

Ponencia

Título: **Editoriales independientes y autogestivas: la emergencia del periodismo narrativo en la construcción del catálogo**

Autores: **Cora Gornitzky** (UNQ-UNLP), **Verona Demaestri** (UNQ-UNLP) y **Daniel Badenes** (UNQ)¹

Mail: cgornitzky@yahoo.com.ar / veronademaestri@gmail.com / danibadenes@gmail.com

Eje Temático 5: Medios y prácticas periodísticas

Si los libros de tiradas pequeñas desaparecen, queda comprometido el porvenir. El primer libro de Kafka tiró 800 ejemplares, y el de Brecht 600. ¿Qué habría pasado si alguien hubiera decidido que no valía la pena publicarlos?

El presente trabajo analiza las decisiones de un conjunto de editores independientes que incorporaron a sus catálogos autores emergentes y clásicos de la narrativa periodística. Para ello se abordan las estrategias de cinco editoriales argentinas: **Marea** (Buenos Aires); **Pixel** (La Plata); **Recovecos** (Córdoba), **Baltasara** y **Casa Grande** (Rosario). Esta aproximación a sus prácticas editoriales se inscribe en el marco del proyecto de investigación “La edición en la era de redes. Entre el artesanado y las tecnologías digitales”, radicado en la Universidad Nacional de Quilmes. Según el relevamiento realizado por este equipo de investigación, actualmente existen 426 editoriales independientes y pequeños sellos “emergentes”. Las cinco editoriales analizadas se destacan por visibilizar textos narrativos de no ficción, en cuatro ciudades de significativa producción periodística.

En línea con Carlos Gazzera, entendemos al catálogo como “el mapa genético de una editorial. Es el lugar donde se puede leer la trama de relaciones que un sello establece con sus lectores” (Gazzera, 2016: 42). Como tal, es una obra en construcción permanente, esencialmente móvil. “Técnicamente un catálogo se ordena en Colecciones...”.

Partiendo de un interés por colecciones (explícitas o implícitas) que dieron lugar a *ficciones de lo real*, buscamos indagar de qué modo las editoriales independientes conciben sus catálogos, realizan la convocatoria de los autores/as y la elección de las temáticas.

Es indudable que el periodismo narrativo es un género que está en auge. Mónica Bernabé (2010) reconoce que la modalidad crónica se expande al ritmo del crecimiento de la matrícula en las escuelas de comunicación y la proliferación de los talleres de escritura de periodismo. Pero advierte también que se trata de un oficio que crece en la oferta y disminuye en la demanda, a causa de la actual retracción en la venta del diario después de doscientos años de

1 Integrantes del proyecto de investigación “La edición en la era de redes”, acreditado en la Universidad Nacional de Quilmes.

expansión continua. “Se necesitan nuevas cartografías para navegar en la vasta producción que circula en múltiples formatos y con convergencia intermedial”, dice.

Las grandes editoriales empresariales, públicas y universitarias (Planeta, Seix Barral, Anagrama, Tusquets, Alfaguara, Fondo de Cultura Económica, Editorial Universidad Diego Portales) cuentan con reconocidas colecciones de crónica y narrativa. Esta ponencia analiza de qué modo las pequeñas editoriales autogestivas incorporan a sus catálogos autores consagrados y emergentes de la narrativa periodística.

Francisco Sierra Caballero (2016) plantea cómo una nueva generación de periodistas latinoamericanos que reivindica un periodismo narrativo y una crónica renovados aportan nuevas claves interpretativas para repensar la identidad y la cultura latina en la geopolítica de la comunicación regional. Lo que hace es “explorar las lógicas de la mediación textual asociadas a este proceso desde una crítica de la estética de la recepción y aporta elementos reveladores para una nueva concepción del periodismo en la era global”.

En un ensayo revelador analiza cómo se puede entender esa continuidad y necesaria ruptura del boom de la literatura latinoamericana con la nueva generación de cronistas, en el paso de lo que algunos autores sintetizan y resumen como el proceso de transición de lo real maravilloso a lo maravilloso real.

