



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
SECRETARÍA DE POSGRADO

**“Vivir los libros”**  
**Exploraciones etnográficas en torno a los vínculos de  
jóvenes con lo literario a partir de la apropiación de  
tecnologías digitales**

Lic. y Prof. en sociología **Paula Cuestas**

Tesis para optar por el grado de Doctora en Ciencias Sociales

Director Dr. Pablo Semán, IDAES-UNSAM  
Co-Director Dr. Nicolás Welschinger, FaHCE-UNLP

Ensenada, agosto de 2022

# Resumen

---

En esta tesis se analizan los vínculos que establecen las juventudes con lo literario, especialmente con aquellos productos ligados a la industria masiva del entretenimiento. Para ello, el trabajo empírico se centró en dos comunidades lectoras: las y los aficionados de la saga *Harry Potter* que se nuclean en un club de *fans*, y quienes conforman la comunidad BBB de *bloggers*, *booktubers* y *bookstagrammers*: jóvenes que comparten experiencias lectoras a través de sus redes sociales. Se asume que estas personas tienen en común el hecho de ser *lectoras y lectores transformados por lo literario*, ya sea por la cantidad de libros leídos, pero, sobre todo, por el significativo vínculo que con la lectura entablan.

Desde una perspectiva socioantropológica de la lectura que procuró captar las formas sensibles y emotivas que se despliegan en torno a lo literario y que a la vez fuera hospitalaria con los objetos que intervienen en la conformación de los vínculos, se relevaron experiencias empíricas de lecturas, afición y consumos culturales. Una operación que permitió, al mismo tiempo, mostrar cómo esto tiene correlatos en otras esferas vitales como la educativa, la laboral o la implicancia en causas de interés social y público, incluso cuando optan por relacionarse a partir de productos identificados con la industria cultural masiva. En términos metodológicos, esta perspectiva, atenta no solo al decir sino especialmente a los planos de performatividad y acción puestos en lo literario, supuso el despliegue de una mirada y una estrategia etnográfica que colocó en primer plano a las y los lectores, entendidos como interlocutoras/es. De esta forma, se buscó mostrar las continuidades entre esferas *online* y *offline* con la realización de trabajo de campo *in situ* en eventos considerados claves por mis interlocutoras/es, al mismo tiempo que se desplegaron técnicas de seguimiento y participación en las redes sociales en las que interactúan. La tarea se complementó con la realización de entrevistas etnográficas semi-estructuradas y biográficamente orientadas.

La propuesta conceptual y metodológica supuso así *seguir lo literario* como una manera de entender, en acto, los efectos de los libros en tanto mensajes y en tanto objetos en las prácticas de las juventudes contemporáneas en el marco de una sociedad signada por la expansión y consolidación de procesos de digitalización en la que, producto de estas mismas vinculaciones, se constituye un renovado y específico ecosistema de lecturas.

**Palabras claves:** vínculo – jóvenes – ecosistema de lecturas – tecnologías digitales – etnografía

# Abstract

---

This thesis analyzes the attachment to literature, especially to massive entertainment industry products, that young people develop. In this analysis, the empirical work focused on two reading communities: Harry Potter's saga fans and members of the BBB community of bloggers, booktubers and bookstagrammers: young people who share reading experiences through social media. These people are assumed to share the fact of being *readers transformed by literature*, either because of the number of books read, or, mainly, because of the significant attachment they feel to reading.

Empirical experiences connected with reading, hobbies and cultural consumption were surveyed from a socioanthropological perspective of reading that attempted to grasp the sensitive and emotional forms of literature while being hospitable with the objects involved in the formation of attachments. This study also allowed to show how these attachments are correlated with other vital areas such as education, work, or involvement in causes of social and public interest, even when the youth choose to relate to each other based on products identified with the massive cultural industry. In methodological terms, this perspective took into account not only what people said but also the levels of performativity and action in literature. Therefore, it entailed the deployment of an ethnographic strategy which focused on readers understood as *interlocutors*. Thus, it tried to show the continuities between online and offline experiences with fieldwork in events that were relevant for my interlocutors. At the same time, their participation in social media was monitored. Semi-structured and biographically oriented ethnographic interviews were carried out to complement the study.

The conceptual and methodological proposal *followed the literature* in an attempt to understand, in action, the effects of books as messages and as objects in the practices of contemporary young people. This takes place in a society characterized by the expansion and consolidation of digitization processes in which, as a result of these same attachments to literature, a renewed and specific ecosystem of readings emerges.

**Key Words:** attachment – young people – literary – digital technologies – ethnography

# Agradecimientos

---

En un momento de mucha incertidumbre, Harry Potter le dice a sus amigxs: “Trabajar duro es importante, pero hay algo aún más importante. Creer en ti mismo”. Esta tesis es fruto de ambas premisas: hay un trabajo de muchísimos años, pero, sobre todo, en estas páginas se refleja un proceso que no podría haberse dado en absoluto sin la gran cantidad de personas que me ayudaron a creer en mí, a quienes aquí quiero agradecer.

En primer lugar, esta investigación hubiera sido imposible sin la siempre buena predisposición con la que lxs distintxs interlocutorxs de estas páginas me recibieron a lo largo de estos años. Allá lejos y hace tiempo lxs queridxs *fans* del CHP y *potterheads* en general, más adelante jugadorxs de Quidditch, luego algunxs niñxs lectorxs, sus docentes, andando los años (y la tesis) la increíble comunidad BBB (hoy *bookfluencers*). Nunca obtuve un “no” como respuesta, nunca una objeción a esta tesista-investigadora (también *fan*, también lectora) que se acercaba siempre con más dudas que certezas. Estas personas abrieron sus vidas para compartirlas conmigo. Sólo espero hacer justicia a sus palabras y que este trabajo retribuya, de alguna forma, lo mucho que ellxs me han dado.

En estos diez años además de sumergirme en estos “mundos literarios”, también fui formándome y aprendiendo a montones sobre la vida académica. Nada de todo lo lindo que me pasó en la FaHCE hubiera sido posible sin la generosidad de Rodolfo Iuliano, Fito. El paso por la materia “Método II”, donde fue mi profe, sembró en mi un deseo fundado por la investigación empírica que me llevó a seguirle los pasos y encontrarlo, más tarde, en el Taller “Sociología y Literatura”. Allí, conocí a un equipo de adscriptxs de lujo quienes con el tiempo me invitaron a sumarme a un espacio de lecturas y que integraban, entre otrxs, Ornela Boix, Nicolás Welschinger y Soledad Balerdi. Ese taller tenía en sus orígenes el sello de Juan Ignacio Piovani, uno de los investigadores más brillantes del país (y un gran contador de anécdotas). En ese espacio surgió una primera ponencia que luego fue mi tesina, bajo la dirección de Fito y Sole. Tal fue el entusiasmo que, una vez finalizada la carrera de grado, no dude en inscribirme en la Maestría en Ciencias Sociales para continuar mis estudios. En el primer año de cursada conocí al Rowling de las Ciencias Sociales: Pablo Semán. Si el equipo ya era digno de ser la “Orden del Fénix”, entonces se volvió un auténtico “Ejército de Dumbledore”. Estas personas han sido tan importantes en mi trayecto académico y en mi tránsito por la FaHCE, en general, que estaré siempre en deuda con cada unx de ellxs.

Así, en 2016, con la dirección de Juan y Pablo (este sí: “el mejor equipo de los últimos 50 años”) me presenté y obtuve la beca que me permitió llevar adelante esta investigación en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Imposible no estarle agradecida al sistema científico por incentivar y promover el desarrollo de la ciencia pública y de calidad, y a los Estados que alientan y financian estas políticas.

En el proceso, hice el cambio de la Maestría al Doctorado. Agradezco, en primer lugar, a su director, Martín Retamozo, y a las personas que han pasado durante este tiempo por la Secretaría de estos posgrados y que han atendido cada una de mis demandas. En ese trayecto doctoral, con los años, se sumó Nicolás W. en calidad de co-director de tesis junto a Pablo, quien desde el inicio agarró el timón. A Nico, en su doble rol de co-director de tesis y coordinador del Doctorado, ante todo debo agradecerle por la paciencia y la presencia, por responder a mis ansiedades siempre con afecto y buena

predisposición (desde cualquier latitud). Pablo, como dije, es Rowling (antes del Rowlingate). Desde la primera vez que lo leí, soñaba con trabajar con él y no puedo creer aún haber concretado ese anhelo.

Para el 2017, ya eran varios los espacios en los que coincidíamos con este “Ejército de Dumbledore” o, mejor dicho, cuyas puertas me habían abierto (y me han seguido abriendo a lo largo de estos años). Por un lado, la participación en distintos proyectos de investigación de la FaHCE/UNLP y de un PICT bajo la dirección de Juan, quien siempre ofreció un paraguas donde cobijar nuestras inquietudes académicas. Así, seguí conociendo y aprendiendo de colegas estupendxs como Martín Urtasun, Julia Hang, Vanesa Lio, Santiago García Martín, Magdalena Lemus, Pedro Porta, Matías López, Rafael Bacca, Mariano Fernández y tantxs otrxs cuyos nombres injustamente estoy olvidando mencionar. Por otro lado, Pablo me sumó a las reuniones con sus tesis, en las que volví a cruzarme con Nicolás y Ornella y donde además me encontré con investigadorxs muy generosxs como Carolina Spataro, Victoria Irisarri, Sebastián Muñoz Tapia, Agustina Battaglia, Soledad López, Thiago Hauro Santos y Mariano Dubin. Estos espacios de discusión y lecturas han sido claves en mi formación, así como otros por los que deambulé desde entonces como “el seminario de estudios sociales del deporte”, “el grupo de estudio de sociología cultural”, “el grupo sobre libros y edición”, “el proyecto de TIC’s” o “el espacio de formación de tesis”. A cada persona que en esos cruces me leyó una página, me dejó una idea, me sugirió una lectura: ¡gracias!

Durante los primeros años del posgrado, trabajaba a la par en el Departamento de Sociología de la FaHCE. Un lugar que extrañé desde el día que me fui y donde me hice de grandes amigas, Pamela Ferroni y Pilar Pi Puig, cuya generosidad para hacer trueques de horarios me permitió sostener las cursadas del Doctorado. Todo en un clima muy ameno que se debe a la por entonces dirección de Mariana Busso, una académica intachable y mejor persona aún, con quien además compartimos amenas tardes de Magic Meeting. Luego, al recibir la beca, empecé a formar parte del Centro Interdisciplinario de Metodología de las Ciencias Sociales. Agradezco la calidez con la que me recibieron sus directoras (Amalia Eguía primero, y Leticia Muñoz Terra y Eugenia Rausky, después), las secretarías y cada unx de mis compañerxs, quienes hacen del día a día de la investigación en el CIMECS un espacio académicamente estimulante a la vez que ameno y muy divertido.

La misma semana de abril que entré en el CIMECS, empecé a dar clases en la materia “Didáctica especial y prácticas de la enseñanza en Sociología”. Junto a Cecilia Actis, Victoria Molinari y Rocío Di Bastiano formamos un gran equipo que me permitió conocer mucho más desde adentro las escuelas y aportarle cierta perspectiva a algunas de las ideas que aquí se vuelcan. Y si de espacios que me dieron perspectiva se trata, ¡es tanto lo que le debo al Proyecto de Extensión del barrio de Las Quintas! Infinito es mi agradecimiento con lxs pibxs del taller de compus de “Las Quintas Potencia”, sus familias, así como con mis compañerxs talleristas. Se que estas “otras patas de la Universidad” pueden parecer ajenas a mi trayecto académico, pero cuando la tesis se vuelve (casi) “la vida toda”, nada queda por fuera. Más cuando se trata de experiencias dentro de una institución como la FaHCE: una facultad que por la voluntad política de sus sucesivxs decanxs (Aníbal Viguera y Ana Julia Ramírez) y de quienes la transmitamos día a día, se volvió para muchxs de nosotrxs un hogar.

En estos años, y como parte de mi formación, tomé cursos -tanto dentro del plan del Doctorado de la FaHCE como fuera de él- en los que tuve la dicha de tener docentes de quienes aprendí a montones, especialmente el propio Pablo Semán, Claudio Benzecry, Patricia Vargas, Enrique Garguin, Ramiro Segura, Diana Milstein, Laura Zapata y Gabriel Nardachione. Les agradezco a cada unx y también a las profes de los talleres de tesis I (Susana Ortale) y tesis II (Eugenia Roberti y Ornella Boix) por la minuciosidad y riqueza de sus lecturas que, junto a la de lxs compañerxs de taller, fueron claves en el

proceso de (re)escritura. Además, asistí a reuniones y jornadas académicas en las que tuve ocasión de aprender de muchísimxs colegas. Fue en esos cruces que conocí a Ezequiel Saferstein, quien luego fuera un excelente comentarista del primer borrador de este texto en el coloquio del “Taller II”. También así conocí a Victoria Sáez, Roberta Aller y Giuliana Pates, grandes compañeras de ruta en esto de pensar sobre jóvenes, sus lecturas y sus pasiones. Espero que estas páginas contribuyan a la conversación colectiva que estamos llevando adelante. En ese mismo sentido, agradezco a Carolina Cuesta y su equipo de trabajo, especialmente a Manuela López Corral y Mariana Provenzano quienes me sumaron a muy valiosos intercambios sobre estos mismos temas a lo largo de estos años. Hay otrxs académicxs qué, de distintos modos, han dejado una impronta en mí: Amanda Zamuner, Vanina Papalini, Sebastián Benítez Larghi, Jerónimo Pinedo, José Garriga Zucal, Antoine Hennion, Cecilia Ferraudi Curto, Guadalupe Gallo, Ana Bugnone, Diego Labra, Federico Álvarez Gandolfi, David Ibarrola, Daniela Spilzbarg, son sólo algunos de los nombres que en este momento vienen a mi cabeza. A todxs, ¡gracias!

El cierre de estos extensos agradecimientos está reservado a los afectos personales que tanto me han sostenido. Antes de esta instancia de posgrado, la sociología ya me había dado muchísimo. En el viejo edificio de Humanidades conocí a Manuela Nogueira Expósito, Rita Faustino, Federico González, Juan Acacio y Julieta Terminiello. No habría doctorado sin los lazos forjados en aquellas tardes de clases y estudio en las que, entre risas y mates, descubrimos a Marx, Weber y Durkheim mientras aprendíamos otro tanto en “la escuela de la vida”. Durante el posgrado, Fede y Juani se transformaron, además, en increíbles compañeros de cursadas y lecturas (incluso de esta misma tesis) junto a nuevos afectos que coseché en las clases de Maestría y Doctorado y en el CIMECS como Tincho, Paz, Jenny, Flor, Vane, Magda, Bel, Hernán... La lista es extensa y temo omitir a alguien, ¡disculpas! Y especiales gracias a quienes me sostuvieron en la caótica catarsis de los últimos meses (a Belén le agradezco especialmente el invaluable trabajo de revisión del manuscrito final). Manu y Rita, en la distancia, siguieron estoicas este proceso: si la sociología nos encontró, lo que nos hermanó fue el feminismo: ¡las adoro y las extraño todos los días en este La Plata que es tan distinto sin ustedes! A mis amistades de la vida, de Pergamino, de La Plata, las repartidas por el mundo, que incontables veces me escucharon hablar de (¡y sufrir por!) la tesis les prometo unas buenas cervezas de festejo por tantísimo aguante.

La familia es párrafo aparte. Mi tía Anahí, mi “mamá platense”, acompañó absolutamente todo: la inscripción a la carrera en 2007, la entrega de mi tesina, las recibidas, el arribo a contrarreloj a las oficinas del CCT La Plata para llevar la solicitud de la beca. Nunca me alcanzará el “gracias” para todo lo que le debo. Pero antes de ello, sin la voluntad de mi mamá Mabel y mi papá Danilo para que hiciera una carrera universitaria y sin su bancada (emocional y económica) no hubiera llegado a la ciudad de las diagonales. Gracias por la libertad para elegir y por confiar en mí. No se los digo muy a menudo, pero lxs quiero con toda mi alma. Gracias a Elda y Guillermo por el amor con que siempre acompañan. Mi hermano-amigo Germán es otro indiscutido en este proceso: gracias por las charlas, la compañía, las risas, la complicidad, los gestos chiquitos y cotidianos que tanto marcan. Como marca la velita de mi abuela Carmen prendida en cada instancia decisiva. Abuelxs, acá y en otros cielos, cuyo amor eterno es fuente inagotable de alegría, aprendizaje e inspiración.

Las palabras finales son para José, mi gran compañero. Por sumarme a su querida familia y por esta nueva que construimos día a día. Por la ternura y la simpleza, el respeto y el amor con que trenzamos nuestros caminos mientras escribíamos nuestras tesis. Por todo lo vivido y por los hermosos capítulos que vendrán...

