la escuela de los peripatéticos, que ya distinguía los árboles en palmeras, coníferas y frondo-

sos”. Claro, los frondosos son los árboles de la vereda, aptos para dar sombra al peatón, entre otros tantísimos beneficios, y requieren de un manejo específico y sostenido en el tiempo. Las coníferas y palmeras están generalmente en plazas y parques. Sin saber la diferencia entre esos tres tipos de árboles, desde el momento cero del proyecto mi interés fueron los frondosos.

MM: ¿Porque los frondosos son una especie de refugio, a diferencia de las coníferas?

ASC: Exacto, el árbol crea como un refugio, una intimidad, es una referencia: nos juntamos a tomar mate, vamos a aquel árbol, delimita un territorio. Es el árbol de todos los días... ahí encontré el anclaje con lo cotidiano. Si vamos a ver el árbol de cristal, aprendemos a identificarlo, pero, por su lejanía difícilmente vuelvas a verlo. Tenés que ir hasta Pereyra para repetir la experiencia, tenés que programar la salida y esto se convierte en algo excepcional. Me parece muchísimo más valioso que conozcamos los árboles que todos los días nos dan refugio, que nos acompañan en nuestro andar por la ciudad. Realmente hay un descuido y un maltrato diario, tanto de los vecinos inescrupulosos como de las gestiones municipales. Se hace necesario y urgente divulgar ciertos saberes sobre los árboles para lograr alguna transformación al respecto.

A partir del comentario de Néstor Bayón, empiezo a leer a Aristóteles, Teofrasto, la escuela de los peripatéticos, y me encuentro con esa práctica de aprender caminando y conversando en medio de la naturaleza. Después aparece el andar como práctica estética entre los dadaístas y los surrealistas. Construir conocimiento con otros en medio de la naturaleza urbana es el proyecto Arbórea. Construimos conocimiento entre todos porque no se trata de dar una clase de botánica, sino de entablar una conversación sobre los árboles en la que todos participan, sea desde conocimientos específicos o contando recuerdos sobre los árboles de su infancia. Me gusta terminar las caminatas di-

ciendo que todos nos hemos convertido en peripatéticos modernos y doy las gracias por esto.

FB: ¿Fuiste conformando un archivo con los mapas de registro de los árboles urbanos?

ASC: Sí, tengo un libro de artista, que identifico con la figura de la espigadora urbana, a partir del documental de la cineasta Agnès Varda, “Los espigadores y la espigadora”, basado en el cuadro de Millet. Ella retoma esa historia de los espigadores hasta la actualidad en Francia. Allí también aparece un artista que hace su obra con lo que recoge en la calle... Mi práctica artística está ligada a la recolección, las colecciones y los archivos. Fue así que encontré en la calle un libro mexicano de medicina de 1950 y pico, entelado en rojo. Lo intervine y lo titulé *Arborea, diez años*, por los diez años del proyecto. El libro contiene los mapas de los diferentes recorridos, también hojas, semillas, fotografías y *collages*. Está, por ejemplo, el mapeo que hice en el Hogar-Refugio del Ángel, de Tolosa (530 y 116), cuando me convocaron para participar del taller de un proyecto de extensión universitaria de la Facultad de Bellas Artes que se llama Globo Rojo, cine para chicos y chicas, coordinado por Camila Bejarano. Salíamos a recorrer la manzana de la casita, observábamos los árboles, y los chicos iban aprendiendo cine, cómo construir diferentes planos, por ejemplo, en relación con los árboles.

MM: ¿Tuviste vinculación con órganos municipales como Espacios verdes? ¿Alguna vinculación con políticas públicas en La Plata relacionadas con la forestación o el mantenimiento y cuidado del arbolado?

ASC: Hace once años que vengo realizando estos mapeos, y mientras estoy haciendo el mapa de la ubicación de los árboles en las manzanas o en determinadas cuadras, siempre sale algún vecino, porque le parece raro que haya alguien ahí mirando el árbol. Lo primero que

me preguntan es si soy de la Municipalidad. Les respondo que no, que soy artista visual, y me comentan por ejemplo que hace cuatro años presentaron un pedido para que saquen un árbol que está ahuecado porque las raíces que le destruyeron la vereda... La única vivencia que tengo en todos estos años, del vecino, es preguntar si soy de la Municipalidad. De allí llego a la conclusión de que hay un Estado municipal ausente, porque no hay vez que no me pregunten eso, o que me comenten de algún reclamo. Se requiere una gestión pública municipal más presente, más conectada con los vecinos, más en el territorio. Y lo que es fundamental es la educación ambiental. A eso apuntamos con el Foro en defensa del árbol. Decimos que el vecino se tiene que convertir en guardián del árbol que tiene en la puerta, y de todos los de su vereda, y hacer comunidad para, entre todos, de manera autogestiva, cuidar el arbolado. ¿De qué manera? Evitando determinadas conductas que perjudican a los ejemplares, como tirar escombros en la base del árbol que impiden el intercambio de gases a través del suelo. Solicitando a los clubes de fútbol que pidan a los hinchas que no pinten los troncos de los árboles porque la pintura se desprende y el árbol absorbe ese material químico. Eliminando las hormigas combatiéndolas con un producto casero o sacando el clavel del aire con la puntita de los dedos. Si cada vecino sabe sobre estas cuestiones y las implementa, y de manera comunitaria salimos a la vereda, nos empezamos a contagiar, volvemos a habitar las veredas de una manera como propone Jean Jacobs, la urbanista estadounidense que, en la década del 50 en Estados Unidos, peleó contra los avances inmobiliarios planteando que una calle, un barrio lleno de gente es lo más seguro que puede haber... Eso es construir ciudadanía, habitar las calles y conversar, hacer comunidad ahí, hablar sobre las problemáticas del barrio, decidir de manera horizontal, y no que las políticas públicas desembarquen en un barrio sin conocer las problemáticas puntuales de ese territorio.