En esta caracterización se inscribe la colección Ficciones Reales, que dirige el cronista Cristián Alarcón en **Editorial Marea** (Buenos Aires). Este sello editorial es un proyecto cultural y periodístico autogestivo que nació en 2003 y reúne en su catálogo títulos con textos clásicos de la literatura periodística y cuidadas compilaciones de autores contemporáneos. **Costanza Brunet** es una de sus referentes. Y explica por qué lo periodístico estuvo desde sus inicios en el ADN de este sello independiente:

“Yo estudié Ciencias Políticas y periodismo gráfico, fui free lance, empecé a hacer muchos trabajos y entre ellos unos editings de libros, correcciones para otras editoriales. Ahí empecé a conectarme con los libros y a fantasear con esta idea de un proyecto independiente que pusiera en valor cultural al periodismo. La primera colección fue la de Textos Urgentes. Ficciones de lo real llegó después, de la mano de Cristián Alarcón”

La colección hoy cuenta con cronistas clásicos como John Reed y Elena Poniatowska, autores contemporáneos de la talla de Juan Villoro y edita a una generación joven de periodistas al tiempo que compila a emblemáticas cronistas argentinas.

López Winne y Malumian (2017) proponen definir al editor independiente a través de cuatro dimensiones: por la relación con el mercado, la autonomía en el catálogo, el aporte de capital (el conocimiento de sus bases económicas) y la gestión o agencia cultural (la modalidad en que luego hace circular el texto publicado).

En estas dimensiones se puede reconocer la labor de la editora Costanza Brunet, de Marea:

“Tenemos una postura ideológica, política pero no partidaria, no nos financia ningún partido ni nadie, en eso somos completamente independientes, lo que lo hace más difícil pero más relajado, no tenemos ni una universidad ni nada detrás pero nos da la libertad de hacer lo que queremos. El financiamiento es con la venta de los libros. No es ni sin fines de lucro, como puede ser una editorial de una universidad, donde el fin es difundir conocimiento. En nuestro caso nos tenemos que financiar con lo que vendemos. Elegimos lo que vamos a editar, lo pagamos, apostamos nosotros, pagamos derechos de autor”.

Brunet analiza también el vínculo y la relación con los agentes, los viajes a las ferias internacionales y repasa aquellos títulos emblemáticos que abren puertas internacionales en las experiencias de autogestión.

“Es complejo y trabajoso. Hay que viajar a las ferias, estar en contacto con agentes y tener algún libro que pueda abrir puertas. A a nosotros nos pasó con “De Ernesto al Che”, donde Carlos “Calica” Ferrer relata por primera vez el viaje que compartió con su amigo Ernesto. (El texto) tiene 14 o 15 ediciones en otros países. El Che es una marca, (...). Calica que es el autor tenía esta historia increíble, ya estaba jubilado, entre la dictadura y la actividad privada nunca la había contado y Pacho O’Donell lo convence de que tiene que hacer el libro. (...) Ese libro nos abrió muchas puertas y pudimos hacer otros. Está por un lado la traducción y por otro lo que nosotros compramos para traducir. Yo también participo en una Asociación Internacional de Editores Independientes que tiene sede en París y tiene una red de habla hispana. En el País Vasco está Txalaparta con quienes co- editamos muchos libros, los de Chomsky, los de Assange que son derechos caros y hay que traducir y todo es muy caro. Entonces en general son proyectos que los sacamos entre varios editores, co editamos. Con Txalaparta en España, con Lom en Chile, con Icono en Colombia co-editamos libros difíciles que entre todos pagamos derechos, los gastos. Cada uno tiene las ganancias de su libro, lo que dividimos son los territorios. (...)”

Qué es una editorial independiente en América Latina, se preguntan López Wine y Malumian (2017), cuando analizan las editoriales independientes en América Latina:

“Es la que tiene su norte enfocado en la construcción de un catálogo de calidad pero sin descuidar la mirada sobre la rentabilidad del proyecto. Persigue la autosustentabilidad y no depende de cualquier aporte de capital que provenga de fuera de su actividad editorial. Está comprometida con la difusión, por todos los medios posibles, de sus autores, y la decisión sobre lo que se publica o rechaza está completamente bajo el mando de su editor, sin ningún tipo de condicionamiento. Es crucial la pretensión, la búsqueda, de encontrar en la editorial un modo de vida, un sustento económico”.