# Índice

---

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>11</b>
<b>1. A MODO DE PRESENTACIÓN</b> .....	11
<b>2. ¿POR QUÉ ESCRIBIR ESTA TESIS?</b> .....	13
2.1 “ <i>Harry Potter</i> no es literatura” .....	15
2.2 “Los chicos no leen” .....	17
2.3 “La culpa es de las pantallas” .....	21
<b>3. ¿CÓMO SE ESTRUCTURA ESTE TEXTO?</b> .....	25
<b>CAPÍTULO 1: UNA PRAGMÁTICA DE LA LECTURA</b> .....	<b>29</b>
<b>1. PUNTOS DE PARTIDA</b> .....	29
1.1 Descubrir e inscribir un mundo mágico .....	30
1.2 Ampliar el universo empírico .....	36
1.3 Un nuevo descubrimiento .....	41
<b>2. DESPLAZAMIENTOS</b> .....	48
<b>3. LA LECTURA COMO VÍNCULO</b> .....	52
<b>4. UN VÍNCULO EN ACTO</b> .....	60
<b>CAPÍTULO 2: CAMINOS LECTORES</b> .....	<b>70</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN DEL CAPÍTULO</b> .....	70
<b>2. ¿QUIÉNES SON LAS Y LOS “LECTORES TRANSFORMADOS POR LO LITERARIO”?</b> .....	73
<b>3. EL “CAMINO LECTOR” COMO UNA TRAYECTORIA</b> .....	78
<b>4. RATONES DE BIBLIOTECAS</b> .....	80
<b>5. AGENTES SOCIALIZADORES</b> .....	86
5. 1 El rol de las y los adultos (dentro de casa).....	86
5. 2 Escuela, docentes y lectura: un vínculo complejo.....	89
5. 3 Entre libros: de bibliotecarias/os y librerías/os .....	94
5. 4 El encuentro con pares en la conformación de los vínculos.....	99
<b>6. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO</b> .....	109
<b>CAPÍTULO 3: LEER EN COMUNIDAD</b> .....	<b>112</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN DEL CAPÍTULO</b> .....	112
<b>2. HACER (COMUNIDAD) A PARTIR DEL LIBRO</b> .....	115
2.1 Ser parte de la magia: el CHP .....	116
2.2 “ <i>Es nuestra navidad</i> ”: Presentación de “ <i>The Cursed Child</i> ” .....	124

2.3 La Magic Meeting: convención “por fans” y “para fans” .....	132
<b>3. LA “MOVIDA JUVENIL” .....</b>	<b>145</b>
3.1 Casi una estrella de <i>rock</i> .....	148
<b>4. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO .....</b>	<b>153</b>
<b>CAPÍTULO 4: LIBROS Y REDES, HISTORIA DE UN ENCUENTRO .....</b>	<b>157</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN DEL CAPÍTULO.....</b>	<b>157</b>
<b>2. UN POCO DE HISTORIA: SER POTTERHEAD EN LA WEB .....</b>	<b>160</b>
<b>3. INFLUENCERS DE LIBROS EN EL ECOSISTEMA DIGITAL .....</b>	<b>163</b>
3.1 Bloggers.....	163
3.2 Booktubers .....	166
3.3 Bookstagrammers .....	173
3.4 Sacarse la etiqueta.....	182
<b>4. ¿COMUNIDADES VIRTUALES?: HACER (MUCHO) MÁS ALLÁ DEL LIBRO.....</b>	<b>186</b>
4.1 <i>Potterheads</i> y feministas.....	191
4.2 Tomar partido en la “arena pública” .....	198
<b>5. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO .....</b>	<b>205</b>
<b>CAPÍTULO 5: ENTRE EL JUEGO Y EL TRABAJO .....</b>	<b>207</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN DEL CAPÍTULO.....</b>	<b>207</b>
<b>2. EN EL MUNDO DE LA EDICIÓN .....</b>	<b>210</b>
2.1 Colaboradoras/es.....	211
2.2 <i>Community Manager</i> .....	214
2.3 Evaluadoras/es .....	216
2.4 Editoras/es.....	218
2.5 <i>Publishers</i> .....	220
2.6 Escritoras/es.....	224
<b>3. EN LOS (NUEVOS) MEDIOS .....</b>	<b>228</b>
3.1 Del CHP a la bioprofesionalización .....	229
3.2 Más libros (y lectoras/es) en las redes.....	232
<b>4. CLAVES DE ANÁLISIS O POR QUÉ LEER EN CONJUNTO ESTAS EXPRESIONES DEL VÍNCULO .</b>	<b>235</b>
4.1 Deseo, sacrificios y redes.....	235
4.2 Se nace, se hace y se aprende.....	241
<b>5. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO .....</b>	<b>245</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>247</b>
<b>1. A MODO DE CIERRE.....</b>	<b>247</b>

<b>2. A FAVOR DEL ESTUDIO DE UN ECOSISTEMA DE LECTURAS .....</b>	<b>248</b>
<b>3. A FAVOR DE LA PREGUNTA POR EL VÍNCULO .....</b>	<b>252</b>
<b>4. A FAVOR DEL DESPLIEGUE DE UNA ETNOGRAFÍA PRAGMÁTICA .....</b>	<b>256</b>
<b>¿EPÍLOGO?.....</b>	<b>259</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES.....</b>	<b>262</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>285</b>

Para Adhelma, mi abuela cuenta-cuentos.

*Porque si cada aventura tiene un comienzo, esta inició cuando poblaste mi infancia de historias. Por tu magia, tu pasión y por todo lo que aún late.*

*Para vos (por vos), esta tesis.*

# Introducción

---

*“Las palabras son nuestra más inagotable fuente de magia”  
(Albus Dumbledore en “Harry Potter y la piedra filosofal”)*

## 1. A modo de presentación

Aprender a leer. Disfrazarse con capas, túnicas y varitas para recrear un mundo literario. Escuchar un cuento sentado en la falda de un/a abuelo/a. Asistir con amigas/os al cine. Aprender de memoria los diálogos de una película. Pasar largas noches chateando por foros con lectoras/es de distintos puntos del planeta. Hacer filas de más de una cuadra para asistir a una convención de aficionadas/os. Ahorrar por años para viajar al parque temático donde cobra vida la saga de sus sueños. Escribir un cuento. Comprar muchos libros y una pequeña biblioteca. Recorrer librerías. Esperar por horas para lograr estampar la firma de una autora o autor favorito en las páginas de un libro. Ir a un canal de televisión a contar sobre sus aficiones. Abrir un *blog* para “hablar de libros”. Tomar un libro de la biblioteca escolar. Negociar con empresas del mundo del entretenimiento para conseguir entradas para el *Avant Premiere* de una película. Comprar más libros y una biblioteca algo más grande. Aprender a editar un video y animarse a subirlo a una red social comentando lecturas. Conseguir libros a cambio de publicar reseñas. Conseguir seguidoras/es en las redes sociales. Hacer amigas/os hablando de libros. Dar una charla sobre cómics y *manga* en un evento. Entrevistar frente a una sala llena a un/a escritor/a consagrada/o. Empezar a estudiar algo afín a sus pasiones. Inventar un deporte. Formar una banda de cumbia mágica. Descargar aplicaciones en el celular para viajar en tren escuchando un libro. Conocer a la actriz o al actor que interpreta en películas al personaje favorito de una saga y sacarse una *selfie* con ella/él. Publicar una novela. Desencantarse con un/a autor/a. *Cancelar* un autor (aunque no su obra). Trabajar en una editorial. Ampliar (más) la biblioteca. Hacer un programa de radio sobre libros, series y películas. Empezar un emprendimiento vinculado a sus pasiones. Viajar por el mundo para asistir a ferias de libros. Ser *freelance*. Tener hijas/os y leerles un cuento...

¿Cómo son los vínculos entre las juventudes y los libros? ¿Qué leen y qué sentidos encuentran en los libros las y los jóvenes? ¿Qué pasa cuando *lo que pasa* desborda a los libros? ¿Qué pasa más allá de la materialidad de ese objeto? ¿Cómo impacta y transforma distintas

esferas vitales el amor por lo literario? Las acciones que se listan en esta presentación son solo algunas de las que aparecen a lo largo de esta investigación que tiene como propósito describir y comprender los vínculos que establecen jóvenes lectoras/es con *lo literario* (especialmente, con aquellos productos vinculados a la industria masiva del entretenimiento), a partir de la apropiación de tecnologías digitales en un contexto de tecnificación y digitalización que transforma el propio ecosistema de lecturas.

Este propósito supuso realizar una serie de descentramientos para poder captar, en acto, los modos en que las juventudes plantean y despliegan una relación con la lectura que, siguiendo a Hennion (2010, 2017), aquí llamaré conceptualmente *vínculo*. Para ello, en primer lugar, fue preciso correrse de aquellas posiciones normativas que atienden más a los títulos y al carácter canonizado de ciertos textos que a lo que acontece en el encuentro entre lectoras/es y libros. En ese sentido, esta tesis se pregunta antes que por la cantidad de títulos leídos o por lo consagratorio de ciertas obras, por los sentidos, sentires y prácticas que se despliegan en torno a lo literario. Un segundo descentramiento tiene que ver con el modo de registrar y describir estos vínculos en acto. En ese sentido, en lugar de asumir acríticamente por dónde pasa *lo literario*, aquí se ha desarrollado una etnografía pragmática que se propuso *seguir lo literario*, con una mirada cercana a las/os lectoras/es, a quienes se considera interlocutoras/es de esta investigación. Se trata de avanzar hacia una propuesta de conformación de una pragmática de la lectura. En estos mismos movimientos, la perspectiva teórico-metodológica que guía esta investigación invita a una mirada atenta a la emergencia de un específico ecosistema de lecturas en el que se despliegan nuevos actores, legitimidades y jerarquizaciones, sin abandonar la centralidad de la materialidad del libro en dicho ecosistema, en un tiempo en que las tecnologías digitales ocupan un lugar cada vez más predominante en las sociedades contemporáneas.

Esta investigación, en consecuencia, también supone un intento por describir y comprender los cambios de los últimos diez años (2011-2021) de la industria editorial abocada a la publicación de libros juveniles *comerciales*, de empresas del mundo del entretenimiento vinculadas a gustos y consumos *pop* (como lo llaman estas/os mismas/os jóvenes), de sus articulaciones con instituciones tradicionales (como las familias o las escuelas) y del rol que en estas novedosas configuraciones sociales ocupan estas juventudes. Desde una perspectiva socioantropológica de la lectura que coloca en el centro de sus inquietudes los aspectos emotivos, afectivos, sensibles y performáticos que hacen a lo literario, este trabajo se ocupará de recuperar los vínculos que jóvenes lectoras y lectores entablan consigo mismas/os, con sus

pares, con adultas/os y con otros actores sociales en el *mundo de los libros* pero también más allá de sus propias fronteras simbólicas, a partir de lo que sus caminos lectores habilitan en un sentido más amplio.

Antes de finalizar esta presentación, quiero referir a una cuestión no menor. Al momento de escribir este texto, asistimos a una fuerte disputa política en torno al género, cuya tensión se revela, entre otras esferas, en el propio vocabulario (algo sobre lo que también me explayaré aquí por el impacto que tiene en mis interlocutoras/es). Sin desconocer esa disputa y a sabiendas de las desigualdades que reproduce una referencia binaria que se expresa en el uso del “las/os” o “las y los”, emplearé dicha denominación a lo largo de estas páginas, asumiendo que facilita la lectura por sobre otras expresiones como “lxs” o “les”. A futuro, como sostiene Pates (2021b, p. 28): “nos debemos poder discutir y conmovir los usos del lenguaje en la práctica académica porque allí también se articulan y emergen desigualdades”, especialmente en un escenario que, como veremos, se conforma mayormente por mujeres y en el que predomina la circulación de textos valorados por sus propias y propios lectoras/es por el modo en que abordan cuestiones de género, feminismo y diversidad que resultan claves en su educación sentimental.

## 2. ¿Por qué escribir esta tesis?

El interés por estudiar las prácticas de lectura no es reciente, especialmente en Francia donde hay una fuerte tradición al respecto<sup>1</sup>. Desde distintas perspectivas, autoras/es como Bourdieu (1983, 1998, 2010), Chartier (1993, 2018), De Certeau (2000), Lahire (2004b), Petit (2001, 2015), Bahloul (2002) o Darnton (2008) -quien a pesar de ser estadounidense ha dedicado su carrera al estudio de la Francia revolucionaria- se han interesado en indagar distintas aristas de la práctica lectora. Han analizado, así, desde las formas en que se lee o las clasificaciones que las y los propios lectores hacen de sus lecturas hasta los modos en que la producción de cierta literatura puede dar cuenta de la sensibilidad de una época -esta última en una línea similar a lo propuesto por Ginzburg (1999) en su análisis sobre la vida de un molinero del siglo XVI-. Se trata de una inquietud que no es privativa del ámbito académico; de hecho,

---

<sup>1</sup> Aunque como demuestra Poulin (2004), los primeros estudios sobre sociología de la lectura surgirían en Europa Oriental, Alemania y, particularmente, Estados Unidos (en la Escuela de Chicago), en el período de entreguerras.

han sido las investigaciones (de corte cuantitativo) impulsadas por el propio gobierno francés para registrar las prácticas de lectura de su población, las que, desde los años 50, han dado impulso a la producción académica en torno a este tema.

En países de habla hispana, se reconoce un interés creciente desde el ámbito académico por el estudio de las prácticas de lectura en España y México, especialmente. Algo que se condice, en el caso español, con el increíble desarrollo de su industria editorial en las últimas décadas (Abdala, 2021). En Argentina, desde una mirada socioantropológica que indaga tanto dentro (Bombini, 2001; Cuesta, 2003) como fuera (Semán, 2006, 2007; Papalini, 2012a, 2012b) de las instituciones escolares, hace al menos veinte años que científicos sociales de distintas áreas se abocan al estudio de las prácticas de la lectura. Ahora bien, en este escenario de creciente transformaciones y en el que los libros parecen tramitar en toda otra suerte de vinculaciones que desbordan por mucho al propio objeto, las categorías y nociones más clásicas en torno a *lo literario* parecen resultar insuficientes para explicar lo que acontece entre estas y estos jóvenes que se agolpan masivamente detrás de una obra o un/a autor/a, y navegan entre libros, series, cómics y películas.

Más allá de que los aportes de varias/os de estas/os autoras/es serán retomados a lo largo de las próximas páginas, es preciso adoptar nuevos lentes para responder a preguntas como estas: ¿Cuáles son los vínculos que, a través de las apropiaciones de tecnologías digitales, jóvenes (que forman parte) de comunidades que consumen y producen productos relacionados con la industria masiva del entretenimiento establecen con lo literario? ¿Qué líneas de acción habilitan esos vínculos que entablan estas/os jóvenes con lo literario? ¿Por qué las y los jóvenes que forman parte de estas comunidades lectoras se acercan a producciones literarias, generalmente, de carácter masivo y no a otras? ¿Qué nuevas formas de clasificación sobre las lecturas canónicas-no canónicas caracterizan la configuración de estos vínculos? ¿Cómo se configuran comunidades a partir de una práctica lectora? ¿De qué formas se organizan, en su interior, estas comunidades? ¿Cuál es el vínculo que establecen estos jóvenes con el mundo editorial de literatura juvenil y masiva? ¿Cómo se reconfigura de un modo diferencial ese vínculo cuando se establece una relación laboral entre estas/os jóvenes y las editoriales bajo la figura emergente de directoras/es de sellos editoriales, editoras/es juveniles, “evaluadoras/es” o *booktubers*?

Estos son solo algunos de los interrogantes que han guiado el desarrollo de esta investigación y han surgido a la luz de un acercamiento empírico al *seguir lo literario* como una forma específica de hacer etnografía. Esto implicó seguir a las y los jóvenes en sus formas

de relacionarse con aquello que leen, en su forma de describirlo (en entrevistas, en sus formas de presentación en sus redes sociales), pero también de *vivirlo* (en convenciones, en ferias de libros, en encuentros de clubes de lectura).

A partir de lo dicho, si bien a lo largo de las próximas páginas se hará referencia a distintas/os interlocutoras/es, para lograr el objetivo propuesto, el centro de mis reflexiones estará puesto en la descripción de dos comunidades lectoras: la que conforman las/os aficionadas/os a la saga literaria *Harry Potter* (HP), particularmente quienes participan de uno de los clubes de *fans* con mayor antigüedad y reconocimiento en el país; y quienes forman parte de la autodenominada comunidad BBB que conforman *booktubers*, *bloggers* y *bookstagrammers*: jóvenes lectoras/es que, a través de distintas redes sociales, comparten su pasión y su afición por lo literario.

La presente investigación, al mismo tiempo, parte de la necesidad de generar estudios situados que releven empíricamente las prácticas juveniles relativas a la promoción de sociabilidades, agrupamientos y tiempo libre, en particular, de las prácticas de lectura, al asumir que resultan estratégicas para comprender procesos culturales, educativos y laborales contemporáneos. Procesos que en muchos casos acontecen por fuera del radar de promotoras/es y guardianas/es de la *buena* literatura y que miran de forma adultocéntrica estas experiencias juveniles en torno a lo literario. En función de ello, una de las primeras tareas que se imponen es la de identificar y presentar aquellas miradas normativas contra las cuales se discutirá, empíricamente, a lo largo de esta investigación.

## 2.1 “*Harry Potter* no es literatura”

Cuando en el mes de julio de 2011 se presentaba en los cines la última película de la adaptación cinematográfica de la saga de HP hubo quienes consideraron que era “el fin de una época”, que la *pottermania* (como se llamaba en los medios a esta fascinación por HP) comenzaría a menguar. Pero este libro, que había aparecido poco más de una década atrás, abrió un camino en la literatura infantil y juvenil difícil de cerrar (Pates, 2021a). En estos últimos años no solo no decayó el fanatismo por HP, sino que muchas de las actividades y propuestas de sus fanáticas/os han sido el puntapié para las prácticas que luego desarrollarían *fans* de otras historias y jóvenes lectoras/es, en general.