FB: ¿Cómo se dio el encuentro del proyecto Arbórea con asociaciones y grupos vinculados con los espacios verdes en la ciudad?

ASC: El proyecto se fue transformando desde la experiencia con Juan Manuel, después fue más estético, hasta que ha ido virando hacia lo ambiental, con muchísima conciencia de lo que significa un árbol menos. Hacia octubre de 2019, la asociación DNI (Defendamos Nuestra Identidad), que justamente trabaja el tema del arbolado público, se interesó por estas caminatas que buscaban visibilizar el arbolado público y me invitaron a participar en el Foro en defensa del árbol. Lo primero que me pregunté era qué podía ir yo a hacer al Foro en defensa del árbol. Y hoy proyecto Arbórea integra el Foro junto a otras ONGs como Nuevo Ambiente, DNI (Defendamos Nuestra Identidad), Árbol Vida, Hoja de Tilo y la UPAK (Universidad Popular Alejandro Korn).

El Foro se creó en junio de 2019. Como dije, es una agrupación de distintas ONGs, entidades, artistas, vecinos, profesionales del arbolado, y toda persona que tenga interés en proteger nuestro patrimonio, que se unió para trabajar en defensa del arbolado público, porque no compartía la política que llevaba adelante el municipio. Por ejemplo, el municipio implementó la reforestación del espacio público con dos mil especies, pero un gran porcentaje de lo que se planta se seca por falta de riego. Ahí ves la diferencia entre los intereses de la comunidad y los caminos que toma la gestión pública, que tiene que ver con una plataforma política primero, después con planes de gestión, que hay que ver si se cumplen o no, y la propaganda de lo que se hace, solamente como propaganda, no como una continuidad de las acciones que se llevan a cabo. Solo parece importar que salga la foto en el diario de que el municipio inició una campaña de plantación de dos mil ejemplares. Pero nosotros como Foro, que estamos atentos, sabemos que el 30 % se secó porque no hay riego, o fueron dañados por las hormigas, o mal conducidos por tutores ineficientes.

MM: ¿Tuvieron contacto con instancias municipales?

ASC: Hemos tenido reuniones con la Dirección de Espacios Verdes, en 73 entre 28 y 29, que, irónicamente, no tiene un solo árbol en la puerta, ni cartel... Entonces uno se pregunta cuál es la referencia para el vecino. Tiene que ser un espacio amigable, para que el vecino vaya, un espacio a mano, bien señalizado... Todos los análisis institucionales que uno puede hacer deberían observar estas cosas, para que tenga credibilidad ante los vecinos. No es solo esta gestión, porque hace más de diez años que escucho lo mismo. Hay una palabra que es clave, es el presupuesto. Siempre dicen que es escaso, pero nunca se nos informó, por ejemplo, a cuánto se eleva... El árbol termina siendo el último eslabón en los temas a tratar por la gestión. El arbolado debería considerarse inversión, nunca gasto. Una inversión que trasciende a cualquier gestión porque su crecimiento lleva tiempo, y es como que los beneficios ambientales y estéticos se los llevara otro. Quienes gestionan el arbolado público tienen que empezar a pensar con una conciencia ambiental seria y sostenida, no propagandística.

MM: ¿Ustedes nunca fueron convocados, entonces?

ASC: Nos han recibido a pedido nuestro, a pedido del Foro. Pero resultó imposible llegar a un acuerdo, que nos escuchen seriamente y que podamos trabajar conjuntamente. Pedimos en primer lugar que se realice un censo que actualice los datos porque el último fue realizado por la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales (UNLP) en 2008 y arrojó una cifra de ochenta y un mil árboles en el casco urbano. Por otro lado, creo que incluyendo el Gran La Plata hay unos doscientos cincuenta mil ejemplares, según escuché en una charla que dio el municipio. Es una cantidad enorme, imaginen que cuando hacemos una caminata vemos cuarenta ejemplares por manzana. El cuidado de tantos árboles es un trabajo titánico, por eso nosotros creemos que primero necesitamos el censo para saber dónde estamos parados, cuántos árboles hay, cuántos árboles sanos, cuántos en cada barrio, cuál es el barrio menos forestado, cuáles son las urgencias, cuántas cazuelas va-

cías hay. Porque sin esos datos, ¿qué política podés diseñar? Es fundamental para la gestión que el municipio realice un plan regulador del arbolado público. También reclamamos que se conforme el consejo vecinal sobre el arbolado urbano, para que los vecinos tengamos injerencia en las decisiones, podamos participar y colaborar con el municipio. Está contemplado en la ley provincial 12.276, en su artículo 9. En algunas ciudades como Mar del Plata existe ese consejo vecinal, pero no en La Plata. Esas son las exigencias formales y urgentes que tenemos desde el Foro para lograr una transformación en la conciencia ambiental antes de que el cambio climático, la ineptitud de los funcionarios y los negocios inmobiliarios terminen con todo.



Biblioteca Popular Del otro lado del árbol

Entrevista a Paula Kriscautzky¹

“Hacer de este espacio un hecho político,
un hecho transformador”

Una fórmula elocuente se repite a lo largo de esta entrevista: “¿por qué no poner espacios de infancia en todas las plazas en todos los lugares donde haya pibes?”, “¿por qué no hacer una colección Pilar que acompañara también a las niñeces?”, en fin: “¿por qué no?”. Resuelta a desafiar los destinos adversos, quizá como respuesta vital a aquella injusticia inexplicable y, como dice, “aleatoria” –la pérdida de su pequeña hija Pilar a principios de 2011–, Paula Kriscautzky ha hecho de esa potente pregunta el motor de la Biblioteca Del otro lado del árbol. La biblioteca, situada en el Parque Saavedra, frente al Hospital de Niños de La Plata, nació como homenaje a Pilar y como homenaje a las infancias –nos cuenta su fundadora–, y ha hecho de la defensa de la imaginación y de los sueños, entre los diversos derechos de las niñeces promovidos, su más fuerte *pilar*.