Si se analizan los catálogos de las editoriales independientes, se puede corroborar que muchos autores consagrados elijen publicar alternativamente en estos sellos.

Es el caso de Hernán Brienza, quien publica en Alfaguara y Aguilar (el sello español que desde 2014 pertenece a Penguin Random House), pero también tiene activa participación en editoriales como Marea, donde además dirige la serie de Caudillos, dentro de la colección Pasado Imperfecto.

Este autor, también publicó en 2013 sus *crónicas de un país fantasmal* en **Ediciones Recovecos**, un sello cordobés que apuesta fuerte a la narrativa de no ficción con una colección de crónicas, que reúne más de 20 títulos.

Javier Quintá es el coordinador de proyectos y explica por qué la narrativa periodística ocupa un lugar destacado en el catálogo:

“Como nuestra estructura es pequeña, hemos priorizado estos textos. Un poco por interés, otro porque creemos que es un género que está en pleno crecimiento en nuestra provincia, sin muchas editoriales que se permitan publicar este tipo de historias.

Por lo general, para nuestras convocatorias miramos el campo de producción periodística en medios locales y redes. También trabajamos con docentes y periodistas que nos acercan

material o proponen historias con potencial. A largo plazo, sobre todo en los últimos años, también empezamos a buscar historias e interesamos a los autores para que tomen la iniciativa sobre ciertos temas, lleven a cabo una investigación y piensen alguna propuesta o línea de trabajo”.

En el catálogo llaman la atención la publicación de crónicas deportivas. Quintá advierte que ese fue el inicio de una colección muy exitosa:

“Apuntamos a la construcción de lectores y en acercar los libros a la gente. Obviamente que hubo un interés personal para publicar este tipo de textos, vinculados al fútbol, pero después vimos que había todo un mundo relacionado al deporte con muchísimo potencial para este tipo de textos. Principalmente, lectores. Nos interesa darle espacio a esas voces que no siempre tienen lugar en otras editoriales.

Si bien en este sello se afirman en historias locales, menos conocidas, ya sea por sus personajes o sus temáticas, considera que en la narrativa periodística que eligen editar, no cree que exista nada que pueda tildarse así de "cordobés". Lo que sí existe es un espacio llamado Córdoba, donde ocurren un montón de hechos, con personajes interesantísimos, que nadie conoce, ya sea porque los medios locales (hiper concentrado en solo diario), o el "gran" periodismo situado en Buenos Aires, le dan poca o ninguna relevancia.

Carlos Gazzera (2016) considera que todo el trabajo editorial comienza con un “proceso de adquisición”. Dice que las variables son tan contundentes que estos procesos definen el tipo de editorial y explica que, según sea el modo de adquirir sus contenidos, es factible determinar el tipo de catálogo que construirá ese sello.

Pixel integra el colectivo Malisia de La Plata y desde sus inicios le otorga un lugar destacado a la no ficción. Si bien no cuenta con una colección específica, valora en la construcción del catálogo aquellos autores dispuestos a abordar los cruces de géneros, las “impertinencias de estilo” y los riesgos discursivos que caracterizan las ficciones contemporáneas de lo real.

El poeta y editor **Carlos Aprea** explica cómo surgió este proyecto editorial independiente:

“Nació por varias necesidades, muy concretas, ante el desconocimiento y el desinterés del escaso mercado editorial preexistente: publicar lo propio y lo de autores cercanos de la región, impulsar publicaciones con fuerte apuesta a la narrativa visual y al diseño gráfico y dar cabida a elaboraciones político/culturales/sociales que no formaban parte del panorama visible en la ciudad. En principio, estos impulsos se reconocen hijos de la crisis del 2001 y las nuevas iniciativas colectivas y autónomas surgidas en esos días, así como de la avidez por explorar y aprovechar las posibilidades de las nuevas formas de autoedición y edición digital. Estas necesidades fueron implicando a) estructurar un esquema económico mínimo, con fuerte incidencia de trabajo voluntario (nula o escasamente remunerado), b) acordar con proyectos hermanos un espacio de uso común así como una estructura de venta y de obtención de recursos y c) desplegar, como editorial, iniciativas de edición que organizamos en colecciones o “sagas”, alrededor de la proyectos de autor (poesía, narrativa, narrativa visual) y, por otra parte, textos de análisis crítico o de apoyo a iniciativas político culturales de orden colectivo. Con el paso del tiempo, y la incorporación de nuevos integrantes al colectivo original, se fueron definiendo, con nuevos títulos, cada una de las sagas existentes y generando nuevas, con propuestas que problematizan los límites estereotipados de los géneros, proceso que no consideramos concluido”.