A finales de 1997, la editorial británica Bloomsbury publicó *Harry Potter y la piedra filosofal* después de más de que doce editoriales rechazaran el manuscrito de J. K. Rowling (Tarantino, 2018). El libro cuenta la historia de Harry, un pequeño huérfano que es criado por sus tíos hasta los 11 años de edad, momento en el que cambia drásticamente su vida al descubrir que es parte de una familia de brujas y magos e ingresar en un mundo desconocido, que es parte de este mismo mundo, aunque permanece oculto para quienes no poseen cualidades o atributos mágicos. Desde entonces, junto a las/os amigas/os que irá haciendo, deberá sortear una serie de pruebas hasta enfrentarse con el asesino de sus padres y el malvado de la historia: Lord Voldemort. Una década más tarde, la saga contaba con siete tomos, una adaptación cinematográfica y se traducía a más de sesenta idiomas. La masividad y su reconocimiento en tanto *best-seller*<sup>2</sup> le valieron también ser fruto de la reflexión de críticas/os literarias/os como Bloom, autor de *El canon occidental* (1994), quien en el año 2000 afirmaba en *The Wall Street Journal* que HP no debía ser considerado literatura<sup>3</sup>. En boca de adeptas/os y detractoras/es, la historia del joven mago rápidamente dejó de ser “solo un libro” para convertirse en *merchandising*, franquicia y parque de diversiones. En ese sentido, Corea (2004) afirmaba a comienzos de los 2000 que HP se había convertido en una *experiencia* ya que más allá de que el formato en que se presenta la historia sea un libro, HP también está presente en las películas, en latitas de gaseosa, en Internet, en dibujos, permitiendo a sus usuarias/os navegar a través de las distintas expresiones de lo que la autora definía como un hipertexto.

Personalmente, también viví aquella última película como el cierre de una etapa que había iniciado en 2001 cuando mi papá me regaló el primer libro de la historia. Una noche, de aquellas vacaciones invernales de 2011, decidimos ir, junto con mi hermano, al único cine de la ciudad de Pergamino a ver la última película de la saga. Germán, cuatro años menor, había sido mi gran compañero (casi el único) para seguir las aventuras del joven mago y sus amigas/os. No fuimos el día del estreno, solíamos evitar las colas y las multitudes. Entonces desconocía por completo que había una gran comunidad de aficionadas/os a esta historia. Entendía mi propia fascinación por HP como algo compartido con mi hermano y algunas amigas. Nada hacía pensar que solo un par de años después estaría asistiendo junto a cientos/os

---

<sup>2</sup> Si bien no hay una definición unívoca al respecto de lo que son los *best-seller*, algunas características comunes a estos textos son: su carácter comercial, la venta masiva de ejemplares y su vocación de internalización, a lo que ciertas/os autoras/es suman la creación de una marca en la figura del/a autor/a y el componente “adictivo” y “atrapante” de estos títulos (Muñoz Rico, García Rodríguez y Córdón García, 2020, p. 152).

<sup>3</sup> La nota se tituló, sarcásticamente, “Can 35 million book buyers be wrong? Yes”. Como se ve, no refiere a lectoras/es de HP, sino que focaliza en la idea de compradoras/es de libros. Cuando en 2004 lo volvieron a entrevistar al respecto de aquella crítica revalidó su posición e inclusive fue más categórico afirmando que a HP “como toda porquería, eventualmente, el tiempo la dejará en el olvido” (*La Nación*, 2004).

de *fans* al *Avant Premiere* de otras películas del universo creado por la británica J. K. Rowling. Mucho menos que pasaría horas aguardando, a la par de muchísimas/os lectoras/es por la firma de algún/a escritor/a en la Feria Internacional del Libro (FIL) de Buenos Aires, cuál si fuera una estrella de *rock*, buscando rastrear por dónde se mueve lo literario después de Potter. Por aquellos días de 2011, todavía quedaba lejos la posibilidad de pensar que podríamos compartir fotos o videos en directo desde la cola de un cine o durante la presentación de un libro, a través de nuestro *smartphone*. Algunas/os jóvenes que tenían *blogs* o participaban en foros para hablar de sus lecturas difícilmente imaginaban que hoy estarían trabajando en el mercado editorial o como periodistas especializadas/os de literatura y/o culturas juveniles. Tampoco podíamos prever (aunque sí quizás ya intuir) que casi diez años después del lanzamiento de *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte, parte 2*, el fanatismo por Potter no solo no desaparecería, sino que convocaría cada vez a más niñas/os y jóvenes. Más aún, que aquel libro sería el puntapié inicial para la publicación de una enorme cantidad de títulos que, como HP, en muchos casos comenzaron en papel y luego llegaron a las pantallas de los cines o a otros formatos audiovisuales, que desbordaron la propia noción de literatura y transformaron el vínculo entre las juventudes y lo literario.

## 2.2 “Los chicos no leen”

Al mismo tiempo que se despierta un creciente interés por lo literario entre la población más joven, el imaginario que sostiene que las niñas, niños y adolescentes “ya no leen” ha ido ganando más y más adeptas/os en la sociedad, en general, y entre docentes, en particular. Es posible que esta idea se asiente en la atribución que se hace de la escuela respecto de su control sobre los procesos de socialización lectora, una idea que parte del contexto francés y se evidencia en trabajos como el de Dubet (2006) y Lahire (2004a). El panorama de Francia ilumina por contraste el contexto argentino ya que se hace eco de una valoración común sobre el papel de la escuela, aunque aquí el Estado y, en particular, la institución escolar, no han tenido un rol históricamente tan gravitante en torno a estos procesos. En esta misma línea, en el campo local, el diagnóstico de las ciencias sociales respecto de lo que ha pasado en la escuela a partir de los años 90 señala una doble dimensión de la crisis institucional en la que se encuentra el proyecto escolar: por un lado, la pérdida de control sobre los procesos de conformación de subjetividades y, por el otro, la pérdida del poder de interpelación frente a una “vida exterior” que ocupa un lugar cada vez más preponderante en la escuela (Kessler,

2002, 2004; Corea y Lewkowicz, 2004). A esto se adiciona la novedad de un momento histórico signado por la presencia de nuevas tecnologías digitales que transforman y trastocan nuestros comportamientos y nuestra sensibilidad y que interrogan de forma inédita a la escuela (Dussel y Quevedo, 2010). En ese marco particular, Corea y Lewkowicz (2004), enfatizan en las crecientes dificultades de la institución a la hora de promover la lectura. Un “milagro” que, en cambio, lograrían los libros de J. K. Rowling<sup>4</sup>. Libros que, por su carácter de *best-seller*, y por ser parte de una experiencia más amplia, como refería antes Corea (2004), se presentan alejados del radar escolar y más afines al *mercado*.

De todos modos, este diagnóstico respecto de una *falta de lectura*, no emerge en el vacío: los propios números de la industria editorial arrojaban (y aún arrojan) evidencia respecto de las dificultades del sector. Así, y pese a sus contradicciones, mientras más y más niñas, niños y jóvenes comenzaban a leer en formatos tan diversos como *e-books*, *Kindle*, audiolibros o *podcast*, el mercado editorial veía decaer sus números al ritmo que cerraban sus puertas casas emblemáticas. Todo esto, en el marco de un proceso de concentración y mundialización del mercado editorial que inició en la década de 1990 (Sapiro, 2009; Szpilbarg 2012, 2019) y que ha dado lugar a la promoción de nuevas formas de comercialización a nivel global (Schavelzon, 2002). En ese escenario, las grandes editoriales comenzaron a ver en la literatura juvenil un nicho potente para revigorizar el mercado. Ya desde finales del siglo XVIII, cuando la infancia comenzó a definirse como una instancia vital concreta y bien definida (en lugar de como un mero proyecto de adultez), empezó a delimitarse un mercado para las/os más pequeñas/os (Pates, 2021b). Así, relatos que no fueron originalmente pensados para niñas y niños, como *Caperucita roja*, *La Cenicienta* o *Blancanieves* fueron de a poco identificándose como cuentos clásicos infantiles. Una suerte de recategorización influida por más de un proceso: por un lado, por el pasaje desde la tradición oral al papel y, al mismo tiempo, por su adaptación para lectoras/es pequeñas/os. Adaptación que, más adelante, la industria cinematográfica se encargaría de sellar definitivamente. A lo largo del siglo XX, la canonización de ciertas obras por parte de la cultura escolar, contribuyó a consolidar el segmento conocido como literatura infantil-juvenil o por sus siglas: LIJ.

---

<sup>4</sup> Esta idea se encuentra presente en una nota de opinión del filósofo y escritor español Fernando Savater publicada en la revista *Viva* del diario *Clarín* titulada justamente “El milagro de Harry Potter”: “En esta sociedad audiovisual en la que, según algunos, los niños y los jóvenes ya se han olvidado de leer, ha despertado la vieja pasión en miles de neófitos. Lo que no lograron tantos profesores bienintencionados, empeñados en hacer leer Dostoievski a los adolescentes en la escuela. Ahora chicos y chicas hacen cola en las librerías esperando que llegue la última entrega de su héroe favorito” (Savater, 2002).

En relación con el fenómeno generado en derredor de HP, proliferaron una gran cantidad de sagas literarias y libros que apuntaban a ese público juvenil. Libros que, comercialmente, se conocen como YA o *Young Adult* (“joven adulto”). Publicaciones inmediatamente posteriores a la de Rowling, como *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer, entre 2005 y 2008; *Percy Jackson y los dioses del Olimpo*, de Rick Riordan, entre 2005 y 2009; *Los juegos del hambre*, de Suzanne Collins, entre 2008 y 2010; *Divergente*, de Verónica Roth, entre 2011 y 2013; y *Bajo la misma estrella*, de John Green, en 2012 (Pates, 2021a). A lo largo de esta última década, tanto los títulos como las/os autoras/es se incrementaron, aunque, de acuerdo con el relato de quienes integran este propio universo, “ya no hay *booms*” como los generados por estos libros pioneros, sino que lo que mayormente sucede es que las opciones se han diversificado. Un incremento y diversificación que se inscribe en el mencionado contexto de transnacionalización y concentración del mercado editorial, por lo que no es llamativo que la gran mayoría de estos nuevos libros sean de autoras/es extranjeras/os y, sobre todo, estadounidenses. Ahora bien, que la proliferación de libros arroje números que son relativamente exitosos dentro de un mercado que se encuentra en crisis, no es sinónimo de un entusiasmo compartido para toda la industria. Cristina Alemany, editora, escritora y coordinadora de actividades juveniles de Fundación El Libro (entidad que organiza la FIL), sostenía al respecto que:

la literatura juvenil tiene muchos detractores: le molesta bastante al *establishment* cultural o a ciertos intelectuales. Yo tengo una teoría que es que esto es porque tiene mucho éxito, porque se vende mucho. Porque si algo tiene mucho éxito y se vende mucho entonces no puede ser muy bueno. Es un prejuicio, pero es así (Fragmento de entrevista<sup>5</sup> con Cristina, agosto de 2018).

En consecuencia, asociada a la idea de una crisis de la institución escolar tradicional y producto del desprestigio hacia estos títulos *comerciales*, en las últimas dos décadas los medios de comunicación construyeron una imagen de niñas, niños y jóvenes como sujetos poco lectoras/es<sup>6</sup>. Desde esta posición, la gran mayoría de las voces que se alzan para acusar una supuesta *pérdida de valores* por la *falta de lectura*, reclama por un determinado tipo de literatura, que deja por fuera los productos vinculados a la industria cultural masiva (López

<sup>5</sup> En la sección de Anexo, al final de este texto, se lista a todas las personas entrevistadas en el marco de esta investigación. Se presenta su nombre, edad, el lugar en el que fue realizada dicha entrevista y una breve referencia sobre su biografía.

<sup>6</sup> Discursos que encuentran asidero en una idea de una crisis actual de la cultura letrada y escrita que se expresa en expresiones como la idea de una “cierta decadencia cultural”, como señala Lahire (2004b) respecto del contexto francés. Sin embargo, como demuestran otros autores francófonos (Chartier, 2018; Noël, 2018), este diagnóstico ha acompañado al libro desde casi sus orígenes. En el escenario local, es posible rastrear imaginarios que dan sustento a estos discursos en el trabajo de Giardinelli (2006), *Volver a leer*.

Corral, 2014). Así es como, pese a este auge y posterior estabilidad dentro del fenómeno editorial YA, la idea de una *crisis lectora* persiste, aunque la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (2017) arroje que en Argentina la franja etaria que va de los 12 a los 17 años es la que más lee (al menos un libro por mes) seguida por la que comprende a las personas que tienen entre 18 y 29 años de edad. Si el problema era que niñas, niños y jóvenes *no leían* ahora es que *leen mal* porque leen literatura comercial y *marketinera*. Augusto Funes, uno de los *booktubers*<sup>7</sup> más reconocidos del medio local, se expresaba en diálogo con periodistas de *La Nación* respecto de estas tensiones:

Por un lado, se dice que los *booktubers* solo leemos literatura juvenil, o comercial y basura, como la llaman algunos; y no leemos los clásicos, la literatura adulta o ‘profunda’. Es una contradicción inmensa, porque también escucho a la vez que dicen que los jóvenes no leemos en absoluto, pero cuando surgen medios que demuestran que no es así, se los acusa de leer mal. Entonces uno nunca se puede sentir validado como lector (Augusto Funes en *La Nación*, 2018).

Esta invalidación de sus lecturas, a la que refiere Funes, es un reflejo de la dualidad en la que suelen ser encasillados los libros: por un lado, las *buenas* lecturas; por el otro, *lo juvenil*, *lo comercial*. O, dicho de otra forma: por un lado, *la cultura* y *la escuela*; por el otro, *el mercado* cuando en realidad, como señala Yúdice (2002), las transformaciones operadas en el marco de los procesos de globalización obligan a redefinir los vínculos entre cultura y mercado.

Esta falsa dualidad se traslada al mundo educativo. De acuerdo con Cuesta y Sawaya (2016), bajo el diagnóstico que presume que hay textos buenos, que merecen ser leídos, y otros, generalmente vinculados a la gran industria editorial, que no cargan con esta valoración positiva, se dejan de lado producciones literarias dentro de la currícula escolar canónica. En ese marco, escenas como las relatadas en la primera página de esta tesis, difícilmente son contempladas dentro de ámbitos educativos tradicionales, por Diseños Curriculares o por propuestas estatales como el Plan Nacional de Lecturas. Coincido con Pates (2021b) quien señala, siguiendo a Bourdieu (2000) y De Diego (2012), que “esta pretendida oposición entre mercado y cultura lo que hace es construir una jerarquía simbólica entre unos libros y otros, negando su carácter dual: el libro es a la vez económico y simbólico” (p. 34), como todo bien de producción cultural (Thompson, 1998). Y el libro es todavía mucho más que eso. Es también emociones, sensaciones, sentimientos, recuerdos, personas. Pararse a contemplar la dualidad

---

<sup>7</sup> Más adelante me explicaré respecto de quienes son las/os *booktubers*. De momento, solo anticiparé que se trata de jóvenes que hacen videos en YouTube para hablar sobre libros.

también atenta contra la propia institución escolar y dificulta ver experiencias realmente significativas que tienen lugar dentro de las aulas escolares en el encuentro con lo literario<sup>8</sup>.

### 2.3 “La culpa es de las pantallas”

A la narrativa de la crisis de la lectura, se le sumaba un discurso pregnante, ampliamente difundido y sedimentado en la sociedad, que sostenía que una de las razones que explicaba esa disminución en las prácticas de lectura era el auge de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (Gaarder, 2003; Pindado, 2004), o como las llamaré aquí, tecnologías digitales, dentro del paradigma dominante de una “sociedad red” (Castells, 2006). Lo que estas visiones no consideraron es la complementariedad entre las transformaciones tecnológicas y las distintas modalidades de acceso a la lectura.

En la última década, en países como España y México (por referir solo a publicaciones en esta misma lengua), en los que los fenómenos que evidencian la complementariedad entre tecnologías digitales y prácticas lectoras tienen un mayor alcance y visibilidad, una serie de investigaciones han comenzado a dar cuenta de esta relación mostrando, a su vez, cómo el desarrollo tecnológico ha propiciado novedosas modalidades de acercamiento a la lectura entre las/os jóvenes. En España se han publicado distintos trabajos sobre el tema (Cassany, 2011; Lluch, 2014; Escandell, 2016; Tomasena, 2016, 2019; Cruces, 2017; Rovira Collado, 2017; De la Torre-Espinosa, 2020). Desde México, se destacan producciones como la de Pacheco Alonso (2014) o la compilación dirigida por García Canclini (2015). En Argentina, particularmente, los trabajos que estudian esta relación entre tecnologías digitales y lectura son todavía escasos, aunque se encuentran en crecimiento (Albarello, 2009, 2019; Albarello *et al.*, 2020; Pates, 2015, 2021a; Kozac, 2018; Saez, 2018, 2019). Sin embargo, en esta línea, algunas producciones, hace ya varios años, han comenzado a visibilizar las conexiones entre las influencias normativas y técnicas con la emergencia de nuevas disposiciones de ser y habitar el mundo a partir de las experiencias literarias, en las que la preocupación por el uso y apropiación de tecnologías digitales ocupa un espacio creciente. Esto es así porque los procesos

---

<sup>8</sup> A propósito de estas tensiones, el equipo de trabajo coordinado por Cuesta en la UNLP y la UNIPE, desde la didáctica de la lengua y la literatura, se propone tender puentes entre los consumos culturales juveniles y las clases de “Prácticas del lenguaje”. Más aún: se propone pensar las continuidades de las propuestas de enseñanza con los diversos consumos culturales que las juventudes ya despliegan en sus vidas cotidianas. López Corral (2020, p. 5), lista solo algunos de los muchos trabajos publicados desde este equipo (y con esta perspectiva) en torno a estos temas.

de tecnificación de las sociedades contemporáneas fomentan nuevos modos de recepción y percepción de las prácticas culturales (Yúdice, 2002).

De este modo, las prácticas de lectura son entendidas como una actividad colectiva y multimedia que contrasta con la escena del lector íntimo, solitario y reflexivo propuesta por Chartier (1993) y consagrada por sus discípulos; y que localmente ha sido discutida por Semán (2002, 2006, 2007) y Papalini (2012a, 2015). Mediante la toma de distancia de aquella figura moderna del lector como sujeto aislado y ensimismado, estas/os autoras/es proponen una imagen de la lectura como una experiencia que se construye con otras/os y que transcurre en la trasposición de diferentes temporalidades: en el antes, el durante y el después de la literatura (ya sea leída, como escuchada o narrada).