La entrevista nos introduce, entonces, en ese “gran universo” que no es solo una biblioteca popular armada de libros –aunque pueda enorgullecerse de contar ya con 20.000 títulos–, sino un fenómeno hecho también de la palabra hablada, las narraciones, las canciones, las

¹ Presentación y entrevista a cargo de Florencia Bonfiglio y Margarita Merbilháa. La conversación tuvo lugar en el espacio exterior de la biblioteca, ubicada en el Parque Saavedra, frente al Hospital de Niños “Sor María Ludovica”, en marzo de 2021.

murgas y los variados eventos artísticos que habitan ese “territorio mágico” donde se asienta “la Biblio”. Desde aquel galpón acondicionado vertiginosamente por un grupo de docentes en el verano de 2011, significativamente inaugurado un 2 de abril (fecha que anudaría el sueño con las memorias colectivas)², el espacio logró a través de los años realizar múltiples actividades, algunas en conjunto con instituciones educativas y de salud: visitas escolares, sábados culturales, capacitaciones, talleres, proyectos editoriales abrazados por la comunidad —“como todo lo que pasa en la Biblio”—, y hasta el impulso de una ley en defensa de los derechos de las niñas hospitalizadas: “A los chicos por su nombre”.

“Defender derechos ha sido algo que viene desde que tengo memoria”, reflexiona Paula, mientras valora no solo el trabajo conjunto de la veintena de personas que hacen “la Biblio” e impulsan sus proyectos autogestivos, sino también el apoyo estatal. En este marco, Paula reconoce, además, la importancia de las experiencias históricas y colectivas, aquellas que la han formado (la dictadura y el exilio en su infancia, en cuanto hija de militantes políticos; las resistencias de los 90 durante su adolescencia) y en particular las que rodearon a la creación del espacio: “había un sentido de participación muy grande y una idea de solidaridad que permitió que aquel proyecto personal se consolidara en muy poco tiempo y se volviera un colectivo”. Ese mismo colectivo haría posible que años después, al arreciar las políticas neoliberales durante el macrismo, se encontrara allí también, Del otro lado del árbol, un espacio de resistencias.

Margarita Merbilhaá: Empecemos por lo más reciente, la pandemia: ¿Cómo les ha afectado?, y, también, ¿cómo se recuperaron del incendio de mayo?³

² El 2 de abril, Día del Veterano y los Caídos en la guerra de Malvinas, se recuerda también en la ciudad de La Plata por la trágica inundación sufrida en el año 2013.

³ En mayo de 2020 ocurrió un incendio en el galpón de la biblioteca que destruyó gran parte del espacio.

Paula Kriscautsky: Supongo que, como casi todo el mundo, y más los que trabajamos especialmente en infancia, fue un cachetazo enorme porque hubo que repensarse, pero a su vez también en nuestro caso tuvimos una resistencia a trasladar todo a lo virtual. Primero, porque entendíamos, sobre todo al principio, que había una sobreintervención de lo virtual desde lo educativo, desde lo cultural, en todo absolutamente. Entonces ahí fue donde nos enfocamos en pensar intervenciones en el espacio público, en la plaza, con pequeñas señales y cosas para que cuando les niños salieran a dar una vueltita se encontraran con señales de la biblioteca. Y así pasamos toda esa primera parte con buzones para que nos dejaran cartas, dibujitos, dejábamos poesías en los árboles, grullas. Aunque desde lo virtual también intentamos acompañar, sobre todo en el espacio para bebés, las compañeras de ese espacio continuaron trabajando con las familias en el grupo de WhatsApp. En la murga pasó lo mismo. Pero nosotros creemos que la presencialidad en la infancia es irremplazable, así que, apenas pudimos, en octubre, una vez que la Biblio estuvo reconstruida (después del incendio sufrido en plena pandemia, lo cual nos llevó cinco meses de arduo trabajo), empezamos a abrir con medidas de cuidado que diseñamos, basadas en los protocolos que bajó la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares), lo planteamos en cuatro etapas y fuimos abriendo según lo permitía el contexto.

Florencia Bonfiglio: De todas maneras, fue dentro de cierto marco legal porque es un espacio que siguió abierto...

PK: Claro, nosotros tenemos una diferencia con otras bibliotecas: estamos en una plaza. Entonces, un poco con la lógica de plaza es que nos fuimos moviendo, y la verdad es que hasta ahora, para hacer una evaluación, ha resultado muy seguro, las medidas de cuidado han funcionado muy bien. Lo que más extrañamos, por un lado, es el vínculo con las instituciones educativas, que están a media máquina, empezando, y, por otro lado, el trabajo en el espacio de salud, que ahí

sí es más complejo porque en general trabajamos con niñas y niños inmunodeprimidos, entonces hay que tener muchos más cuidados y las instituciones están mucho más cerradas. Pero todas las áreas que consideramos que son seguras, de alguna manera, las estamos reactivando. Una, son los espacios de narración; las capacitaciones van a empezar ahora en marzo, sobre ESI (Educación Sexual Integral) y literatura; otra sobre identidad, y también lo vamos a hacer afuera, al aire libre respetando el distanciamiento. Aprovechando el parque, vamos a continuar con los sábados culturales. Hemos comprado unas lonas para hacer unas burbujas gigantes para que cada familia se acomode en su lonita, con el uso de barbijo; bueno, las cosas que sabemos, que hemos aprendido y que se están usando para todas las demás actividades que vamos reactivando. Será un año así, intermitente, seguramente en el que nos propondremos no hacer agenda larga, contrariamente a lo que solemos hacer en marzo (que es planear agendas hasta diciembre). Iremos más despacio, esperando el fin de la pandemia.