Cuenta Carlos Aprea que el interés por la narrativa de tipo periodística, está presente desde los comienzos en Pixel. Desde el inicial *Caso de Jacinto Piedra: que lo recuerden brillando* de Cecilia Rayén Guerrero Dewey publicado en 2013, hasta *Fichados*, de Cristian Prieto, de 2017, *Contratextos*, de Daniel Cecchini, publicado en 2018, dos libros muy distintos, tanto en su origen como en su propósito, pero sesgados por un mismo aliento de investigación periodística y una cuidada luminosidad narrativa. Pixel también publicó, en su colección “Cuando es con vos” (dedicada a coediciones con otras organizaciones), el libro *La Pulseada 12 años* (2014), una antología gestada con la principal revista independiente de La Plata, otra usina y laboratorio de distintas formas de la crónica periodística.

El Territorio de la Crónica

Mónica Bernabé (2010) que ha estudiado la crónica, intenta describir una zona de producción de escritura a partir del concepto de hibridación cultural. Y analiza las relaciones entre crónicas, discurso testimonial y ensayo etnográfico que desde la década del 70 exploran formas alternativas a las del canon literario. Dice que esos desplazamientos a su entender produjeron lo mejor de la teoría cultural latinoamericana.

Plantea que la crónica va más allá de cumplir con el protocolo que envuelve a la relación entre periodismo y literatura. Por el contrario, despunta en textos que se proyectan sobre las tramas de la cultura, de sus mercados y de sus industrias para reclamar por el costado humano de las prácticas sociales y sus derivas afectivas. Desde el sello Pixel, Carlos Aprea considera que el carácter “bastardo” de la crónica, entendido como fuera de una norma preestablecida y consagrada, implica centrarse en la singularidad del material, tanto desde el punto de vista de los cruces de géneros, las “impertinencias de estilo” y los riesgos discursivos, como de las tematizaciones, perspectivas y enfoques que se proponen. “Somos consientes que en todas esas elecciones se juega, no solo una posible singularidad, sino también una apuesta ideológica que implica, para su resolución feliz, encontrar al lector adecuado, y también, contribuir a crear nuevos”.

Con procedencias e identidades heterogéneas, las editoriales independientes que aquí se analizan exploran temáticas y eligen autores que alternan en el campo periodístico hegemónico, en el mercado editorial empresarial, pero apuestan también por los sellos autogestivos. Así lo reconoce Carlos Aprea de Pixel:

“El estatus de la crónica (y de los textos de largo aliento), está puesto en crisis (una vez más en la historia) ahora, por la reciente irrupción de las redes sociales, el auge de estrategias de manipulación informativa (fake news, trolls, etc.) y por otro fenómeno consecuente, altamente disruptivo: la necesidad de inmediatez, de respuestas rápidas. La ametralladora de “like’s”, sin sustento ni consecuencia. Pero al mismo tiempo, esa inmediatez, pariente de la insignificancia y la banalidad, termina envenenada por su propia lógica: no puede dar cuenta de fenómenos que nos afectan en profundidad y por largos tiempos. De allí que, pese a todos los pronósticos apocalípticos con respecto a libro de papel, de los primeros años de auge de internet, el libro sigue siendo un vehículo necesario, irremplazable, eficaz y placentero, tanto como una crónica original y bien narrada”.