En ese sentido, no solo ha cambiado la imagen del/a lector/a, sino que además ha cambiado la percepción de la propia idea de lectura y de literatura. Parafraseo a Papalini (2012a, 2021) cuando afirma que leemos novelas, leemos recetas, leemos la lista del super y leemos los mensajes que nos llegan por WhatsApp; leemos libros, leemos desde el celular, leemos noticias en nuestras computadoras, leemos carteles en la calle, en la entrada de cada local, en la parada del micro y en las góndolas del supermercado. Y leemos en estos distintos formatos: hay una lectura escuchada, así como hay una lectura narrada ¿Qué es entonces leer? En este proceso, se transforma asimismo lo que entendemos como *literatura*. Retomo nuevamente las palabras de Papalini (2021) quien propone expandir la perspectiva sobre las prácticas de lectura a partir de la consideración de los lazos sociales que posibilita, de las afectaciones que supone (en un nivel emotivo e íntimo) y del carácter fluido y cambiante de sus sentidos atribuidos. La preocupación de la autora no es solo sobre *la literatura* definida como tal por un público erudito, sino también sobre la literatura popular, la cual goza de mucho menos prestigio entre congregaciones de críticas/os ilustradas/os, especialmente si se trata de obras de circulación masiva como también lo ha mostrado Semán (2006) respecto de los libros de historia de masas como los de Felipe Pigna. Es por ello que Papalini llama a ampliar la concepción sobre lo literario para echar luz sobre los vínculos que se entranan entre literatura y sociedad, pues es esa literatura justamente la que efectivamente circula por las *nervaduras sociales*, la que tiene la capacidad de gestar lazos y comunidades. La que educa sentimentalmente a sus lectoras/es, quienes, en efecto, se revelan como agentes no pasivas/os, afectadas/os por lo literario, que experimentan emotivamente con los textos y que actúan en consecuencia, con impacto en el devenir social (Semán, 2006, 2007; Papalini, 2021).

Asimismo, las transformaciones en las pautas de acceso, de consumo y de circulación de los productos de la industria cultural han modificado los límites entre lo que es consumir y lo que es producir contenidos culturales. Weber y Mitchell (2008), siguen a Toffler (1980) y emplean el término “prosumidores” para mostrar la interrelación entre estos dos procesos. A lo largo de estas páginas, veremos que las transformaciones en la industria cultural y editorial, así como las propias posibilidades que ofrecen las tecnologías digitales abren el juego, en este universo empírico en particular, hacia un proceso cada vez más híbrido en la prosumición de contenidos culturales.

En esta misma dirección es posible advertir que la propia noción de literatura parece desbordar. Papalini (2021) ampliaba esta visión al pensarla por fuera de las definiciones canónicas y eruditas al mismo tiempo que señala la importancia de la literatura escuchada y narrada, pluralizando la visión sobre sus posibles formatos. Sin embargo, es posible considerar que en el último tiempo, y particularmente en el universo juvenil en el que focaliza esta investigación, la noción de literatura desborda también por otros sentidos.

A comienzos de la década pasada y cuando aún no habían sido publicados todos los libros ni habían salido todas las películas de HP, Corea afirmaba que:

lo que empieza a aparecer en torno a *Harry Potter* es una realidad que ya no es la de la novela. Si uno cree que es una novela, es porque está tramado por el *habitus* burgués. Uno ve el formato y dice “esto es un libro”. Pero, desde el punto de vista de la subjetividad, lo que constituye una experiencia no es el soporte material, no es que haya una *cosa libro*, sino el tipo de operaciones que se pueden hacer sobre eso. Resulta que, ese libro, en realidad, era un nodo de una serie de otras experiencias, como los sitios de Internet, los disfraces, las cartas, la película. Entonces, la lectura de la novela no era una práctica dominante, subordinante y jerarquizada respecto de las otras, sino que era una operación más en el flujo de la información. Los chicos se habían apropiado de *Harry Potter* no leyéndola como una obra de la literatura infantil, sino haciendo de toda esa información caótica que era *Harry Potter* una experiencia (2004, p. 208).

Para la autora la experiencia con el libro es indisociable de lo que acontece por fuera del texto. Sumo a dicha idea que la propia experiencia en torno a HP no puede comprenderse si no se considera no solo lo que pasa con la materialidad del libro sino con todo lo que *con él* y *a partir* de él se hace, atendiendo a los sentidos, los valores, las emociones que el propio texto genera en sus lectoras/es. Es desde aquí que me posiciono, con una mirada deudora de los aportes de la socioantropología de la lectura en búsqueda de las tramas sensibles y emotivas que hacen a la conformación de lo que en esta investigación se llamara el *vínculo* entre jóvenes y lo literario, punto en el que me detendré especialmente en el Capítulo 1.

Estas formas de relacionarse con HP son comunes a distintas experiencias con lo literario. De la mano de la publicación de títulos como los que refería páginas atrás, en los últimos años han aparecido una serie de producciones audiovisuales que no pueden pensarse al margen de estos fenómenos. Luego de HP también llegaron a la gran pantalla sagas juveniles como las ya mencionadas *Crepúsculo*, *Los juegos del hambre* y *Divergente*. Más adelante lo harían también novelas auto conclusivas (como las llaman sus lectoras/es) como *Bajo la misma estrella*, *Ciudades de papel*, *Yo soy Simón* o *A dos metros de ti*. Desde el 2000 hasta aquí, además, se han adaptado al cine y la televisión historias de gran popularidad y con un número muy significativo de seguidoras/es como la trilogía de *El señor de los anillos* (J. R. R. Tolkien) y más tarde los libros de *Juego de tronos* (George R. R. Martin). Asimismo, la expansión de “los mundos del *animé*” (Díaz, 2014, 2019) que ya habían iniciado un fuerte proceso de anclaje en la cultura latinoamericana y en particular en Argentina desde los años 90 (Papalini, 2006; Labra, 2018) se vigoriza mediante experiencias completamente disruptivas como la aplicación lúdica *Pokemon-Go* que generó una auténtica revolución en 2016 (Labra, 2018). La popularidad en los últimos años de la música coreana, conocida localmente como *k-pop*, no puede pensarse al margen de este creciente interés por la cultura oriental. Marvel ha creado todo un universo cinematográfico a partir de la adaptación al cine de los cómics de la editorial de historietas que lleva el mismo nombre (*Avengers*), y logró romper todos los récords de recaudación con la última película de lo que se conoce como su tercera fase. Referir a este *boom* de adaptaciones de libros a formatos audiovisuales no implica desconocer que esto no pasara antes<sup>9</sup>, pero en este escenario la posibilidad de ver películas y series mediante distintas plataformas de *streaming* y la forma en que, a través de diversas redes de sociabilidad digital, se retroalimentan estos gustos e intereses, le ha dado un impulso sin igual a estas expresiones de lo literario por vías que autores como Jenkins (2008) y Scolari (2013) definen como “narrativas transmedia”.

Las franjas que van de los 12 a los 17 años y de los 18 a los 29 años no solo son las que más leen sino también las que más usan internet de formas diversas que incluyen jugar videojuegos, bajar y mirar películas, leer *blogs*, bajar o leer libros (Encuesta Nacional de Consumos Culturales, 2017). Si asumimos que las vinculaciones en torno a lo literario no se terminan en los libros, no solo ponemos en tensión el mito sobre la *falta de lectura* en las/os más pequeñas/os, sino que, en lugar de buscar factores explicativos al respecto en un uso

---

<sup>9</sup> Especialmente apuntando a un público infantil y juvenil para el que, desde comienzos del siglo XX, Disney creó toda una industria mediante la adaptación de “los grandes clásicos” de la literatura para las/os más pequeñas/os.

(desmedido) de las pantallas, nos permitimos indagar en lo que realmente niñas/os y jóvenes hacen en los entornos digitalizados contemporáneos en los que se despliegan estas vinculaciones.

Sobre la base del escenario de complementariedad entre libros y pantallas aquí presentado y sobre las discusiones que se suscitan en torno a las prácticas, gustos y expresiones de las juventudes contemporáneas es que se reconfigura el específico ecosistema de lecturas que se buscará describir y comprender en esta tesis.

### 3. ¿Cómo se estructura este texto?

Con el propósito de reconstruir los vínculos entre jóvenes y lo literario, este texto se estructura en cinco capítulos en cada uno de los cuales se desplegarán distintos aspectos que hacen a esa vinculación, tal como se anticipa a continuación.

En el Capítulo 1 se presentan las nociones que actuarán como una referencia en el resto de la tesis. No se trata de la formulación, a la manera tradicional, de un marco teórico sino de un punto de partida en el que se presenta **“Una pragmática de la lectura”** que sustenta y organiza el desarrollo de las siguientes páginas. Comenzaré con la reconstrucción (en clave reflexiva) del modo en que la estrategia empírica desplegada, traducida en la idea de *seguir lo literario*, me permitió plantearme una pregunta y delimitar un objeto de investigación, justificando el recorte realizado y la importancia de conceptualizar cómo vínculo la relación que las/os jóvenes entablan con las materializaciones del texto y sus mediaciones. Asimismo, en el marco de esta estrategia empírica de carácter etnográfico, desarrollaré una idea sobre el lugar en el que se coloca la voz de mis interlocutoras/es y el porqué de la centralidad otorgada a sus discursos y prácticas, lo que llevará, al mismo tiempo, a referir a mi propio lugar en ese mundo literario, o “mundos del arte” como propone Becker (2008).

En el segundo capítulo se reconstruyen los **“Caminos lectores”** de mis interlocutoras/es. Referiré a ellas/os como *lectoras/es transformadas/os por lo literario* por la intensidad del vínculo que entablan con lo que leen, problematizando la idea de que la cantidad de libros leídos o el carácter consagrado de ciertas obras hacen a las/os lectoras/es pero sin desconocer que para estas/os jóvenes la cantidad de lectura es clave en sus posicionamientos y valoraciones como personas lectoras. Al recuperar estas trayectorias, descentrada de las

miradas moralistas y normativas, se presentarán a los distintos agentes socializadores que intervienen en el proceso de construcción de los vínculos de *lectoras/es transformadas/os por lo literario*. Se asume que estas/os agentes, en tanto intervienen en el encuentro con los libros, no son solo personas sino también momentos, experiencias, interacciones, sensaciones, instituciones, empresas, sentidos en el texto. Se analizará, en primer término, el rol de las/os adultas/os dentro del seno familiar. Luego, me detendré en la relación (siempre conflictiva) entre un adentro y un afuera escolar en torno a las experiencias lectoras y los posibles vínculos entablados con lo literario. En ese sentido, al abrir la mirada hacia lecturas extraescolares entran en juego actores como librerías/os y bibliotecarias/os. Asimismo, cobran valor pares coetáneas/os quienes resultan centrales en la conformación de esos vínculos. Al mostrar cómo se configura el “camino lector”, no se pretende enumerar una serie de obras canónicas que (supuestamente) conducen a generar un (*buen*) gusto por la lectura, ni de romantizar la experiencia lectora apegada a lo que Papalini (2012b) denomina como uno de los mitos de la lectura: su carácter emancipatorio y liberador; sino de reconstruir cómo se gesta ese particular vínculo y mostrar *cómo* es que se lee.

Si hasta aquí el eje estará puesto en los caminos individuales (aunque retomando la centralidad que distintos actores tienen en la conformación del vínculo), el Capítulo 3 versará especialmente sobre el carácter colectivo de la práctica lectora analizando especialmente el modo en que se crean comunidades a partir de un vínculo compartido con un texto literario y que implica **“Leer en comunidad”**. Se describirá aquello que acontece *a partir* del libro, para lo que se retoman notas en encuentros de *fans* de HP, convenciones temáticas, lanzamientos de libros y actividades de la “Movida Juvenil” en la FIL. Para ello, se describirán las formas de trabajo y organización tanto del club de *fans* de HP como de la comunidad BBB, especialmente del primero de estos colectivos mostrando cómo sus propuestas han sido pioneras para el desarrollo de otras actividades en torno a lo literario entre estas juventudes. A lo largo de esta descripción, se otorgará relevancia a la relación entre quienes integran estos *mundos literarios* con actores como editoras/es, librerías/os, escritoras/es y otras/os agentes culturales; reconstruyendo y analizando las lógicas, alcances, valores, legitimidades y relaciones intrínsecas de poder de estos universos específicos.

Entendido en tanto una instancia lógica (y no cronológica) del vínculo, el tercer capítulo se centra en aquellas actividades y propuestas que tienen lugar en escenarios cara-a-cara. Asumiendo una continuidad entre esferas *offline* y *online* (Winocur, 2013a), el Capítulo 4 hará foco en la apropiación de tecnologías digitales y el rol que juegan en la conformación del

vínculo, volviendo sobre las comunidades lectoras presentadas en el capítulo precedente. En **“Libros y redes, historia de un encuentro”**, si bien se hará referencia a la emergencia de nuevas modalidades de lectura vinculadas a la expansión de tecnologías como *e-books*, audiolibros y redes sociales de escritura y crítica literaria, los principales esfuerzos analíticos pasaran por indagar la centralidad de las tecnologías digitales habilitando la continuidad y gestación de comunidades íntimas permanentes. En ese sentido, la propuesta consiste en describir y analizar el modo en que los vínculos se han transformado a partir de la expansión de esas tecnologías, y también cómo la propia expansión de esas tecnologías ha sido constitutiva de esos vínculos. Se pretende mostrar así, la complementariedad entre las transformaciones tecnológicas y las distintas modalidades de acceso a la lectura. Al mismo tiempo, el énfasis en la descripción de las redes de sociabilidad digital en las que se mueven *fans* y lectoras/es permitirá ver no solo cómo las mismas son apropiadas y operan en la retroalimentación de las propias comunidades generando un específico ecosistema de lecturas, sino también cómo la participación en estas mismas comunidades permite posicionarse frente a discusiones de actualidad y coyuntura que exceden lo literario. Se parte, en consecuencia, de asumir que la participación en redes que no se definen particularmente por su carácter político pueden actuar, no obstante, como una puerta de acceso hacia experiencias con un mayor nivel de intervención social e interés con causas públicas. Esto se mostrará empíricamente a partir de los posicionamientos de los actores y los colectivos con quienes se trabaja en relación, especialmente, a su implicación con causas en torno al movimiento feminista.

En el último de los capítulos, se retoman aspectos claves de las trayectorias vitales de algunas/os jóvenes *fans* de HP y miembros de la comunidad BBB que hoy se mueven **“Entre el juego y el trabajo”** dentro de la industria editorial y del entretenimiento a partir de habilidades adquiridas a lo largo de su “camino lector”. Intrínsecamente relacionadas a la apropiación de tecnologías digitales, se trata de habilidades explícitas como el uso de programas informáticos, el manejo de actividades grupales, el dominio del idioma inglés; pero también por otras destrezas mucho menos evidentes, aunque igualmente significativas en vinculación con el gusto y el amor por lo literario. El capítulo se organiza a partir de la descripción de dos *mundos* en particular. Por un lado y como centro de mis reflexiones, presentaré el mundo de la edición juvenil en el cual, como veremos también en el capítulo anterior, el rol de las y los BBB resulta clave en los últimos años. Por otro, dedicaré un apartado a pensar la particular elección por la carrera de Comunicación Social entre estas/os lectoras/es considerando su rol en los medios. Se busca así echar luz sobre experiencias novedosas en el

mercado de trabajo que muestren no solo las especificidades de estas ocupaciones y estas industrias, sino también cómo las/os jóvenes contribuyen a coproducir estos mundos laborales en un sistema en que las barreras entre ocio y trabajo parecen diluirse (en un camino que se asume con mayores grados de libertad, pero también con más altos niveles de precariedad).

Por último, la hipótesis que dio origen a esta investigación es que estos vínculos con lo literario forman parte de un proceso más amplio de producción de subjetividades y sensibilidades, y que este tendría relevancia para el rol que asumen las políticas públicas culturales y educativas relativas a la promoción de la lectura. Las **“Conclusiones”**, más que reconstruir lo narrado previamente, se proponen como una instancia que vuelve sobre los hallazgos de esta investigación a la luz de los interrogantes surgidos en torno a esa hipótesis inicial.

# Capítulo 1

## “Una pragmática de la lectura”

---

*“Lo que perdemos, al final, siempre vuelve a nosotros... aunque a veces no del modo que esperamos”  
(Luna Lovegood en “Harry Potter y la orden del Fénix”)*

### 1. Puntos de partida

Textos, lecturas y lectoras/es. Estos son los focos de mi investigación determinados por una situación específica: el encuentro con las relaciones que las personas que leen establecen con los textos que les llegan de forma física, virtual, comercial, lúdica, educativa. Relación que se establece a través de distintos medios. Este encuentro es, además del que puede observarse de forma inmediata en varios escenarios, el que surge de dos procesos críticos que realicé en los inicios de la investigación.

El primero, más apegado al universo empírico, consistió en una serie de movimientos que trataron de inscribir el mundo mágico y ampliar el universo de referencias empíricas incorporando descubrimientos que surgieron con la misma investigación. Este movimiento no hubiera sido posible sin las consecuencias de lo que está en la base del segundo, que me ofreció los conectores y los puntos de mira desde los cuales la ampliación del universo empírico puede ser entendida como una operación conceptual.