FB: Y en esos meses además tuvieron el incendio. ¿Hubo algún cambio también en la ayuda o en los montos que ustedes reciben como biblioteca popular, para generar algo nuevo ante la pandemia, o es lo de siempre?

PK: Hubo mucha ayuda estatal. Más allá de lo del incendio en particular, del que algunos organismos se han hecho eco, como la CONABIP, que nos dio un subsidio extraordinario que dan para este tipo de eventos trágicos. Además, la Provincia de Buenos Aires y la Nación han lanzado un montón de líneas para espacios culturales; nos hemos presentado a todas y algunas nos han salido, como Puntos de Cultura. Es un programa nacional que otorgó subsidios para acompañar el funcionamiento, en esta complejidad, de los espacios culturales. También hemos recibido un subsidio de Provincia, un catálogo turístico en el que nos inscribimos casi todos los espacios culturales, que era más específico, para insumos de adecuación de la pandemia. Con eso

pudimos, por ejemplo, comprar la lona para hacer las burbujas, sillas tamaño adulto –que no teníamos– para las capacitaciones, alcohol al por mayor. Sí, a decir verdad, yo he sentido que el Estado, como pudo, con la complejidad de la crisis ha estado acompañando los espacios culturales. Falta un montón, muchas veces hay cosas que llegan tarde, pero sí, la ayuda estatal es fundamental.

MM: Podríamos preguntarte entonces por el inicio de la Biblioteca: ¿cuándo surge y en qué contexto?

PK: Sí, la Biblio surge de la necesidad imperiosa de hacerle un homenaje a Pilar, y en Pilar un homenaje a la infancia. Lo primero fue convocar a la gente, contar la idea, reunirnos, planificar y empezar con la acción, luego crear una ONG, con personería jurídica, que te permite acceder a diferentes cosas, donde tuvimos debates sobre cómo iba a ser nuestro vínculo con el Estado. La ONG, que es una organización no gubernamental, siempre cuida muchísimo su independencia, pero nosotros después de muchos debates nos dimos cuenta de que en general las organizaciones comunitarias nacen un poco de los vacíos que deja el Estado... por lo que nosotros entendemos que el Estado no te ayuda, sino que tiene que estar presente para cubrir esos vacíos. Entonces en ese diálogo con el Estado, cuando hemos tenido la oportunidad de presentarnos a diferentes líneas, lo hemos hecho. La CONABIP es algo claro; es un ente autárquico que protege a las bibliotecas populares en todo el país, con financiamiento que permite afrontar gastos corrientes, con un dinero que también permite hacer compra de libros.

Y después, más allá de lo que recibimos las bibliotecas populares de parte del Estado, en los tres niveles (municipal, provincial y nacional), no puedo dejar de decir que también nuestra Biblio en particular tiene un recurso, que lo llamamos el genuino o el autosustentable, autogestivo, que tiene que ver con el acompañamiento de la comunidad, con la cuota societaria no obligatoria, con nuestra pequeña editorial o

gente que hace una transferencia de dinero solo porque quiere ayudar. Todo eso es ya la mitad del recurso de la Biblio, y para nosotros es importantísimo porque sabemos que en lo que depende del Estado puede afectar el cambio de gestión, entonces es importante para un espacio poder seguir manteniéndose con un ingreso propio.

MM: ¿En los primeros años en ese sentido todavía no estaban en CONABIP?

PK: Fue bastante rápido, creo que al año y medio entramos en la CONABIP, después de mucho trabajo y gestiones administrativas. Al año siguiente pudimos entrar en Bibliotecas Provinciales, varios años después en Bibliotecas Municipales; hace poquitos años que tenemos un convenio con la Secretaría de Niñez de la Provincia y así tenemos ingresos mensuales que nos permiten absorber gastos. Hay otros recursos que son esporádicos, como estos subsidios de rescate por la pandemia, donde la Biblio, al ser una ONG y tener sus papeles al día, se puede presentar y así generar un recurso extra, sobre el cual después hay que hacer una rendición rigurosa como en las demás líneas, lo cual lleva todo un trabajo por detrás muy importante.

FB: ¿Quiénes son, entre ustedes, los más importantes en el nivel de la gestión?

PK: No creo que haya gente más o menos importante, sí hay roles definidos y gente que está desde los inicios, con quienes solemos diagramar y organizar muchas cosas. Somos alrededor de veinte. Son las compañeras docentes, que se ocupan de ciertas áreas muy activas; está Silvio Brito, que trabaja en toda la parte de comunicación. Todo lo charlamos, todo lo discutimos, todo el día, ¡todo el tiempo! Y a ellos hay que sumarles las compañeras que trabajan en los espacios de salud, de talleres, las que hacen gestión cultural, las murgueras, las narradoras, etc. Y luego está la comisión directiva, que la conforman algunos compañeros que se han ofrecido a ayudar con toda la parte

administrativa, gente muy valiosa que hace un trabajo silencioso y muy importante. La presidenta, Rosalía Contreras, es la mamá de una compañerita de Pili, que desde el primer día estuvo acá y fue la que se ocupó de todo eso. Es muy ordenada con lo administrativo, la contabilidad, y así cada uno en su rol aporta en esta área.

FB: ¿Cómo fue la relación con los distintos gobiernos municipales? ¿Han tenido en algún momento problemas por la ocupación del galpón, que ya existía en un principio?