Bibliodiversidad

Carlos Gazzera (2016) diferencia la labor que cumplen los grandes sellos comerciales frente a las editoriales independientes:

“Estos Grupos Editoriales están asociados a capitales y sellos transnacionales en los que el objetivo primordial de sus catálogos es abarcar y dominar los nichos más rentables. Reúnen en sus estructuras a personal altamente calificado para cada área, poseen el capital económico suficiente y editan autores de mucho renombre entre los lectores. La búsqueda de la máxima rentabilidad de todo lo que se edita no es un mero principio económico de organización, es también un modelo de catálogo. En realidad, podría decirse que estos Grupos surgen fundamentalmente de una integración “horizontal” y acumulan en sus sellos y catálogos la mayor cantidad de autores y títulos posibles. Su lógica es la de una producción continua, apostando a títulos de rotación rápida en las librerías”.

De modo muy distinto conciben los catálogos las editoriales independientes. Por eso se afirma que la *bibliodiversidad* es “el valor que aporta el editor independiente” (López Winne y Malumián, 2016: 6).

Este concepto, acuñado por editores chilenos durante el cambio de siglo, tuvo su auge a partir de 2005, cuando se realizó el encuentro “Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad” en el marco de la Feria Internacional de Libro de Guadalajara. Luego se publicó *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*, de Gilles Colleu, uno de los participantes del encuentro de Guadalajara, que define a estos agentes como “editores independientes de creación”. Para Colleu, el libro de creación era la encarnación de la bibliodiversidad, por oposición al fenómeno de best-sellerización (p. 30-31):

“Frente a las lógicas financieras, cada vez más editores independientes reaccionan, multiplican las estrategias de resistencia y contribuyen al mantenimiento de una edición plural, comprometida, apasionante, capaz de proponer a los lectores los mil sabores del mundo, la infinitud de las ideas de los pueblos, la diversidad de las culturas, en vez de la sopa tibia de la edición industrial poseída por algunos grupos en el mundo” (p. 25)

En la última década, la edición independiente quedó intrínsecamente asociada a la idea de *bibliodiversidad*. Susan Hawthorne, referente australiana y feminista de este movimiento, revisa la analogía con la biodiversidad, y deja en claro que la bibliodiversidad no es solamente publicar muchos libros: también es preservar el “equilibrio entre las especies” (que no haya una especie/editorial que pueda extinguir a otra) y garantizar una vida editorial de acuerdo a las condiciones locales. “Quienes producimos o cultivamos la bibliodiversidad vivimos social, política, a veces geográfica y lingüísticamente, en los márgenes”, sintetiza Hawthorne.

Este carácter local de las experiencias no es una cuestión menor. Constituye otro punto de confrontación con los Grupos Económicos -los transnacionales y también los nacionales-, porque la concentración no sólo es un fenómeno económico sino también geográfico.

Baltasara Ediciones, de Rosario, es una editorial que nació en 2009 y cuya referente, **Liliana Ruiz** es hija de un reconocido librero republicano y anarquista que emigró a la ciudad santafesina e instaló en el centro de Rosario una mítica librería, que en su apogeo, organizó conferencias con la presencia de Stefan Sweif y el poeta León Felipe. Es ella quien recoge la tradición de su padre, el librero y editor español Laudelino Ruiz, radicado en la ciudad de Rosario -Argentina- entre 1930 y 1972. Baltasara reúne siete colecciones: Narrativa, Poesía, Teatro, Ensayo, Testimonio, Patrimonio y Andrómeda y en su catálogo se rescatan hechos

acontecidos en Rosario y en el mundo, de los que se encuentran señales en el archivo Laudelino Ruiz; y se difunden obras de escritores locales, nacionales e internacionales.

“Diseñar un catálogo que tiene un objetivo no siempre te va a dar dinero. Una se tiene que esforzar para que el libro se venda porque también, si no se vende, cómo se sostiene la editorial. Se sostiene con la venta de los libros. Yo partí de un capital que tenía. Vengo de una familia de libreros y editores, tengo en el ADN esa cultura. Nosotros vivíamos detrás de la librería. Mi padre era español y republicano. La librería editorial Ruiz estaba en el centro de Rosario, en la calle Córdoba entre Entre Ríos y Mitre, desde 1931. Mi padre era anarquista, tenía esa cultura. Era muy amplio con todo el mundo. Su ayuda a los exiliados fue muy importante y era una persona muy reconocida en Rosario”

Baltasara apuesta en su catálogo a colecciones de narrativas y ensayos, donde también se aborda la crónica. La propuesta se basa en diseñar un catálogo en base a colecciones. Cada colección tiene un objetivo. En el caso de Narrativa la colección abarca novela, cuento, pero además crónicas, que a lo mejor es lo más novedoso. La primera que salió fue Rosario Ciudad Ocupada del historiador Pablo Ernesto Suárez y también “China”, que reúne las crónicas de viaje del reconocido periodista y docente Pablo Bilsky.