El segundo movimiento, derivado de mi proceso de formación académica, estuvo en la base del primer movimiento, pero va más allá de él porque supone la explicitación de los fundamentos de una concepción acerca de las prácticas lectoras. Ellas serán entendidas a partir de un concepto que pertenece a un plano lógico y ontológico que contiene prácticas lectoras de las que el universo empírico que aquí se describe es apenas un caso posible. Aunque, justamente, el poder observar, delinear y analizar las variaciones de esas prácticas en un mismo proceso es causa y efecto del poder entenderlas bajo el concepto de vínculo que abordaremos en los siguientes apartados de este capítulo junto a las consecuencias metodológicas que esa formulación acarrea.

### 1.1 Descubrir e inscribir un mundo mágico

En abril de 2012 conocí al Círculo de Lectores de Harry Potter (CHP) mientras cursaba un taller de la carrera de Sociología. Como requisito para su aprobación, se solicitaba la elaboración de un trabajo final que vinculara los dos ejes del curso: la sociología y la literatura. Esto suponía tomar uno de dos caminos que implicaban una interpretación externalista que rozaba en alguno de los polos que, desde el equipo docente, se quería evitar: el sociologicismo o el esteticismo (algo sobre lo que me explayaré algunas páginas más adelante). Esto es, o emprendía el análisis sociológico de la obra o el de los públicos como entidades separadas. Un tercer camino era optar por un rumbo que atendiera a darle prioridad a las estructuras, objetos, acciones y sensibilidades que se movilizan en el campo literario en torno a las prácticas de lectura. Mis primeros apuntes del taller dicen lo siguiente:

Me interesa indagar sobre la práctica de la lectura de manera grupal. Más específicamente el objetivo sería tratar de comprender cómo se relacionan los lectores con ese texto, tanto de manera grupal como individual. Desearía poder ver cómo repercuten esas lecturas en la vida cotidiana de esas personas, por qué eligen ese tipo de prácticas, con qué fines lo hacen, qué mensaje deja la lectura grupal, entre otras cuestiones. En vistas de este primer recorte y por una cuestión generacional (y un tanto sentimental), es que los grupos de lectura sobre la saga de J. K. Rowling: *Harry Potter* me llaman significativamente la atención. Cuento con un primer contacto que no solo es una asidua lectora de HP, sino que además participó en eventos internacionales relacionados con este suceso, como fue el *Avant Premiere* de la última película en Londres (Nota del Taller Sociología y Literatura, abril de 2012).

Desde el inicio, estuvo presente el interés en indagar lo que sucede alrededor del texto sin desconocer el texto: las relaciones que con él se entablan, los sentidos atribuidos a esa lectura, su impacto en distintas esferas vitales. Ese interés suponía que una/o entabla una *relación* con aquello que está escrito. Y lo hacía en tanto lectora de HP en particular, y de libros, en general. Al mismo tiempo, en ese interés por estudiar la *relación* estaba planteada la posibilidad de enfocar las prácticas de un grupo de lectura, lo que implicaba una apuesta etnográfica influida por la *atmósfera académica* del equipo docente del taller, como ya se verá con mayor profundidad.

Así fue como me reuní con ese primer contacto: Ayelén, una *fan*<sup>10</sup> de HP a quien había conocido por un mero golpe de suerte. Coordinamos el encuentro a través de Facebook, red social en la que yo había visto las publicaciones sobre sus viajes a Londres, y lo hicimos en la

---

<sup>10</sup> Al hablar de las/os seguidoras/es de la saga HP, referiré a ellas/os como *fans* o fanáticas/os ya que es la categoría con la que se definen a sí mismas/os. Pero, a su vez, es el concepto analítico con el que elijo referir a ellas/os entendiendo el fanatismo en tanto fondo de recursos que incorpora las prácticas, actitudes, expectativas, modos de relación disponible para la construcción de identidades individuales o colectivas (Borda, 2012, 2015).

que entonces era su casa en la ciudad de La Plata. Ese día llegué con una serie de preguntas al respecto de aquellas experiencias y para indagar (como me lo proponía) sobre su relación con el libro y sus prácticas de lectura con la intención de conocer un poco más del tema. Como se intuye en la lectura de esas primeras notas, esperaba encontrarme con la referencia a un espacio en el que un grupo de personas se juntaran a leer e interactuar sobre un texto. Sin embargo, cuando Ayelén me habló sobre la existencia de una comunidad de *fans* en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), de la que ella misma había sido parte en tanto integrante del *staff* directivo de un club de aficionadas/os, comencé a entrever que el fenómeno era mucho más amplio de lo que había supuesto originalmente.

Ayelén me comentó que unos días después, en los Bosques de Palermo de CABA, este club de *fans*, el CHP, se reuniría para conmemorar a los caídos en la Batalla de Hogwarts (el acontecimiento es el 2 de mayo). Eso supuso toda una novedad: si bien conocía el contenido de los libros y había leído sobre esta batalla en la que el protagonista se enfrenta (y vence) a Lord Voldemort en las instalaciones del colegio; lejos estaba de imaginar que un grupo de personas podía tomar aquella fecha como una instancia que ameritara un encuentro. Fue también ella quien le pasó mi cuenta de Facebook a Nahuel, un chico que era parte del *staff* del club quien, rápida y muy atentamente, me contactó. Entusiasmada con esa buena recepción decidí asistir. Allí conocí a Nahuel y otras/os integrantes de la dirección del club, con muchas/os de las/os cuales sigo en contacto hasta la fecha y cuyas trayectorias se irán presentando en las siguientes páginas.

La actividad a la que asistí convocó a casi cien personas. Nos encontramos en el, por entonces, Zoológico de CABA, a escasos metros del predio de *la Rural*, donde por aquellos días tenía lugar la FIL de Buenos Aires. Rápidamente identifiqué a Nahuel (gracias a la foto de su perfil en Facebook), me presenté y caminamos a la par, junto al resto de las/os *fans*, compartiendo anécdotas sobre nuestras lecturas de HP hasta llegar a una glorieta del bosque donde tendría lugar el evento. Este comenzó con la ceremonia de selección de casas de nuevas/os integrantes dado que el CHP se estructura, como el colegio de la historia, en cuatro casas de pertenencia: Gryffindor, Slytherin, Hufflepuff y Ravenclaw (*ver imagen 1*). Luego, miembros del *staff* desarrollaron una muestra de un duelo y, hacia el final de la tarde, hicieron breves puestas en escena de pasajes de los libros, mientras jóvenes de distintas edades compartían gaseosas, mates y galletitas sentadas/os en el pasto.



Imagen 1. Fotografía propia, tomada en mayo de 2012. Proceso de selección de casas para nuevas/os integrantes.

Lo que vi aquella tarde me entusiasmó tanto que decidí continuar mi trabajo empírico. Entre 2012 y 2014 participé de algunas de las actividades impulsadas por este colectivo, como los festejos de cumpleaños de Harry y J. K. Rowling, celebraciones de San Valentín, Halloween o Navidad, reuniones por el inicio de clases en Hogwarts. En esos encuentros, que tienen lugar en CABA, las y los *fans* no se juntan solo a leer o debatir el texto; sino que toman clases de las asignaturas que cursa Harry en la escuela, recrean prácticas y partidos de Quidditch<sup>11</sup>, usan ropa alusiva a la saga recreando personajes o haciendo como si fueran alumnos/as de Hogwarts, el colegio de magia y hechicería, donde transcurre casi toda la historia. Todos estos encuentros me fueron permitiendo complejizar el fenómeno que tenía frente a mí.

En esas primeras idas al campo con *fans* de HP, “pegamos buena onda” con mucha facilidad. Pero no solo ello: también fui capaz de entender términos (*muggles*<sup>12</sup>, *sangres-pura*<sup>13</sup>, nombres de encantamientos) y de (creer) comprender por qué se desarrollaban ciertas

---

<sup>11</sup> Deporte mágico que se juega montado en escobas voladoras y que tiene una adaptación en el “mundo real”. Se abordará con mayor detalle en el Capítulo 3.

<sup>12</sup> Persona (u objeto) que no tiene ninguna habilidad mágica.

<sup>13</sup> Aquellas brujas y magos cuya ascendencia es totalmente mágica. Por el contrario, se utiliza (de forma despectiva) el calificativo de “sangre sucia” cuando la familia de origen es *muggle*.

situaciones (selección de casas, duelos de hechizos con varitas, clases de pociones, el uso de *cosplay*<sup>14</sup>, el hecho de dividirse por casas y tener jefas/es y prefectas/os) que a quienes son ajenas/os a ese universo podrían haberle resultado totalmente extrañas. Si bien no me considero parte activa del *fandom*<sup>15</sup> (ni lo hice tampoco en un principio), el compartir un lenguaje común con mis interlocutoras/es, por haber leído los libros, visto las películas y conocer su trama, me permitió empatizar y familiarizarme con el grupo. Rápidamente, recibí invitaciones a sumarme al CHP y comentarios como este mientras hacía entrevistas: “yo creo que si vos hoy ingresarás en el CHP y te agarráramos y te vestimos con todo el uniforme y te ponemos una capa y que salgas con nosotros ¡te va a encantar!” (Fragmento de entrevista con Lessie y Nahuel, 20 años, mayo de 2012).

Mucha de esa cercanía con el grupo puede explicarse por un factor generacional, que no nos aproxima por el mero hecho de ser coetáneas/os sino por haber crecido con Harry. Esto es: una experiencia común de transitar el paso por la escuela, la adolescencia a la par que las/os protagonistas de la historia, a medida que iban saliendo los nuevos tomos. Con la particularidad de que las/os miembros del CHP lo vivieron contenidas/os por la experiencia de pertenecer a ese espacio, haciendo vigiliadas antes del lanzamiento de cada libro, yendo juntas/os al cine, atravesando esa espera de manera compartida y colectiva.

Ese vínculo que se forjó con algunas/os miembros de ese grupo que fue o es parte del *staff*, con el correr de los años, me fue otorgando legitimidad en el club. De hecho, al momento de escribir estas páginas, ninguna de estas personas ocupa algún cargo directivo (aunque acompañen sus propuestas al participar en eventos, al compartir de noticias y fotos en redes sociales o al colaborar con su presencia en alguna actividad puntual); sin embargo, las nuevas jefas y prefectas del Club me siguen conociendo como “la socióloga que nos estudia”. A su vez, he recibido críticas y sugerencias tuyas que muchas veces me “marcaron la cancha”, señalándome qué puntos valían la pena ser analizados o en cuáles de ellos debía indagar con mayor profundidad.

---

<sup>14</sup> El término es una contracción de *costume play*: interpretar o jugar disfrazado. Una práctica habitual entre *fans* sobre la que me explayaré en el Capítulo 3.

<sup>15</sup> El término es una contracción de *fanatic kingdom* (del inglés: reino *fan*) para referir a grupos de aficionadas/os, generalmente, en torno a la ciencia ficción y la literatura fantástica que se dan estrategias para recrear estos universos. Al respecto, Aller (2020b) analiza este mismo “reino de *fans*” y deconstruye empírica y analíticamente este concepto. Asimismo, tal como plantean Torti Frugone y Schandor (2013), es un concepto utilizado por quienes conforman esos *fandoms* y que luego fue apropiado y utilizado desde la producción académica para el abordaje empírico de estos colectivos.

Producto de ese trabajo empírico escribí la producción final de aquel taller y, más adelante, mi tesina de grado (Cuestas, 2014). En coincidencia con mis notas, en aquellos momentos iniciales la propuesta consistió en indagar los modos en que, quienes se reconocían a sí mismas/os como *fans* de HP, *se vinculan* con el libro y en cómo se relacionan con otras/os *fans* dando cuenta del carácter sociocultural de la lectura en tanto práctica y actividad. La tarea consistió en reponer las relaciones entre ellas/os y mostrar, a partir de la reconstrucción de las trayectorias de vida de algunas/os miembros del *staff* de este club, los modos en que esa lectura habilitaba (y habilita) distintos movimientos vinculados a esferas vitales como la laboral, la educativa, la afectiva.

Tanto mi acercamiento inicial al CHP como la forma de acercarme a este dispositivo sociocultural y describirlo, estuvo marcada por la atmósfera académica que guió conceptual y metodológica aquellos primeros trabajos. En el período de transición desde la finalización de mi carrera y al tiempo que iniciaba este doctorado, junto a dos colegas reflexionamos respecto de las decisiones que en tanto investigadoras/os adoptamos al construir un objeto de indagación en ciencias sociales. Fruto de los debates que emergieron en el marco de un proyecto de investigación redactamos un artículo (Cuestas, Iuliano y Urtasun, 2018) en un libro que tiene como foco la pregunta por la reflexividad en el proceso de investigación social (Piovani y Muñoz Terra, 2018). Esa tarea, supuso visitar las decisiones tomadas a la hora de construir el objeto de estudio en mi tesina. Lo interesante de aquello que llamamos “operación reflexiva” fue que nos permitió preguntarnos y cuestionar decisiones que tomamos en un proceso que se nos suele presentar como *naturalizado*. En ese punto, nos atuvimos a la noción de reflexividad bourdieana (Bourdieu, 2003), entendiendo que la misma debe ser parte del propio proceso investigativo. En mi caso, esa operación habilitó la pregunta por los marcos institucionales en los que me movía (y me muevo) y cómo de ese modo las discusiones bibliográficas que dan forma al objeto de investigación eran lecturas orientadas por directoras/es de proyectos. Una atmósfera académica que impregnó también mi forma de entender la investigación etnográfica.

Fueron, así, las/os autoras/es y paradigmas abordados en el mencionado taller los que orientaron mi producción etnográfica en un determinado sentido. En el marco de este trabajo empírico hice entrevistas y pude reconstruir algunas trayectorias. En la mayoría de los casos, la idea de “ser *fan*” se vinculaba fuertemente con la de “ser enfermas/os”. Pero lejos de caer en una visión psicopatológica para explicar lo que iba encontrando, la reconstrucción de esas prácticas colectivas y el despliegue de experiencias habilitadas a partir del encuentro con el

libro, me permitieron pensar como un objeto sociológico la complejidad del fenómeno que tenía ante mis ojos.

El equipo docente del taller integraba proyectos de investigación comunes y espacios informales de donde emergían grupos de lecturas, por los que circulaban libros y referencias bibliográficas afines que resultaron centrales a la hora de definir y delinear mi objeto de estudio, ya que arrojó luces sobre ciertos aspectos que hacían (y hacen) a dicho entramado, y ayudó a lidiar con exigencias, propias y externas, respecto de la legitimidad de ese objeto, traducidas en cuestionamientos como: ¿por qué y para qué estudiar las prácticas de lectura en torno a un *best-seller* de jóvenes identificables como de sectores medios cuando el género literario es considerado irrelevante y hasta tóxico por una parte del campo de estudios?

Al mismo tiempo, esa atmosfera académica estuvo determinada por la vocación de trascender las dicotomías entre obras y públicos vinculados por una práctica. De ese modo, esa inscripción me permitió el acceso a una determinada posición desde la cual comprender y describir el fenómeno que tenía frente a mí y, en lugar de volcarme al análisis del libro o de las formas en que era juzgado por especialistas y literatos, el trabajo se abocó a entender qué encontraban esas/os lectoras/es en la saga de HP y cómo esa lectura podía ser entendida como una práctica sociocultural (Semán, 2006, 2007), en tanto que leer no es decodificar, comprender o apropiarse de un texto sino que es una experiencia donde se construyen subjetividades, identidades y prácticas que hacen de los fenómenos literarios algo más que fenómenos de lectocomprensión o de un posicionamiento del propio gusto en las categorías de jerarquización de los gustos. La lectura, vista de esta forma, se presenta como un recurso para la acción. Una perspectiva conceptual que continúa enmarcando la presente investigación y que será mayormente desarrollada en los próximos apartados. En ese contexto conceptual lo que motiva socialmente un libro hace importante a un libro y es eso lo que lo hace objeto de una investigación sociológica en forma independiente de criterios sobre el valor literario que, como lo demuestra López Cano (2011), para los juicios de valor musical acotan el campo de lo que pueda ser objeto a lo legítimo en una dinámica sociocéntrica de selección e interpretación de los objetos, así como de promoción del/a investigador/a. Por otro lado, cabe advertir que este desplazamiento me permitió iluminar una zona alternativa a la que enfocan los cuestionamientos respecto de la posición del objeto en escalas de legitimidad que simplifican el pasado y, sobre todo, simplifican un presente en el que las más diversas transformaciones de los mecanismos de consagración y jerarquización de autoras/es, textos y lecturas alteran el predominio y la correlación implícitamente atribuidos a un continuum que va desde la cúspide

de la ciudad de las letras a lo que la educación considera como el camino de acceso a las luces. El mundo de HP podrá tener poco valor literario en algunas jerarquizaciones, pero no deja de tener importancia sociológica ni de revelar, en los mecanismos que sostienen esa relevancia, transformaciones del campo de las practicas referidas al libro en sus más variadas materializaciones.