PK: Sí, cuando llegamos –en el año 2011– no hubo mayor problema, por el contrario, se nos cedió el espacio (el galpón del parque) de palabra. La Biblio fue abrazada por la comunidad. Eso hizo que quedásemos resguardados y legitimados más allá de los formalismos. También tengo que decir que nunca ninguna de las gestiones nos ha otorgado legalmente lo que sería el comodato, o tenencia precaria, que es una manera de legitimar un espacio que funciona hace diez años en la plaza pública, y mereceríamos contar con ese reconocimiento. En ese aspecto estamos a la espera de que eso suceda.

FB: No tienen un espacio propio...

PK: Somos una biblioteca popular (esa es la designación jurídica); tenemos domicilio legal, que es donde llegan las cartas, y un domicilio real, que es “de hecho” aquel galpón, hoy la Biblioteca Del otro lado del árbol, pero faltaría este papel que indique que el Municipio de la ciudad de La Plata le otorga a la Biblioteca Del otro lado del árbol el comodato por tantos años por el uso y la contraprestación correspondiente.

MM: Algunos de ustedes tienen un proyecto más ambicioso, a futuro, como recuperar la casona del Parque Saavedra...

PK: Nosotros quisiéramos que volvieran a reconstruir la casona, que era una construcción histórica que estaba acá en el parque. Es uno

de mis sueños, que ahí funcione la biblioteca, un gran centro integral de infancia, y para soñar más en grande un ministerio para las infancias. Así como se generó el Ministerio de Igualdad y Género, porque en la agenda pública se decidió que era importante, debería haber un ministerio que se dedique a las infancias. Poner las niñeces en agenda.

FB: ¿Ese edificio también se destruyó por un incendio?

PK: Sí, lo que cuenta la historia es que fue una casona de 1914, y que hay tres en la ciudad de La Plata. Una se puso en el Parque Saavedra porque iba a ser, y fue, creo, la casa del gobernador; después fue la casa de los poetas y en la época ya, digamos, más contemporánea, terminó siendo la sede de delegaciones municipales, espacios verdes, el consejo escolar y también fue parte de la escuela agraria que funcionaba en el parque. En el 94 se prendió fuego. No quedó nada, pero están los cimientos. En la Biblioteca tenemos una maqueta que hizo un maquetista muy importante para un evento y después nos las donó.

MM: Te queríamos preguntar sobre algo que mencionaste al pasar, el vínculo con las instituciones educativas...

PK: Hace unos días, respondiendo a una pregunta de otra entrevista, de si trabajábamos en red, yo pensaba que en realidad todos los trabajos son en red porque involucran a otro; trabajamos con las escuelas, con los institutos de formación docente, con muchas instituciones educativas, con sus reglas, con sus docentes, y, digamos, aunados con el proyecto de la Biblio. Nos pasa lo mismo con los ámbitos de salud, el trabajo en el Hospital de Niños “Sor María Ludovica”, o con los bebés de Casa Cuna, todo eso es un trabajo en red con otras instituciones, desde nuestro lugar chiquito en la plaza. La conexión con Casa Cuna fue lo primero, en el momento en que nos constituíamos como biblioteca popular, y a la vez empezaron a venir las escuelas. Inauguramos el 2 de abril y el 9 de abril vino la primera escuela. Soy maestra de inicial y muchas de las compañeras son docentes; eso hizo

que fuera fácil armar el entramado para recibir los grupos de escuelas. El primer año fueron llegando las escuelas privadas, por una cuestión de que les era más fácil el traslado, conseguir transporte, permisos... A partir del segundo año ya se empezó a expandir entre las escuelas públicas; fue creciendo tremendamente. Fue algo que empezó y que no se cortó porque una maestra le contaba a una compañera que era maestra en otra escuela y entonces también se anotaba. Ella le avisaba a otra, y así; creo que el boca en boca era muy fuerte. Y, una vez que una lo publicaba en las redes, nos llamaba otra escuela. Al principio teníamos un sistema muy casero y después por la gran demanda tuvimos que inventar otra manera para ser justos con todos, ahí nació el sorteo por una plataforma digital.

FB: ¿Ahí ya tenían un acervo de libros y actividades organizadas para los nenes?

PK: No como ahora, que todo es mucho más organizado y tenemos un caudal de 20.000 libros. El 2 de abril inauguramos, el 4 de abril hicimos una reunión entre todos los que éramos docentes. Agarramos un papel y dijimos “Bueno, ¿cómo sería? Estaría bueno un recorrido por el parque, que los chicos vengan buscando duendes y pensar esto como un territorio mágico, y podríamos contar un cuento y después meternos adentro y elegir y seleccionar”, y “¿Vos podés a la mañana?”, “¿y vos maestra de qué sos?”, y tal. Y llegó la primera escuela. Esa estructura, muy en el aire, se fue armando. Es lo mismo que hacemos hoy, mejorado, *aggiornado*, pero se armó así. Muchas eran docentes, artistas, narradoras y se fue armando algo poderoso. Cuando las escuelas nos preguntaban a qué venían, les contábamos: “mirá, la idea es que entren en un territorio mágico, que se encuentren con la literatura desde un lugar placentero, que conozcan el funcionamiento de una biblioteca...”. Así fue desde que arrancamos y en estos años se han sumado otras compañeras con nuevas ideas que se van sumando a la propuesta inicial.

FB: ¿Y así también lo hacen en las actividades con el hospital y Casa Cuna?