Astutti y Contreras (2003) también son editoras de Rosario y destacan que en la experiencia a la vez íntima e impersonal que es la experiencia de la lectura ven todavía una posibilidad (aunque microscópica no menos absoluta) de resistencia y de libertad.

“Con esa certeza, joven pero no romántica, nos pusimos a trabajar y seguimos haciéndolo. No hicimos estudios previos de marketing (ni posteriores); no buscamos contactos con agentes literarios ni planteamos estrategias de lanzamiento (y a decir verdad nos cuesta pensar la posibilidad de hacerlo alguna vez). Tampoco quisimos trazar de antemano una línea editorial, pero sabíamos perfectamente qué cosas no íbamos a publicar. En cuanto a lo que sí editaríamos, nuestra corta experiencia de lectoras nos alcanzó para confiar en que todo aquello que a nosotras nos pareciera valioso seguramente iba a encontrar otros lectores, más inteligentes y sutiles. Atentas a los consejos y a las propuestas de muchos amigos, decidimos editar sólo lo que –para decirlo simplemente– nos “gustara” leer y, de manera natural, apostamos a una “política de autor”

En esa línea de política de autor, transita **CasaGrande**, que también emergió del semillero editorial rosarino y tiene en su catálogo un sitio para la crónica, incluida en su Colección de Narrativa. Nicolás Manzi explica que no se ciñen a un tipo de texto narrativo específico, por lo que la crónica ocupa un lugar significativo, aunque no de exclusividad.

“El azar es una variable a la que siempre le estamos agradecidos. En gran medida, la existencia de nuestra editorial es una conjunción entre la potencia del deseo y la caricia de la suerte. La característica de nuestro trabajo es que tratamos de financiar el proceso de producción de los libros con la venta de los mismos libros en formato artesanal con tiradas limitadas y la colaboración en la venta de los mismos autores. Nuestra editorial privilegia textos que puedan contar una historia. Si los textos periodísticos refieren a una investigación, y es del tipo de actualidad, probablemente no sea un texto para nuestra editorial. Pero si lo que busca es contar una historia que trascienda los límites de las temáticas de moda, entonces es un libro que puede tener lugar en nuestro catálogo. Nuestras ventas son menores, acordes a nuestras posibilidades de inversión, y apuntan a instalarse en el largo plazo, con un programa de rescate incluso de material que ha dejado de circular, previendo la posibilidad de que, agotadas nuestras tiradas, haya una continuidad de los libros en librerías. Por eso creemos que la crónica

es más acorde al tipo de libro que hacemos, no tanto así el texto de investigación como el que pueden encarar las grandes editoriales para publicaciones de alta rotación”.

Manzi relaciona la narrativa periodística con la crónica pero también con el texto literario que asume una forma breve.

“En nuestro catálogo contamos con libros como el de Juan Mascardi, Ni tan héroes ni tan locos ni tan solitarios, autor que ganó el premio Rey de España en 2018 por una de las crónicas que integra el libro. Se trata de textos que movilizan a muchos lectores de un público amplio. Pero también otro libro como Quién no pensó en matarse alguna vez, escrito por un autor de oficio periodístico como es Juan Cruz Revello, es una serie de relatos breves que se van encadenando casi como si fuera una novela hecha de breves fragmentos, con un lenguaje muy cercano a lo cotidiano, a lo coloquial, como pensamos que hay en ciertos aspectos de la literatura periodística. Otro autor con el que trabajamos, que ha ido ganando mucho reconocimiento en el medio es Javier Núñez. Hemos editado dos libros de cuentos y actualmente está abocado al ejercicio de escritura de un texto sobre mapas que se publica en contratapas del Rosario 12 (el suplemento de Rosario de Página 12). No es menor esta referencia, también Molinari baila de Beatriz Vignoli, que aparecerá próximamente en nuestra editorial, es una novela que fue escrita por entregas en contratapas del Rosario 12.”

