

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 una 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. Nosotros 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 macris-
mo–, 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 finan-
ciación 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
destrutivo 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 desenten-
derse 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 edito-
riales 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.