## 1.2 Ampliar el universo empírico

Luego de la presentación de mi tesina, a finales de 2014, decidí continuar mi trabajo buscando complejizar un fenómeno que ya era familiar para mí. Fueron años en los que el universo de HP se fue ampliando por más de un motivo. Por un lado, al entrar en contacto con jugadoras/es de Quidditch (y sus familiares), al conocer a las/os miembros de la FanCon y organizadoras/es de la Magic Meeting (el evento de *fans* más grande a nivel nacional), al contactarme con personas que habían sido parte de esta red pero que no continuaban en ella en la actualidad o que incluso habían conformado experiencias alternativas dentro del *fandom*, fui modificando mis preguntas de investigación. Por otro lado, al mismo tiempo, fueron años muy álgidos para estas/os *fans* ya que en 2016 (nueve años después del lanzamiento en inglés del último tomo de HP) se publicó un nuevo libro de J. K. Rowling<sup>16</sup> que vino a ampliar este mundo mágico: *The Cursed Child* (TCC) o *El legado maldito*, en español. Además, a finales de 2016 salió la primera película de la serie *Animales fantásticos* (AF), *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*, inspirado en un libro que las/os estudiantes de Hogwarts leen en clases y que tendrá cuatro episodios más. Con esa precuela y esa secuela, el *fandom* cobró un soplo de aire nuevo que reavivó el fenómeno al volver a permitir la organización de lanzamientos de libros y la asistencia a los *Avant Premieres* de las películas. Por su parte, desde el mundo editorial, la producción se actualizó con el lanzamiento de nuevas ediciones, ilustradas, con tapas duras, inéditas. Al mismo tiempo, los propios encuentros de aficionadas/os se transformaron a la luz del avance, uso y apropiación de tecnologías digitales. La existencia de grupos de WhatsApp por casas (en las que se divide el colegio en la historia y en el *fandom*), la publicación de novedades en redes del CHP o de FanCon (agrupación que organiza eventos de *fans* de Potter

---

<sup>16</sup> Dicho libro, fue publicitado como el octavo HP. Se trata del guion de una obra teatral que se estrenó ese mismo año en Londres y que continúa recorriendo el mundo. En realidad, si bien la historia está basada en una creación de Rowling, el guion teatral se encuentra a cargo de Jack Thorne y la dirección de la obra es de John Tiffany.

y otros *fandoms*) en Twitter, Facebook o Instagram permiten otra visibilidad de estas experiencias.

Esta vertiginosa actualización del *fandom* despertó mi interés hacia nuevos horizontes referidos siempre a lo literario entre niñas, niños y jóvenes. Así fue como, a mediados de 2016, presenté un plan de trabajo para la obtención de una beca doctoral que finalmente me fue otorgada al año siguiente, permitiéndome llevar adelante la presente investigación. Por entonces, ya había decidido (junto a mi director) que debía ampliar mi campo de indagación e interlocución. En ese sentido, como en mi tesina, el plan de trabajo sostenía una fuerte vocación empírica. Ahora bien, ¿de qué formas ampliar y actualizar mi mirada respecto de qué y cómo estaban leyendo las juventudes? Armé así una listado de posibles *situaciones de campo* a relevar<sup>17</sup>: que si ver qué pasaba con las/os niñas/os en la biblioteca del Salón Comunitario de Las Quintas, un barrio popular del Gran La Plata, donde participaba en un Proyecto de Extensión; que si ir a librerías a observar y registrar los comportamientos de clientas/es y preguntarles por sus decisiones a la hora de elegir libros; que si centrarme en la experiencia de un curso escolar y ver qué hacían (o no hacían) las/os estudiantes con los libros (dentro y fuera del aula); que si profundizar el vínculo con las/os *potterheads* pero a través de las voces de sus familias, quienes acompañaron por años su proceso. La primera tarea era *volver al campo*, pero sin saber lo que aquello depararía.

Finalmente, después de algún tiempo, me decidí a realizar una serie de entrevistas a niñas y niños quienes, de acuerdo con las/os adultas/os de su círculo cercano, eran asiduas/os lectoras/es. Se trató de una selección acotada, iniciada entre amistades y colegas quienes me facilitaron el diálogo con sus hijas/os y sobrinas/os. El objetivo era complejizar mi mirada sobre las lecturas que estaban eligiendo niñas y niños con el fin de tener un registro más amplio del que me permitía un abordaje acotado al universo *potterhead*. Definí como recorte etario que se tratará de niñas/os en edad escolar, preferentemente del nivel primario (finalmente, la mayor de mis entrevistadas tenía 14 años al momento de concretar el encuentro), y me centré en la ciudad de La Plata.

Carolina (14) y Celeste (12) vivían en la esquina de mi casa en el centro de la ciudad. Había conocido al Tano, su papá, cuando participaba de un grupo de *running* en la República de los niños. Por la proximidad de nuestras casas, comenzó a llevarme varias veces a los

---

<sup>17</sup> Inspirada en la lectura de la compilación dirigida por García Canclini (2015) en la que se registran y describen diversos campos “con el fin de captar comportamientos ordinarios en diferentes situaciones de lectura” (p. XIII) para arribar de ese modo *Hacia una antropología de los lectores* (como propone el título de dicha compilación).

entrenamientos. En la mayoría de los viajes, Celeste, la menor de sus hijas, se sumaba para ir a su práctica de *hockey* en un club del mismo barrio. Siempre iba leyendo algún libro y solo levantaba la vista para saludarnos al bajarse del auto. “Leen de todo, vos no sabes todo lo que leen” me decía su papá, sin ocultar su orgullo. “Es mentira eso de que los chicos no leen. Cuando yo era chico, los libros eran feos, viejos, pero yo ahora veo que tienen colores, son otra cosa, y los chicos se enganchan”, explicaba en sus términos. Cuando pensé en hacer estas entrevistas le escribí al Tano y accedió enseguida. Aprovechando los últimos días de las vacaciones de aquel verano fui a casa de las chicas a media mañana y conversamos por más de una hora. En este encuentro (así como en las siguientes entrevistas realizadas en aquellos meses) me familiaricé con otra serie de títulos y autores que relucían como significativos entre niñas, niños y jóvenes: las aventuras de *Maze Runner*, *Percy Jackson*, *The Raven boy* o los libros de John Green, Cassandra Clare, Sarah J. Maas, Javier Ruescas, entre tantos, tantos más. Mi recorrido había llegado hasta las trilogías *Crepúsculo* y *Los juegos del hambre*, cuyos libros se publicaron entre 2005 y 2008 y entre 2008 y 2010, respectivamente. Esa mañana fue una de las primeras veces que escuché hablar sobre *booktubers* y, decididamente, fue la primera que vislumbré la importancia que tenían entre sus seguidoras/es. Especialmente Carolina, la mayor, seguía a una gran cantidad de *booktubers*, sobre todo españolas/es.

Paula: ¿y dónde los van encontrando a los libros que les gustan?, ¿van a librerías, se los recomiendan?

Carolina: la mayoría los encuentro en YouTube, porque hay gente que habla de libros...

Paula: ¿los *booktubers*?

Carolina: ¡sí! Y también en Instagram (Fragmento de entrevista con Carolina, 14 años<sup>18</sup>, febrero de 2018).

Las/os *booktubers* o *bookstagrammers* (como supe después que se llamaban quienes compartían sus lecturas a través de la red social mencionada por Carolina) no solo resultan interesantes por lo que tenían para decir respecto del contenido de un libro. Al acercarnos a la biblioteca que comparten noté que los libros estaban ordenados por colores e hice un comentario admirando esa forma de presentación.

Celeste: eso lo aprendiste de un *booktuber*, ¿o no? [dice sonriéndole a su hermana]

Carolina: no [risas]. O sea, un montón los tienen así pero bueno, no...

Paula: ¿muchos *booktubers* lo tienen así por colores?

Carolina: sí, los *booktubers* tienen 500 millones de libros. Algunos los tienen por sagas y géneros. Y otros los tienen también por colores (Fragmento de entrevista con Carolina y Celeste, 14 y 12 años, febrero de 2018).

---

<sup>18</sup> Las edades que figuran en los pasajes de entrevistas corresponden al momento en que fueron realizadas.

Ese día me fui con una lista de recomendaciones de *booktubers* a seguir. Poco tiempo después, tuvo lugar la FIL de Buenos Aires. Por entonces ya estaba decidida a ampliar el universo de mi investigación y la Feria, es, sin dudas, el evento anual más significativo para quienes forman parte del mundo de los libros. Y no solo porque es el “espacio oficial y tradicional de legitimación de las editoriales y escritores” (Szpilbarg, 2011), sino porque la FIL, en tanto es vista así, convoca públicos diversos y amplios, legitimidades en disputa, mecanismos de promoción y vinculación heterogéneos y es, por ende, un escenario que excede las dinámicas de reproducción para ser la caja de resonancia y constitución de fenómenos novedosos y para la composición de un mosaico de jerarquizaciones que conviven en movimiento en un mismo espacio.

En aquella FIL me di a la tarea de seguir a un grupo escolar en cada jornada con la intención de ver de qué modos se daban los encuentros entre niñas, niños y jóvenes con los libros. Dicha propuesta me llevó a sumarme a recorridos muy diversos: con un grupo de niñas/os de nivel primario de una escuela pública, con jóvenes de sectores medios del último año de un colegio privado no confesional del gran Buenos Aires, con jóvenes de distintas edades y distintos cursos que asistían a la FIL junto a sus docentes en el marco de una propuesta de actividad para participar en el programa provincial Jóvenes y Memoria de la Comisión Provincial por la Memoria. También conversé con personas que trabajan en los stands, con personal de la FIL y con jóvenes que me cruzaba en el gran predio de La Rural. Por otro lado, aprovechando que se reparte un diario con la programación de toda la jornada, iba seleccionando actividades que me parecía que podían ser significativas y las anotaba. Así fue cómo, entre otras propuestas de las que participé, una tarde fui a la premiación anual de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIIJA)<sup>19</sup> de “Los destacados del año”.

Este evento tuvo lugar en la sala José Hernández del Pabellón Rojo, con capacidad para unas mil personas. Llegué un poco tarde, aunque recién comenzaban a acomodar luces y micrófonos, mientras en la parte de adelante las/os presentes se saludaban y abrazaban. Treinta minutos después de la hora pautada, dos personas adultas dieron apertura al acto. Antes de comenzar con la premiación, hicieron subir al escenario a un equipo de animadoras/es que interpretaron una canción y luego se quedaron acompañando la tarea de conducción. “El destacado del año” fue para la última novela de Liliana Bodoc. La premiación consistió en una

---

<sup>19</sup> Se trata de una asociación civil cuyo fin es la difusión, investigación y crítica de libros para niñas, niños y jóvenes destacados por su calidad, de acuerdo con su presentación en el sitio web: <http://www.aliija.org.ar/>

suerte de homenaje dado que la reconocida escritora argentina había fallecido solo tres meses atrás, apenas unos días después de que se publicara *Eloísa, la rosa inesperada* por Editorial Norma. En la sala la mayoría eran adultas/os y las/os pocas/os pequeñas/os que había caminaban dispersas/os entre las sillas, ajenas/os al clima de emoción que se vivía. A continuación, las integrantes del jurado, todas mujeres de mediana edad, presentaron al resto de los destacados. En sus discursos de agradecimiento, casi todas/os hacían alguna referencia al contexto político de entonces<sup>20</sup>. Al cierre de las distinciones, subió al estrado la anterior directora de la institución, y leyó un discurso denunciando las dificultades de aquel momento, con el desfinanciamiento de la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares) y las dificultades para hacer cumplir el Plan Nacional de Lectura.

Las categorías de “Los destacadas del año” abarcan desde las/os mejores ilustradoras/es y traductoras/es hasta los mejores cuentos, poesías y novelas. El mejor cuento fue para *Cuando llega un dragón* (Editorial Los ríos). Las mejores novelas infantiles fueron *Lauchas* y *Pingüinos* (ambos de Editorial SM), y la mejor novela juvenil *Todas las tardes de sol* (Editorial Santillana). También se hizo una mención especial en ese rubro para *Hasta dónde llegan los campos* (también de Editorial SM). Los días siguientes, en la feria, traté de ver qué recepción había de esos libros, particularmente del ganador al premio de novela juvenil. Lo encontré en un único *stand*, el de Santillana, y no lo sentí nombrado por ninguna/o de las/os jóvenes con quienes dialogué aquellas jornadas.

Esa misma tarde, más temprano, había acompañado a un grupo de unas/os veinte jóvenes de entre 16 y 18 años de un colegio de Wilde que habían llegado hasta el predio de Palermo, por su cuenta, sin un/a docente a cargo. La institución les había dado facilidades para retirarse antes y poder así ir a la FIL, algo que ya habían hecho el año anterior. Las/os abordé cuando las/os vi caminar con unos llamativos buzos verdes que se habían hecho como futura promoción del colegio. Ese día descubrí a autoras como Jojo Mojes y la *influencer* argentina Magalí Tajés. Caminamos más de tres horas recorriendo una vasta cantidad de *stands* en los que se compraron cómics de *Avengers*, libros de crucigramas y autodefinidos, clásicos de Nietzsche y Marx, novelas de Gabriel Rolón. El favorito de la tarde, especialmente entre las mujeres, era el nuevo libro de Magalí Tajés, *Caos*, que ese año se presentó en la FIL, unos días antes de nuestro encuentro. El libro valía \$399 en aquel entonces, “me voy a comprar *Caos* y

---

<sup>20</sup> Particularmente, se manifestaban en contra de la creación de la UNICABA y del cierre de veintinueve institutos de formación docente a los que esta universidad reemplazaría (medida que finalmente no se llevó a cabo por la fuerte resistencia que suscitó).

hasta ahí llegó la plata, espero haber traído la tarjeta”, decía Lola quien se definía como “la lectora” del curso. Sin embargo, cuando nos detuvimos ante una serie de clásicos dijo: “¿Sabes que nunca leí *Ana Frank*?”. “Yo tampoco”, decía una de sus compañeras. “Qué triste”, continuó Lola, “y *El Quijote* y *El Principito* tampoco”. Al mismo tiempo, mientras nos perdíamos por los pabellones de La Rural, Lola manifestó más de una vez las ganas que tenía de pasar por el *stand* de Planeta y “comprar de todo porque ahí imprimen muchos WattPad<sup>21</sup>”. Un rato más tarde llegamos allí y estuvimos más de treinta minutos revisando libros. No solo Lola, sino casi todas/os sus compañeras/os, manifestaron algún interés tanto en libros de contenido político como en novelas de esta editorial. Ese día me fui de la FIL con una sensación, que luego volvería pregunta de investigación, respecto de cómo el énfasis y la demanda de lectura de textos clásicos y consagrados o aquellos legitimados por instituciones educativas y estatales, suelen obturar la mirada sobre otras lecturas y formas de leer mucho más frecuentes entre jóvenes en la actualidad.

### 1.3 Un nuevo descubrimiento

Cuando en 2012 me encontré con Ayelén para hablar sobre su fanatismo por HP no imaginaba el inmenso universo que se abría para aficionadas/os y lectoras/es a esta saga. Criada en una ciudad de unos cien mil habitantes con muy pocas librerías, me costaba creer que fuera posible recorrer las calles de CABA con una túnica y una varita en mano para asistir a eventos a los que iban cientos de niños, niñas y jóvenes, luciendo atuendos similares. Ese fue para mí el primer descubrimiento. En la FIL de 2018 tendría lugar el segundo.

Un día llegué a La Rural, con el mismo propósito de las jornadas anteriores: sumarme a un grupo en su recorrida y ver de qué otra actividad podía participar. Grata fue mi sorpresa cuando al mirar el diario de la FIL vi que esa tarde tendría lugar el “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*”. No sabía bien de qué se trataba, había leído algún trabajo académico al respecto (Pates, 2015) así como ciertas referencias en diarios y revistas, pero hasta entonces solo había escuchado sobre ellas/os en voz de Carolina, la chica que había entrevistado en su casa de La Plata junto a su hermana. El evento se publicitaba desde la propia tapa del diario con una gran fotografía a color en la que se veían jóvenes agolpadas/os en un escenario. El

---

<sup>21</sup> Como veremos, esta es una aplicación para *smartphones*, *tablets* y computadores en la que sus usuarias/os pueden leer y publicar artículos, relatos, poemas, y cualquier historia, por lo que funciona como una red social entre lectoras/es y escritoras/es. Si bien no es solo de jóvenes, son ellas/os quienes la utilizan con mayor frecuencia. En ciertos casos, quienes comienzan escribiendo en Wattpad logran publicar sus libros en papel.

Encuentro sería en la sala José Hernández, la más grande del predio y donde el día anterior había asistido a la premiación de ALIJA. Llegué sobre la hora, a las 18 h, y me encontré con una fila tan extensa que salía, inclusive, del propio pabellón. Me ubiqué al final y se me acercó una persona de la organización, quien me dio un papelito con el número 847. La mayoría eran jóvenes y siempre que había alguna/o adulta/o era acompañando a un grupo de niñas/os o adolescentes. Estas/os vestían buzos o llevaban alguna alusión (bufandas, collares) de HP u otras sagas literarias, también había muchos uniformes escolares, pelos de colores y pañuelos verdes de la campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito que por aquella época se encontraba en tratamiento parlamentario, con una gran repercusión mediática y en las calles, como veremos en profundidad en el Capítulo 4.

Mientras esperaba me pareció reconocer, un poco por delante mío, a Carolina, mi entrevistada platense. Me acerqué y, efectivamente, se trataba de ella y también se sorprendió al verme. Después de la escuela, su papá la había llevado y la dejó en La Rural junto a dos amigas. Ellas pasearon un poco por los *stands* y rápidamente se dirigieron al evento: habían ido especialmente para participar de esa actividad. Ni bien me vio, lo primero que me preguntó fue cuántos libros había comprado. Le dije que hasta entonces solo uno y ella me mostró una bolsa donde había cuatro libros: la novela *Yo soy Simón* (novedad editorial juvenil de la FIL 2018) y tres libros de fantasía. La fila se empezaba a mover así que caminamos un poco juntas, pero después volví a mi lugar. A las 18:15 h entré a la sala con un nuevo número: el 449. La sala estaba casi llena para dar comienzo al “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*” (*ver imagen 2*).