En su muy buena selección de crónicas, el colombiano Jaramillo (2016) sostiene que, ya entrados en el siglo veintiuno, la crónica latinoamericana ha creado su propio universo, una extensa red de revistas que circulan masivamente y que se editan en diferentes ciudades del continente.

“Hay una abundante producción de crónicas en forma de libros que pasan rápidamente a figurar en las listas de los más vendidos. Hay autores reconocidos en el mundo de la crónica, hay encuentros de cronistas, hay premios de crónica. Lo que se puede verificar en la Argentina, es que el periodismo narrativo produce textos con una pluralidad de voces que van más allá del protocolo que envuelve la relación entre periodismo y literatura”.

Como plantea Bernabé y reconoce el cronista colombiano Alberto Salcedo Ramos, despuntan textos que se proyectan sobre las tramas de la cultura, de sus mercados y de sus industrias para reclamar por el costado humano de las prácticas sociales y sus derivas afectivas. Y las nuevas generaciones de cronistas tienen un espacio vital en los catálogos de las editoriales independientes que son tributarios de la bibliodiversidad.

Así lo describe desde La Plata Carlos Aprea:

“En algunos casos primó el azar, en otros una combinación de interés por la temática y cercanía con el autor/autora. Pero en todos los casos, compartimos con el resto de editoriales indepentientes el interés por generar nuevos lectores y articular estrategias posibles con ellos, a través no solo de las propias producciones editoriales, sino también en encuentros, lecturas, distinto tipo de intercambios, en un tácito acuerdo por valorar la diversidad, el riesgo de los cruces de géneros y estilos, y un marco ideológico amplio, lo que hace posible discutir autores, textos y posibilidades de edición”.

Tanto el como la referente de Marea coinciden en afirmar que, en la medida que la interacción y las complejidades sociales se dan cita con mejores posibilidades de producción editorial, se despliega un gran abanico de intereses, en donde también se destaca la creciente movilización

e irrupción del movimiento feminista, que implica una afección por textos y autoras que den cuenta, calidoscópicamente, del fenómeno, sus consecuencias, su devenir y sus posibilidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Astutti, Adriana y Contreras, Sandra (2001): Editoriales independientes, pequeñas. Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual. Revista Iberoamericana, Vol. LXVII, Núm. 197, Octubre-Diciembre 2001, 767-780
- Colleu, G. (2008), *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*, Buenos Aires: La marca editora.
- De Souza Muniz Junior, José (2015): Itinerarios de una identidad voluble: el debate sobre la edición “independiente” en Francia y Brasil, en *Orbis Tertius*, vol XX, nro. 21.
- Gazzera, Carlos Alberto (2016): *Editar: un oficio. Atajos/Rodeos/Modelos*. Villa María, Córdoba: EDUVUM.
- Harwithorne, Susan (2018). *Bibliodiversidad. Un manifiesto para la edición independiente*. Buenos Aires: La Marca editora.
- Jaramillo Agudelo, Darío (2012): *Antología de crónica latinoamericana actual* (Ed.). Colombia. Alfaguara.
- Lopez Wine H. y Malumian V. (2017): *Independientes de qué? Hablan los editores de América Latina*. Fondo de cultura Económica.
- Salcedo Ramos, Alberto (2014): “El periodismo como memoria”, en Premio CIESPAL de Crónica 2014. Quito: Editorial Quipus.
- Sierra Caballero F. y López Hidalgo A (2016).: *Periodismo Narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana*, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. España. Editorial Complutense de Madrid.

Testimonios y Entrevistas:

- Javier Quintá – Editorial Recovecos (Córdoba)
- Liliana Ruiz – Baltazara Editora (Rosario)
- Carlos Aprea – Editorial Pixel (La Plata)
- Nicolas Manzi- CasaGrande Editorial (Rosario)
- Costanza Brunet- Editoa Marea – (Buenos Aires)