PK: Exacto, proponemos llevar esa propuesta o algo parecido al área de salud. En el hospital sí nos pasó que nosotros teníamos muchas ganas de ingresar, de hacer esto mismo adentro, pero fue más difícil. Primero porque había una biblioteca adentro que ya estaba trabajando en la misma línea, entonces después de que participamos del primer congreso pediátrico –una experiencia hermosa que hicimos en conjunto–, decidimos no sobreintervenir en el hospital y quedarnos en el lado de afuera, que la Biblio oficiara de sala de espera en la plaza. Nunca trabajamos adentro del hospital; sí hicimos proyectos con la escuela 509 que funciona dentro del hospital, o el proyecto de ley “A los chicos por su nombre” del 2016, que articulamos con el hospital.

Ese proyecto de ley nace de una carta que escribí cuando estuvimos internadas con Pili, que tuvo que ver con escuchar que “en la dieciséis entraba un tumor”, y entonces yo escribí una carta sobre el dolor que me produjo. Quería explicarles que a “la dieciséis” no entraba “un tumor”, que entraba Pilar, que tenía sueños, que era del Pincha, que tenía dos hermanos... Me parecía que eso chiquito había que modificarlo. Nos juntamos con muchas organizaciones de salud que trabajan dentro del hospital y fuera del hospital como APO, Creando Lazos, No me olvides, Payamédicos, ¡un montón de gente! Elaboramos un proyecto de ley; le dimos mucha potencia. Acompañaron organismos de derechos humanos, organizaciones sociales, gremios, fue una movida muy muy grande, hasta que se aprobó la ley, que establecía que en cada cama, de cada niño, esté el nombre y no solo el número de cama. Esto tenía que ver también con generar un debate sobre lo importante que es que cuando un agente de salud se acerca a un niño lo llame por su nombre, y no por la patología que lo afecta. La ley salió, pero estaba la gestión de la gobernadora Vidal y nunca la reglamentaron, aunque la realidad es que eso no precisa mucho presupuesto, más que poner un

cartelito arriba de la cama. Muchos servicios, sobre todo este hospital, lo hacen frecuentemente; vos te internás con tu nene y alguien te pone su nombre, y sirvió para eso, movilizó mucho. Se hace en el hospital pediátrico de Olavarría, en Bolívar, en otras sedes de nuestra Biblio donde las compañeras lo militaron; también se hace en los hospitales pediátricos de otros lugares del país. Imagino que ahora, después de muchos años, muchos lugares también lo han adoptado, modificando esto que nos tocó vivir con Pili, que implica una tremenda pérdida de derechos. La respuesta era “esto es así”, “se hace de esta manera”, “siempre fue así”. Por eso es y fue tan importante esa línea de lucha que tiene que ver con humanizar los espacios de salud, pero también con humanizar la escuela, con humanizar todo lo que esté a nuestro alcance. Son políticas que pretenden como mínimo un buen trato hacia el otro y más en situaciones de tanta vulnerabilidad.

MM: Aparecieron otras iniciativas inspiradas en la Biblioteca, como la de Olavarría...

PK: Una de las cosas que me preguntaban por 2011 era qué sueños teníamos a largo plazo, y que sigue siendo un sueño, que es replicar la experiencia en otros lugares, ¿por qué no poner espacios de infancia en todas las plazas en todos los lugares donde haya pibes? Con esa idea fue llegando gente que se enamoró del proyecto y que pensó “¿por qué no?”, y empezó a generar en sus comunidades espacios muy parecidos al nuestro. Algunos se llaman “Del otro lado del árbol Olavarría”, “Del otro lado del árbol Bolívar”, “Del otro lado del árbol Carhué”. Otros pusieron su propio nombre con la impronta del barrio, por ejemplo, en Brandsen se llama “Corazón de mandarina”. Ya son ocho localidades de la provincia que armaron sus bibliotecas culturales dedicadas a las infancias. Hay una que tiene una bicicleta viajera, no tiene un lugar; hay otras que ahora están consiguiendo una casilla rodante para hacerla itinerante, hay otras que sí han conseguido instalarse en las plazas, que tienen mucha actividad.

FB: ¿En general son también docentes, narradoras?

PK: En general todas están vinculadas al ámbito educativo o artístico, pero también con vecinas y vecinos, o simplemente gente que se fue sumando de manera amorosa.

FB: Contamos sobre el otro proyecto, el editorial...

PK: Nace en 2014, con ganas de hacer una recopilación de sueños escritos por les chiques. Convocamos a artistas para que ilustren los sueños. Fue una experiencia muy linda porque lo hicimos con financiamiento colectivo y por fuera de las plataformas de venta de internet porque nos sacaban el diez por ciento. Armamos otro sistema en donde la gente colaboraba (en ese momento era con cien pesos) para que nosotros hiciéramos un libro y lo regaláramos a una escuela. Colaboraron dos mil personas; en ese momento era mucho dinero. Se editó y luego se repartió ese libro a todas las escuelas de la región (La Plata, Magdalena, Berisso, Ensenada, Brandsen, Punta Indio), y a la movida se sumó el municipio de Bolívar y Olavarría. Fue un proyecto hermoso: eran sueños escritos por niños, ilustrados por muchos artistas solidarios que se comprometieron con el proyecto. Nos ayudó Luxor (grafitero artista platense) a convocar a todos los ilustradores.

FB: Este proyecto no tuvo el objetivo de recaudar fondos para la Biblio...

PK: No, para nada, y de hecho es como un orgullo para nosotros porque lo sacamos de cualquier lógica de consumo: no estaba a la venta, quien colaboraba no lo tenía en su casa, no se vendía, solo se regalaba a las escuelas y la gente colaboraba para que eso pasara. Hicimos dos mil ejemplares. Eso fue en 2014; habría que volver a editarlo, pero es un libro muy caro, se tendría que vender carísimo, y nosotros acá, las poquitas cosas que se venden son a precios populares, entonces ahí está la disyuntiva. Antes que convertirlo en un

producto comercial, me gustaría que viniera un organismo del Estado y me dijera “¡Qué bueno que está! ¡Vamos a hacer una tirada para todas las escuelas del país!”