Acompañada por un coro de gritos, empezó a hablar Cristina Alemany, seguida por la participación del director de Alibrate, una red social de lectura que se presentó aquella jornada. Luego, volvió a tomar la palabra Cristina y, al tiempo que se proyectaban en una pantalla fotos de las/os *booktubers* que estarían aquella tarde, iban subiendo al escenario al ritmo de palmas, gritos y música. Las “estrellas” de la jornada, presentadas en último lugar, eran Claudia Ramírez (“*Clau Reads Books*” en su canal) de México y Andrea Izquierdo (“*Andreo Rowling*”) de España. A la primera me la había nombrado Carolina en nuestra entrevista. Un peldaño encima en su nivel de popularidad estaba Javier Ruescas quien se sumaría más tarde. “No se preocupen, Javier está llegando” dijo Cristina y todas/os en la sala gritaron un poco más fuerte. Después de esa presentación hicieron un *show* sobre el escenario actuando y bailando una canción de la película *High School Musical*. Yo estaba sentada casi al fondo de la sala y sentía

que me perdía algunos chistes: en mi entorno las/os jóvenes y, sobre todo, las chicas (quienes eran amplia mayoría) se reían, pero el principal movimiento estaba en las primeras filas.



Imagen 2. Fotografía propia, tomada en mayo de 2018 en el Encuentro Internacional de *Booktubers*.

Pasada esa primera parte cuatro *booktubers* nacionales, dos varones y dos mujeres sostuvieron una especie de debate sentados en una suerte de living por unos 20 minutos. La charla se llamaba “¿Por qué Booktube no es solo libros?” y reflexionaron sobre otros consumos culturales como series, películas o cómics que cada vez se hacen más presentes en sus canales. Luego, se hizo un juego, conducido por las/os propias/os *booktubers*, que duró otros 20 minutos y para el cual subieron chicas/os del público. Las consignas parecían sencillas: adelante y al lado mío había grupos de chicas que sabían una cantidad bastante mayor de preguntas que quienes estaban en el escenario. Arriba parecían más nerviosas/os. Algunas de las consignas fueron: “personajes rubios”, “personajes (apellidos o nombres) que empiecen con la letra A”, “libros escritos por autores europeos”, “lugares/países ficticios, de libros obviamente”, “libros cuyo nombre empiece con El, Las, Los...”. Cada vez que había una referencia a HP, una ola de aprobación con gritos y aplausos recorría la sala. En general, se hacían referencias a sagas como *Las crónicas de Narnia*, *Los Juegos del Hambre*, o libros de John Green. Cristina las/os apuraba diciendo que traten de no extenderse tanto, y en un momento anunció que ya estaba llegando Javier (y desde el público se oyeron gritos y aplausos). Siempre era ella la que presentaba cada actividad e iba manejando los tiempos arriba del escenario. Finalmente, el juego concluyó con cuatro ganadoras/es que recibieron premios. El último, un libro de *Percy Jackson*, fue el más aplaudido (y envidiado) por las/os presentes.

El evento continuó haciendo pasar al escenario a las tres finalistas para la elección de “El *booktuber* de la feria”, un premio elegido por votación en redes sociales. La ganadora fue Natalia Bustamante, una de las primeras *booktubers* de Argentina y segunda en las tres últimas ediciones. Alemany destacó su esfuerzo de presentarse durante tantos años, y sostuvo la importancia de ser constante ya que, a la larga, “da sus frutos”.

Lo que siguió fue la presentación de Javier Ruescas para quien hubo aplausos de pie, acompañados por gritos de “te amo” desde el público. Al ingresar lo hizo con una música compuesta por un amigo que es, según comentó luego, la banda sonora del libro que venía a presentar: *Prohibido creer en historias de amor*. Apenas subir al escenario le pidió a alguien que parecía tener su celular que filmara el evento para compartirlo en vivo a través de su Instagram. Javier y su editora mantuvieron una conversación de unos quince minutos en los que hablaron sobre el libro en cuestión, y luego invitaron al público a hacer preguntas. Antes de que se retirara del escenario invitaron a Andreo y Claudia a subir para tomarles una foto con la sala llena detrás. Javier se retiró, no sin antes anunciar que firmaría ejemplares de su libro en el *stand* de la editorial Penguin Random House (PRH). Luego de eso, algunas/os personas se retiraron de la sala.

El encuentro siguió con un *sketch* de *booktubers* nacionales junto a Andreo y Claudia. Luego, la española y la mexicana se quedaron conversando en esa suerte de living que había sobre el escenario, por unos cuarenta minutos. La charla estuvo orientada por preguntas que el público iba realizando. Finalmente, con muchos aplausos y gritos se retiraron y tras casi tres horas se dio también cierre al evento. Alemany volvió a subir al escenario con las/os *booktubers* nacionales y, en un clima de dispersión porque la mayoría ya se estaba retirando, se hizo el sorteo de doce cajas literarias con los números que nos dieron al ingresar a la sala. Cristina recordó que fueran a hacer firmar sus ejemplares por Ruescas, se prendió la luz y abandonamos la sala. Al pasar por el *stand* de PRH (uno de los más grandes de la feria) vi que la fila para la firma de libros era aún más extensa que la que hubo antes para ingresar a la sala Hernández.

Los días posteriores a la feria, las/os *booktubers* presentes en el encuentro hicieron algún *posteo*, video o comentario sobre este evento en sus redes sociales.

Que los jóvenes no leen, dicen. Que son apáticos y no les interesa nada. Que las novelas no van con ellos. Ni la poesía, ni el ensayo. También dicen que no tienen sueños por los que luchar, ni ambición de ningún tipo. Lo dicen por decir, porque no tienen ni puta idea de la realidad. La realidad son miles de chicos y chicas vitoreando a quienes les recomiendan lecturas o escriben libros. Son futuros escritores que pelean cada día por terminar sus historias; que van de la mano de sus padres, amigas, abuelos y hermanos

para crear vínculos y recuerdos atados a libros. La realidad es esta feria del libro en Buenos Aires que ya siento mi casa y que tanto adoro. Una feria donde nadie se siente solo ni excluido. Donde sí gritas el principio de la frase de un libro alguien contestará con el final. Donde los tatuajes literarios, las cámaras y las pilas de novelas son un clásico. Donde los libros conectan y salvan. No, los jóvenes no leen libros; los viven (Javier Ruescas, 30 años, publicación en su Instagram, mayo de 2018).

Al leer esas intervenciones y mientras recordaba la mezcla de sensaciones que experimenté en el “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*” no podía dejar de notar el contraste entre el clima de euforia y emoción de aquel día con el de la jornada anterior en la premiación de “Los destacados del año”. Pensaba en el arraigo de la expresión “los chicos no leen” mientras revisaba los canales de YouTube y las cuentas de Instagram de mis nuevas/os interlocutoras/es en las que comparten reseñas sobre sus más de cincuenta lecturas anuales. Lecturas que se asocian a lo que desde el catálogo editorial se denomina “juvenil” o, en términos comerciales, *Young adult*: YA. Una categoría amplia que permite incorporar allí libros de fantasía, de misterio, de romance, de realismo, distopías, y que subsume bajo esa etiqueta etaria las ficciones orientadas a ese público juvenil.

Durante la última década, de acuerdo con Informes de la Producción del Libro Argentino realizados por la Cámara Argentina del Libro<sup>22</sup> y los informes “Libro Blanco” de la Cámara Argentina de Publicaciones<sup>23</sup>, ha sido justamente el sector infantil y juvenil el que evidencia las principales (casi las únicas) tendencias al alza en el mercado editorial (Saez, 2018, 2019)<sup>24</sup>. En 2014, año que, como veremos, fue una bisagra para el fenómeno de la literatura juvenil, el 21% del total de temáticas publicadas registradas en el sector editorial comercial correspondía al fragmento infanto-juvenil, cuya mitad era especialmente sobre libros catalogados como juveniles<sup>25</sup>. Al año siguiente, este sector ya supondría casi un cuarto del total con un 23% de ediciones registradas, porcentaje que se mantendría estable en 2016. Como dato más significativo aún, en esos pocos años la publicación de libros YA se duplicó dentro de la categoría infanto-juvenil, por lo que empezaron a consolidarse sellos editoriales propios para un público *juvenil* que cada vez adquiere más autonomía del *infantil*. La expansión del universo de HP, con la publicación del guion de la obra teatral TCC y el fenómeno generado alrededor

---

<sup>22</sup> Disponibles en <http://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas>

<sup>23</sup> Disponible en: <http://dsirio.wixsite.com/cap2/estadisticas>

<sup>24</sup> Cabe advertir, como una primera diferenciación al interior del “campo editorial”, la existencia de dos instancias de agrupamiento: la Cámara Argentina del Libro que nuclea a editoriales medianas y pequeñas; y la Cámara Argentina de Publicaciones conformada mayormente por empresas de gran capital (sobre todo transnacionales).

<sup>25</sup> La subdivisión dentro de la categoría LIJ, con el desprendimiento de la categoría “juvenil”, solo aparece mencionada en los informes de producción del libro argentino del 2014 y del 2016.

del *youtuber*<sup>26</sup> Germán Garmendia<sup>27</sup> por la salida de su primer libro, *Chupa El Perro*, contribuyeron a engrosar esas cifras. A pesar de una crisis económica generalizada y de su repercusión en el mundo de la edición, en los años subsiguientes, el sector infanto-juvenil continuó encabezando los listados del mercado editorial nacional (Cuestas y Saez, 2020), y el fenómeno YA se mantuvo estable con entre el 13% y el 15% del total de las publicaciones comerciales en papel en Argentina (Pates, 2021b). Se trata de un crecimiento de libros para jóvenes asociado no solo a la producción de libros “escolares” sino también a nuevas etiquetas como “libros de *youtubers*”. Esto no implica que las/os jóvenes solo lean YA (ni que solo la juventud se incline por estos libros que también son consumidos en la adultez), de hecho, son lectoras/as omnívoras/os cuyos intereses son amplios y diversos. Estas lecturas conviven, armoniosamente, con aquellas que bien pueden pasar el filtro de Bloom (1994).

En vistas de esta situación más general y a partir de lo observado aquella tarde en la FIL, los años subsiguientes me di a la tarea de seguir los pasos de algunas/os reconocidas/os *booktubers* en el ambiente local y descubrí, tal como ya había experimentado con las/os *fans* de HP, que detrás de esa aparente práctica individual de lectura había una densa y compleja comunidad: las y los BBB. Estas personas no solo comparten la experiencia común de encontrarse en espacios *offline* como la FIL, donde tienen la posibilidad de dar charlas para contar lo que hacen, o entrevistar a escritoras/es famosas/os cuando son convocadas/os desde las editoriales para promocionar un invitado o su libro, sino que las/os agrupa y define el hecho de escribir reseñas o hacer videos sobre lo que leyeron. Este compartir hace que se definan como parte de una *comunidad*. Otro de sus signos distintivos, como veremos, es que se vinculan activamente con actores claves de las industrias culturales. Por ejemplo, reciben libros de las editoriales, muchos de los que luego comentan en sus canales de YouTube u otras redes. Estas/os mismas/os BBB, suelen participar de actividades organizadas por FanCon, como la Magic Meeting (MM), FantasticCon o ComicCon ya que sus consumos (“consumos *pop*” en sus propios términos) se inclinan por una línea similar a la del grupo precedente. Para la mayoría de ellas/os, HP es la historia que las/os inició en la lectura en muchos casos asumiendo ser “la generación que creció con Harry”.

---

<sup>26</sup> Si bien este concepto será abordado con mayor detalle, vale anticipar que refiere a una persona que se dedica a subir videos de manera regular en YouTube para su gran comunidad de suscriptores. Así, el término se solapa con el de *influencer*: alguien que cuenta con un gran alcance y comparte su vida a través de distintas redes sociales.

<sup>27</sup> Aunque sus últimos videos tienen 5 años, en su canal “HolaSoyGerman”, Garmendia cuenta con más de 40 millones de suscriptores. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCZJ7m7EnCNodqnu5SAtg8eQ>

Mi acercamiento al colectivo BBB siguió un derrotero algo diferente que con el CHP. El encuentro con *booktubers*, *bloggers* y *bookstagrammers* fue algo más tardío y no estuvo marcado por la presencia de alguien que apuntó a mí como “la socióloga que venía a estudiarlos” sino que esa identificación se fue construyendo a medida que coincidíamos en actividades organizadas por la Coordinación Juvenil de la FIL. En esos encuentros, la propia dinámica de tener a estas/os jóvenes como conductoras/es de un evento frente a un público más amplio que el de las actividades autoorganizadas por el CHP (como en los encuentros internacionales de *booktubers*) o incluso con públicos más pequeños pero donde igualmente se daba esa dinámica de oradoras/es-espectadoras/es frente a actores del mundo editorial o de la organización de la FIL (como en la “Convención *Blogger*”), dificultó que pudiera acceder a ellas/os con la misma facilidad con la que lo hacía con el *staff* del CHP (pese a que ya había entrevistado a algunas/os BBB). Creo que esa barrera la logré superar en la FIL del 2019, particularmente el día de la presentación de *Esos raros relatos nuevos*, un libro de cuentos editado por Catapulta en el que escriben tanto editoras/es como escritoras/es de literatura juvenil y hasta BBB devenidas/os en actores del mundo editorial. Aquello fue un jueves 2 de mayo, justo el día en el que se honra a las/os caídas/os en la batalla de Hogwarts. La presentación del libro fue a las 20:30 h y yo me apersoné una hora antes, yendo directamente al *stand* de Catapulta para hacerme de mi ejemplar y firmar el libro antes de la charla con las/os autoras/es. Para mi grata sorpresa, encontré que muchas/os BBB estaban en la cola, entre ellas/as Antonella, a quien había entrevistado meses atrás. Me reconoció y rápidamente me sumó a una charla en la que conversaban sobre cómo ese día Rowling, que siempre *tuitea* recordando a algún personaje de sus libros fallecida/o en la mencionada batalla, no lo había hecho. Estaban bastante molestas/os al respecto. “Me prendí” pronto en esa conversación y aguardé por mi firma con ellas/os mientras hablábamos de libros (sus precios), de trabajos (los suyos y el mío) y sobre la FIL en general. Una de las chicas de la fila resultó ser Natalia, editora responsable del sitio web Harry Latino (HL) y amiga de Ayelén, aquella platense que en 2012 me abrió las puertas del CHP.

Esa casi hora de fila compartida fue la que legitimó mi rol entre las y los BBB. Al entrar a la sala donde sería la presentación, el grupo de BBB corrió hacia las primeras filas. Casi sin pensarlo, yo me ubiqué al fondo, pero rápidamente sentí la mirada de Natalia que con su mano me invitaba a acercarme. Desde entonces he tenido las “puertas abiertas” para hacer entrevistas, escribirles por redes sociales y acercarme en los eventos en los cuales coincidíamos.

Así fue cómo, al tiempo que continuaba mi trabajo con *fans* de HP y las actividades del *fandom* de Potter, empecé a participar de charlas y actividades impulsadas por la Coordinación Juvenil de Fundación El Libro, difundidos bajo el lema Movida Juvenil. Afortunadamente, no se trataba de universos tan diferentes. Como ya decía, comencé a notar que muchas/os miembros de la comunidad BBB asistían a eventos como la MM o eran frecuentes partícipes de otras iniciativas organizadas por FanCon. En las actividades de la Movida Juvenil, percibía que las propuestas que incluían en su título una mención al joven mago, resultaban ser de las más convocantes. Miembros de HL, sitio web de *fans* de HP que a comienzos de los 2000 fue uno de los espacios que dio el puntapié para la creación del CHP, eran también parte de la comunidad BBB. Al mismo tiempo, ex integrantes del CHP estaban presentes en actividades convocadas desde la Movida Juvenil. Sin embargo, más allá de la repetición de algunos nombres, el principal motivo que me permitía tender un puente entre ambos universos era ese particular vínculo con lo literario. Si en un caso era habitual escuchar la frase “no soy quien soy si no hubiera leído HP”, en otro lo era otorgarle una centralidad indiscutida a la lectura, en general, como algo “que me define”, y que en la mayor parte de los casos había iniciado con los libros de Rowling.

## 2. Desplazamientos

Lo que estas primeras escenas dejan entrever es un doble desplazamiento de legitimidades en torno a la lectura de textos literarios. Por un lado, de la legitimidad adulta a la de pares. En la actualidad, el rol de compañeras/os, amistades, referentes coetáneos, generacionalmente, resulta clave en la conformación del vínculo que se entabla con lo literario. En esa línea, las comunidades de lectura que, como ya vamos viendo, son mucho más amplias que la práctica de juntarse solamente a leer, se vuelven protagónicas de las experiencias contemporáneas con los libros. La simple idea de auto percibirse como comunidades da cuenta de la importancia que tiene el compartir con pares el amor por la lectura. Y no solo ello: las/os *influencers* de libros en que han devenido quienes integran la comunidad BBB son las personas cuya opinión más es tenida en cuenta entre niñas, niños y jóvenes lectores cuando se trata de elegir qué es lo próximo que se va a leer (Lluch, 2014; García Canclini *et al.*, 2015; Cruces, 2017, Albarello *et al.*, 2020).