El segundo libro fue una idea que tenía hace muchísimo tiempo, de hacer una colección de libros que contaran en secuencias muy pequeñas la vida de Pili, un poco basado en la colección Federico de Graciela Montes, que además me había acompañado en la crianza de mis hijos. Pensé “¿por qué no hacer una colección Pilar que acompañara también a las niñas?”

Basados en la experiencia anterior lo hicimos con una preventa; antes de que estuviera el libro físico invitábamos a la gente a comprarlo sabiendo que iba a estar en un futuro, y –como todo lo que pasa en la Biblio– la comunidad se entusiasmó y acompañó comprando como mil libros en la preventa; con eso hicimos esos y después hicimos mil más, que nos permitieron sobrevivir en toda la pandemia. Vamos por la tercera tirada, vendimos casi tres mil libros. En el proyecto editorial me acompañó Daiana Fumeaux (ilustradora), Eugenia Carricaburu (diseñadora) y todos los compas de la Biblio armando la logística, las presentaciones...

Las devoluciones de las familias son muy hermosas: nenes que aprendieron a leer, otros a quienes les gusta que a la noche les lean, que la buscan a Pili...

Lo comercial es lo que menos me interesa, pero bueno, la verdad es que la colección de libros de Pili nos salvó durante la pandemia y también hizo que mucha gente nueva nos conociera, porque a muchos les regalaron las colecciones; nosotras hicimos entregas a domicilio, mientras reconstruíamos la Biblioteca. Muchos visitantes han llegado por la colección y descubren el gran universo Pilar.

FB: ¿Hay algo también, además de tu formación como docente, y de tu experiencia con Pilar, que te incitó a preocuparte por los derechos de las infancias, no solo con respecto a la salud sino pensando

en los distintos tipos de derechos? Porque es un proyecto que se va ampliando a diversas áreas...

PK: Creo que sí, que es previo. Tiene que ver con mi historia de vida, con mi infancia, con mi adolescencia. Yo he sido militante en la secundaria en el centro de estudiantes, y fui militante barrial... Digamos que defender derechos ha sido algo que viene desde que tengo memoria; de hecho, los años noventa los recuerdo como una gran marcha en defensa de la educación pública, o en contra del gatillo fácil... Lo que me ha movilizado toda la vida son las injusticias. De hecho, creo que decantó con la experiencia que transitamos con Pili, por tratarse de otros ámbitos que no conocía, pero que tenían que ver también con la injusticia. No con la injusticia de lo que nos tocaba, que es aleatorio, sino con la injusticia de que, además de lo que nos tocaba vivir, tuviéramos que pelearnos con IOMA, pelearnos con un sistema de salud que no estaba entendiendo, que no estaba acompañando, que no estaba facilitando ese duro camino. Supongo que todo ese recorrido tuvo que ver con la gestación de la Biblioteca.

MM: Y otra experiencia que también está es la dictadura en tu infancia...

PK: También, claro, viví en el exilio con mis viejos; tengo una hermana nacida en Brasil. También tiene que ver con la historia de mis viejos, con sus militancias en los 70, con todo lo que uno fue mandando. Creo que la Biblio es un poco la síntesis de todo eso. Un lugar que me ha permitido crecer con otros de manera colectiva, haciendo de este espacio un hecho político, un hecho transformador.

FB: Ya eran ustedes biblioteca popular así que contaban con una serie de recursos fijos, pero, ¿notaste algún cambio que los afectara durante el gobierno del ex presidente Macri, por las políticas públicas implementadas entre el 2015 y el 2019?

PK: En relación con los años de gestión macrista, la Biblioteca como contracara a las políticas neoliberales, creo yo, fue un espacio de resistencia, un pequeño refugio para seguir construyendo sentidos y defendiendo derechos.

Creo que hubo como un efecto inverso, donde la comunidad acompañó y celebró fuertemente la existencia de la Biblio, como usina cultural, como trinchera para las infancias. También esos años fueron una gran oportunidad para posicionarnos en temáticas que creímos importante visibilizar desde nuestra Biblioteca, como la lucha de las mujeres, la defensa de la educación pública, el acompañamiento a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. En ese sentido fueron años de mucho crecimiento para nosotros.

MM: ¿Cómo influyó el movimiento de mujeres y la presencia que fue cobrando en el debate público, en relación con la Biblioteca, hacia adentro?

PK: Influyó mucho, sobre todo porque nosotras, la gran mayoría de las mujeres de la Biblioteca, tenemos más de cuarenta años, y por suerte hay algunas más jóvenes, que son las que han influido mucho en nuestra deconstrucción paulatina, en replantearnos desde cosas mínimas, por ejemplo, cómo están organizados los libros, hasta decir: “che, tenemos que ir a la marcha, estar en la calle”.

Hoy la Biblio es referencia en las capacitaciones sobre ESI que venimos organizando y creo que eso sí fue algo que lo vivimos acá, que lo palpamos acá. Ninguna de nosotras veníamos del feminismo y hoy nos consideramos feministas, parte de esa marea que lo vino a revolucionar todo. En lo personal a mí me cambió muchísimo la cabeza. Tengo una hija de veintidós años, que me fue marcando cada vez que el patriarcado asomaba en mis comentarios. Y también esa lucha abrió otros debates: sobre el aborto, las infancias y la diversidad; así que seguimos en ese proceso, evolucionando.

Hoy la Biblio cuenta con un sector de libros de género y feminismo y otro para los más chicos con temáticas que aborda la ESI.

FB: ¿En tu contacto con las docentes de inicial, notaste cambios?

PK: Sí, muchísimos. Todas, o muchas, buscan material para bajar la ESI en la escuela desde jardín hasta secundaria, y se tratan de formar, de sumarse a las capacitaciones. Se nota mucho movimiento; hablar de infancias trans, visualizarlo, nombrarlo, ir todas juntas a disfrutar una charla con Susy Shock, que se autodefine “trans, artista, sudaca” –es una mina que te expande el cerebro, para pensar las disidencias–. Y nos falta un montón todavía. Nosotras nos reímos de nuestras propias machiruleadas, y de esa manera nos vamos deconstruyendo.

FB: ¿Creés que, además de tu empuje particular, hubo algo más de contexto que favoreció en los comienzos, un clima social, digamos, auspicioso?

PK: Intuyo que sí; no podemos renegar de los contextos. Había un sentido de participación muy grande y una idea de solidaridad que permitió que aquel proyecto personal se consolidara en muy poco tiempo y se volviera un colectivo.

FB: ¿Tienen algún otro proyecto en preparación, además del de la casa de las infancias?

PK: Ahora estoy tratando de concentrarme en el corto plazo, porque va a ser un año distinto. Para celebrar los diez años de la Biblioteca estamos esperando la pospandemia. Nos merecemos un gran festejo con toda la gente que fue parte en este camino. Seguramente, en breve encararemos un nuevo proyecto editorial.

El gran objetivo es reactivar todas las áreas que faltan todavía y seguir trabajando fuertemente para poner a las niñeces en la agenda pública.



Quienes escriben

Florencia Bonfiglio es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, investigadora adjunta del CONICET y profesora adjunta de Literatura Latinoamericana II en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Entre sus principales publicaciones se destacan el libro *The Great Will/ El gran legado. Pre-textos y comienzos literarios en América Latina y el Caribe*, que obtuvo el primer premio de ensayo Klaus D. Vervuert (Madrid, 2020), el ensayo breve “Calibán, o los placeres de la apropiación: comienzos caribeños de *La tempestad*”, premiado en el 2011 por el Centro de Estudios del Caribe de Casa de las Américas (Cuba), la edición de *La unidad submarina. Ensayos caribeños*, de Kamau Brathwaite (2010), y del volumen colectivo *Las islas afortunadas. Escrituras del Caribe anglófono y francófono* (2016).

Anahí Mallol es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora independiente de CONICET. Da clases como profesora adjunta de Teoría Literaria I en la Universidad Nacional de La Plata, y como profesora titular de Poesía II de la Universidad Nacional de las Artes. Autora de los libros de crítica literaria *El poema y su doble* (Simurg, 2003), que obtuvo el primer premio, categoría ensayo, de la Fundación Antorchas, y *Poesía argentina entre dos siglos: 1990-2015. Del realismo a un nuevo lirismo* (UNLP, 2017). Publica trabajos en revistas nacionales e internacionales sobre teoría, poesía y género. Dirige proyectos de investigación referidos a teoría y literaturas contemporáneas.

neas. Es miembro titular del Comité Académico de la Colección Colectivo Crítico, Libros del Centro de Teoría y Crítica Literaria, IdIHCS.

Margarita Merbilhaá es doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y mastère-DEA por la EHESS (París). Es investigadora independiente del CONICET en el IdIHCS (CONICET-UNLP) y profesora adjunta de Literatura Francesa de la FaHCE-UNLP. Ha publicado trabajos en revistas nacionales e internacionales sobre redes, transferencias culturales y revistas de latinoamericanos en París a comienzos del siglo XX y otros temas de Historia intelectual y de la edición en Argentina. Tiene también trabajos sobre problemas de literatura y memoria. Ha integrado distintos PICT y proyectos de investigación sobre esas temáticas. Es coautora de *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires. Memorialistas culturales, 1870-1920* (2015), y de *Memorias del BIM: biografías. Las víctimas de la Fuerza de Tareas 5 en La Plata, Berisso y Ensenada* (2015; 2019).

Geraldine Rogers es doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es profesora de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades de la UNLP e investigadora independiente del CONICET. Escribió trabajos sobre Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, María Luisa Carnelli, y sobre los diarios y las revistas como contextos formativos y como dispositivos de exposición de la literatura. Es coordinadora, junto con Verónica Delgado, del Programa Publicaciones Periódicas y Literatura en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/CONICET), y dirige la colección de libros de acceso abierto Biblioteca Orbis Tertius en la Facultad de Humanidades de la UNLP. Es autora de los libros *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX* (UNLP, 2008), y *Raúl G. Tuñón, poesía y reportaje* (UNAM, 2020).

Este libro recoge entrevistas realizadas entre marzo de 2020 y noviembre de 2021 a editores y editoras independientes, librerías y librerías, docentes, artistas, poetas y narradoras de nuestra región que en los últimos años han dado continuidad o emprendido proyectos relevantes no solo en el ámbito literario, artístico y editorial, sino relacionados también con el uso de la palabra oral en el espacio público, con una vocación profundamente transformadora. El libro intenta realizar una contribución a los estudios socioculturales sobre nuestra región, en cuanto expone parte de los resultados del Proyecto Unidad Ejecutora (CONICET) “Heterogeneidad social, conflictos sociopolíticos y políticas públicas en el Gran La Plata (2015-2019)” radicado en el IdIHCS-UNLP/CONICET. Su objeto de análisis son las transformaciones recientes de la sociedad argentina, en el más amplio contexto de los cambios en el modelo de desarrollo capitalista y de los procesos de globalización y glocalización, que la serie de entrevistas procura relevar.

GRAN LA PLATA

5

ISBN 978-950-34-2226-7



EDICIONES
DE LA FAHCE