Por otro lado, es posible hablar de un desplazamiento en la construcción de la legitimidad del/la lector/a desde de lo estipulado por las instituciones educativas hacia un modelo en el que tienen mayor peso las industrias culturales y las comunidades de pares. Como ya enunciaba en la Introducción, el creciente interés juvenil por lo literario convive con un imaginario que sostiene que las niñas, niños y adolescentes “ya no leen” que gana cada vez más terreno. Mencionábamos antes la atribución que se hace a la institución escolar respecto de los procesos de aprendizaje y socialización lectora, la preeminencia del imaginario francés en este diagnóstico de situación y la idea de crisis que pesa sobre el sistema educativo argentino desde hace ya décadas. Un panorama que se asienta en un contexto en el que se acentúan notablemente los procesos de tecnificación y digitalización social que conduce a replantear el rol de las instituciones tradicionales. Quizás lo que mejor ilumina este segundo punto sean las escenas sobre la premiación de ALIJA y el “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*” el día inmediatamente posterior en la misma sala de La Rural. Insisto: cabría preguntarnos si la institución escolar (y, a través de ella, el Estado) gozó de una legitimidad y centralidad indiscutida en algún momento sobre los procesos de socialización lectora o si lo que hay no es efectivamente una importación del paradigma francés en nuestra forma de ver y analizar lo que acontece en torno a los libros en el ámbito escolar. Una mirada cuya consecuencia inmediata es expresar que “los chicos no leen” ya que la mayoría de sus prácticas de lectura, producto de estos desplazamientos, se desarrollan por fuera del ojo adulto. Afirmar esto implica no asumir acríticamente una dualidad entre escuela e industria, o Estado y mercado, sino que, por el contrario, las escenas de la FIL muestran que hay cruces entre estas áreas y la producción de las disposiciones lectoras entre las juventudes. Las y los propios jóvenes reconocen como significativas las lecturas descubiertas dentro del ámbito escolar y el rol que en ese encuentro jugaron adultas/os, como bibliotecarias/os, docentes, librerías/os. Ahora bien, no es necesario desconocer la influencia de las lecturas extraescolares porque se las presuma menos legítimas o contrarias al currículum escolar. Echar luz sobre estas experiencias es una forma de mostrar las disputas de sentidos sobre las jerarquizaciones que están ocurriendo en este campo.

Al reponer la complejidad de estos cruces, la propia legitimidad de esta investigación y los cuestionamientos sobre el estudio de aquello *ocioso, improductivo, intrascendente* caen por su propio peso: hace ya varias décadas que los estudios sobre prácticas y consumos culturales muestran la incidencia de las industrias culturales (Yúdice, 2002), en este caso a través de librerías, editoriales, fundaciones de lectura, medios masivos de comunicación, sobre otros actores y agentes de promoción lectora (García Canclini, 1990) y, a través de todo esto, en el

campo educativo. La educación y las industrias culturales interactúan, como se apunta, por ejemplo, para el caso de la historia en Semán, Merenson y Noel (2009), y esto tiene consecuencias epistemológicas para la definición de objetos de estudio que solo pueden separarse produciendo abstracciones. A esto se adiciona la novedad de un momento histórico signado por la presencia de nuevas tecnologías digitales que transforman y trastocan nuestros comportamientos, nuestras prácticas y nuestra sensibilidad y que, fruto de esas transformaciones, interrogan de forma inédita a las instituciones tradicionales, como la escuela (Dussel y Quevedo, 2010). En consecuencia, el estudio de las prácticas juveniles relativas a la promoción de sociabilidades, agrupamientos, tiempo libre y, en particular, en torno a lo literario resulta necesario si nos proponemos comprender las posibles formas de ser joven en las sociedades contemporáneas.

En este sentido, aquí se focaliza en lo que Chaves (2009) identificó como una de las principales áreas de vacancia en torno a los estudios sobre juventud(es) en el ámbito académico local (“Sociabilidad, agrupamientos, tiempo y espacios”), luego de una extensa revisión de las publicaciones sobre juventudes hasta el año 2006. Probablemente, esto se deba a que no se percibe (o no se percibía) su vinculación con preocupaciones consideradas a priori, más relevantes de la vida social como las transformaciones actuales en el mundo familiar, educativo y laboral. No obstante, las prácticas del tiempo libre (De Certeau, 2000), en tanto forman parte de la “educación sentimental” de la juventud (Semán, 2007, 2015), resultan estratégicas para comprender procesos culturales, educativos y laborales. De hecho, las pioneras producciones que desde una perspectiva cultural han indagado en torno a prácticas juveniles como aquellas vinculadas a la “cultura de la noche” (Margulis, 1997), la música (Semán y Vila, 1999, 2008), el baile (Silba y Spataro, 2008) o el fútbol (Alabarces y Rodríguez, 1996; Alabarces, 2000; Garriga Zucal, 2005), dan cuenta de la relevancia de las prácticas del tiempo libre en procesos sociales de mayor alcance.

En esta última década y media, no obstante, los estudios sobre juventudes han avanzado significativamente respecto del momento en que Chaves publicó su trabajo. Particularmente, se reconocen avances y producciones que focalizan en las destacadas áreas de vacancia, afines a los intereses de la presente investigación. Solo por mencionar algunas tesis producidas recientemente en relación con el eje “productos culturales: músicas, danzas, plástica, teatro, cine, literatura” (Chaves, 2009, p. 73) se encuentran las de Irisarri (2011, 2015), Infantino (2012), Díaz (2014), Boix (2013, 2016), Battezzati (2017) o Cingolani (2019). Pero no solo ello: al calor del avance de las tecnologías digitales, también han proliferado estudios que

refieren a otra de las vacancias: el “acceso y uso de tecnologías en jóvenes” (Chaves, 2009, p. 72). Sobre este eje se destacan los trabajos de Benítez Larghi *et al.* (2014), Benítez Larghi (2018), Lemus, (2018), Urresti, Linne y Basile (2015), Welschinger (2016). En el cruce de ambos, hallamos la tesis doctoral de Albarello (2009) quien indaga, en clave comparativa, las formas de leer/navegar en Internet entre adultas/os y jóvenes. También la investigación que está llevando adelante Pates (2021a) sobre las novelas románticas de circulación masiva y el modo en que son apropiadas por jóvenes lectoras/es; una práctica fuertemente influida por el vínculo entablado con las pantallas. La creciente producción en torno a juventudes en ejes temáticos y problemáticas anteriormente no tan prolíficas parece evidenciar, por un lado, la vacancia que ya señalaba Chaves pero también un tiempo en el que las/os referentes y los espacios de socialización más tradicionales como la familia, la escuela, el club o el barrio, se mixturán con otras/os agentes, industrias y escenas en las que se sedimentan formas novedosas (o al menos disruptivas) de ser joven (Reguillo, 2012), que valen la pena ser indagadas.

En el caso de esta investigación, se trata de una juventud eminentemente urbana, extendida en edad, en contacto con las últimas novedades tecnológicas y en las franjas más altas del nivel educativo. Aquello a lo que Reguillo llama como “juventudes conectadas” (2010). Una juventud diferente de otras juventudes y que social y mediáticamente suele erigirse como un modelo de comportamiento a seguir. En concreto, mis interlocutoras/es son en su mayoría personas jóvenes de entre 18 y 30 años de edad. Si bien hay representatividad en términos de género, en su mayoría son mujeres y casi todos los varones pertenecen a la comunidad LGBT+. También resulta significativa la cantidad de personas que se auto perciben con sexualidades disidentes<sup>28</sup>. Habitan en CABA o en el conurbano bonaerense, son estudiantes o egresadas/os de universidades o instituciones de nivel terciario (de carácter público y privado), en muchos casos en carreras que consideran afines con su práctica lectora (Comunicación Social, Letras, Lenguas modernas y Traductorado, Licenciatura en Edición), suelen convivir con sus familias (las/os más jóvenes) o con sus parejas. Según mencionan en las entrevistas, así como en sus presentaciones en eventos, en sus redes o en vivos de Instagram, pocas/os de ellas/os han necesitado trabajar mientras cursaban sus estudios superiores. La gran mayoría lo hizo, de acuerdo con sus palabras, para “ganar experiencia”, en muchos casos en el mundo editorial. Casi todas/os dominan el inglés: leen y ven series en ese idioma sin necesitar de un traductor o subtítulos; algunas/os, inclusive, hacen sus publicaciones en redes sociales

---

<sup>28</sup> Pates (2021a) analiza cómo jóvenes de entre 15 y 25 años leen novelas de amor en un contexto signado por el avance de nuevos feminismos. Aquí Pates presenta una relación entre gusto, lectura y género que tal vez permita explicar en parte esta mayoría femenina y sobre la que volveré con mayor profundidad en los próximos capítulos.

directamente en inglés ya que consideran que expande potencialmente su alcance e influencia. Mayoritariamente, poseen celulares de alta gama (iPhone, los modelos más caros de Samsung o Motorola) con buena conectividad a Internet y buenas cámaras para tomar fotografías. Procurando evitar una lectura sociologista, pero basándome en la evidencia empírica que arroja mi acercamiento a estos actores, es posible plantear como hipótesis su adscripción a los sectores medios y medios-altos de la sociedad argentina. Se espera que la descripción de los siguientes capítulos permita aportar un entendimiento más claro respecto de los usos que estas/os jóvenes le otorgan a sus prácticas, gustos y consumos afines a lo literario, y de qué modo las clasifican y significan en relación con sus adscripciones de clase y género. Se sigue, de ese modo, a Visacovsky (2008) y Adamovsky, Visacovsky y Vargas (2014) en la importancia de generar investigaciones empíricas y situadas para el abordaje de las clases sociales y, en particular, de las identificaciones y adscripciones de las clases medias en lugar de atribuirles comportamientos que se corresponden bien con una situación histórica concreta pero ya pasada de las clases medias, bien con una moralidad mesocrática, bien con una cualidad política positiva o negativa establecida a priori.

### **3. La lectura como vínculo**

Decía antes que mi adscripción a una atmósfera académica impregnó la forma de ver, acercarme y delimitar mi objeto de investigación en una primera instancia. Esta idea sobre la *relación* que es posible entablar con un texto, como marcaba al inicio, surgía de mi propia experiencia como lectora, pero se presentaba como definitoria de un objeto sociológico concebido de una conjunción sistemática de autores. A medida que avanzaba con mi trabajo de campo y seguía acercándome a estas/os jóvenes y a las actividades que desplegaban, se hicieron tangibles y prácticas las premisas que provenían de mi atmósfera académica y exigen poner en el centro la noción de *vínculo* para aproximarse a las prácticas referidas a las diversas materialidades bajo las que se presenta el libro. A esclarecer esa connotación teórica de la *relación* en que consiste la lectura está dedicado el resto de este apartado en que conceptualizamos dicha relación como *vínculo*.

Para pensar esta noción destaca primeramente la operación propuesta por Chartier (1993) quien concibe a la lectura como una instancia que no puede reducirse a la verdad autoevidente del texto y frente al cual se despliega una actividad creadora por parte del lector (y de un conjunto de mediadores del texto) que no puede deducirse de lo que el libro, en tanto texto, supone; ni a lo que sus páginas contienen. De esta forma, el autor pone de manifiesto la eficacia de las mediaciones en la lectura y el carácter inacabado del texto que siempre estará mediado por las disposiciones del lector y por la inscripción que diversas instituciones promueven para el texto, entre las que Chartier destaca el trabajo editorial. Si bien su descripción hace hincapié sobre la figura del lector moderno y ha contribuido, como decíamos en la Introducción, a esencializar ese imaginario, su perspectiva atiende a la posibilidad de contemplar distintas modalidades de lectura al focalizar en las disposiciones para la práctica que definen las distintas lecturas. Esta observación contribuye a entender el sentido que le daremos a la expresión vínculo en tanto el acto de leer supone un enlazamiento complejo que implica soportes, colectivos, sujetos, instituciones que especifican la *relación lectora*.

En una línea similar, podemos enmarcar el trabajo de De Certeau (2000), autor que se abocó a la comprensión de las prácticas de la vida cotidiana y, entre ellas, estudió los modos de leer al mismo tiempo que aplicó una noción de lectura a las prácticas de los sujetos y su carácter de táctica huidiza que subvierte en el tiempo las intenciones de predominio cristalizadas en el espacio de las instituciones a través de la acumulación. De Certeau propone la noción del lector como “cazador furtivo” que apunta a hacer visible el *uso* que los individuos llevan a cabo con aquellos productos culturales que consumen activamente. En ese sentido, el lector es un hacedor que posee una táctica que caza, sin conservar, aquello que lee y lo usa. Esta es una mirada que se contrapone a la concepción de que el público se encuentra moldeado por lo escrito, asimilándose a aquello que pasivamente recibiría. De esta forma, el sujeto sensible a la experiencia estética en lugar de volverse parecido a lo que escucha, ve o lee lo hace pasar por su propia experiencia y lo vuelve parecido a sí mismo, asumiendo un rol activo en esa relación -lo que nos recuerda también al Menocchio que nos presenta Ginzburg (1999)-. En términos generales, desde su estudio sobre las artes del hacer cotidianas, De Certeau piensa el consumo en tanto producción y se interroga sobre lo que hacemos con los productos culturales que consumimos a partir de los usos que les damos (entendiendo, en consecuencia, el uso como una forma de producción). Una práctica en la que se parte de asumir, a su vez, que los sujetos conservan un margen de agencia y de singularidad en torno a lo que consumen, a lo

que hacen con ello y pueden, en función de esos usos, subvertir ordenes de referencia y legitimación.

Una perspectiva activa de parte de los sujetos con relación a su lectura también está presente en Lahire (2004) para quien mucho más que el producto cultural en sí, lo que interesa es el encuentro del sujeto con él. Desde ese marco conceptual, el autor afirma que la lectura pone a trabajar sus propias experiencias y aparece como una guía para la acción. Aunque no renuncia completamente a una perspectiva disposicionalista, Lahire asume al sujeto como un sujeto activo cuya adhesión a los objetos y su hacer en torno a ellos no se encuentra completamente estructurado de antemano. “La lectura es parte de la acción” dice Lahire (p. 190) y propone pensar a los textos literarios como herramientas de resistencia y emancipación.

En estos autores podemos encontrar una mirada en la cual la relación que se entabla con el texto es estructurante de la práctica lectora. Al mismo tiempo, que el foco esté puesto aquí desplaza la pregunta respecto de la legitimidad de ciertas obras, lecturas o consumos culturales (en un sentido más amplio), hacia las prácticas concretas de los sujetos y su hacer en torno a ese consumo.

Estas ideas, y en particular el trabajo de De Certeau, han influido no solamente en los estudios sobre las prácticas de lectura sino también en otros campos culturales en los que se disputan interpretaciones contra los legitimismos que interiorizan acríticamente las jerarquizaciones en torno a las prácticas y los gustos estéticos. Específicamente, para seguir avanzando hacia esta definición de vínculo, me voy a basar en algunas discusiones y aportes del campo de los estudios de la música, en el que las nociones derivadas de los análisis de Chartier, De Certeau y Lahire se condensan y hallan su equilibrio en un enfoque pragmático.

Desde mediados de la década de 1980, y más particularmente desde la publicación en francés de su trabajo más conocido en el año 1993 (*La pasión musical*), la propuesta teórica de Hennion discute con lo que considera dos formas de reduccionismo habituales en el estudio de los objetos estéticos: el esteticismo y el sociologismo. De acuerdo con sus planteos, ambos son determinismos que desconocen y obliteran el carácter social de la obra de arte. El esteticismo, por un lado, parte de asumir que las obras tienen un sentido inmanente en sí. Se trataría así de un análisis pre-sociológico basado en el genio del/la artista, que incluso reconociéndola/o como *medium* de lo social deja de lado la variedad de las interpretaciones sociales del arte que son las que validan, de formas siempre distintas y con distintas consecuencias, esa *mediumidad*. Desde el sociologismo, en cambio, se sostiene que todo lo que en la obra existe, existe como

un derivado de las relaciones sociales que la produjeron, impugnando así al objeto estético la especificidad de las prácticas que lo engendran.

Hennion critica al esteticismo por su hincapié en las formas y por su énfasis en las exposiciones normativas con respecto al objeto estético. El esteticismo no cuestiona estas posiciones valorativas, ni considera que sean parte de una construcción social, y por tanto histórica, producto de un campo de fuerza. En este sentido, le da un estatuto de excepción al objeto y a la experiencia estética que deja por fuera del análisis al sujeto del gusto. La escuela de Frankfurt y, especialmente, los trabajos de Adorno son leídos en línea con esta tradición que llama a salvaguardar el arte. El sociologismo, por su parte, aborda el arte desde una posición desacralizadora que busca restituir el juego de posiciones sociales contingentes en las que se inscribe la obra. Sin embargo, en ese afán sociologista de clasificar y asignar relaciones directas entre sociedad y consumo, se pierden las especificidades distintivas del objeto artístico y se olvida, asimismo, el papel activo y performativo que el sujeto cumple en ese vínculo. Dentro de la tradición francesa, Bourdieu es, para Hennion, el principal exponente de dicha perspectiva al plantear la existencia de gustos de libertad y gustos de necesidad, gustos dominantes y gustos dominados que se determinan de forma relacional entre los grupos sociales de forma casi autónoma respecto del objeto (Bourdieu, 1983)<sup>29</sup>. Frente a este diagnóstico, como sostiene Boix (2020):

Lo productivo de la reflexión de Hennion es que su señalamiento del riesgo del esteticismo no va acompañado de un desinterés por la dimensión estética, al tiempo que su negación del sociologismo no implica olvidar el despliegue colectivo e instituido del arte (p. 106-107).

Hennion cuestiona esos dualismos a los que entiende como momentos posibles del hecho de que los objetos que estudia implican relaciones, circuitos, movimientos y estructuras de reciprocidad que son anteriores lógicamente y ontológicamente. De este modo, no se desentiende completamente de las preocupaciones que encuentra esbozadas en la historia del arte y los enfoques sociológicos del arte, pero supera sus limitaciones para construir su propia teoría<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> La escritura de *La pasión musical* se corresponde con un período de fuerte hegemonía de la obra bourdieana (no solo en Francia, aunque particularmente allí). Desarrollos posteriores de Hennion contienen críticamente más que expulsar la perspectiva de Bourdieu o, al menos, están menos tomados por la necesidad de combatir el construccionismo.

<sup>30</sup> Si bien Hennion se muestra crítico de la historia del arte y de los enfoques sociológicos del arte, recupera algunas ideas como base de su teoría de las mediaciones. Al realizar un recorrido por la historia de la música y sus interpretaciones, percibe intersticios por los que se cuelan esas mediaciones que él después trabajará. Concretamente, ya en Adorno (1960), en su obra sobre *Mahler*, el teórico de las mediaciones descubre una forma de desanclar al arte de una referencia social directa. En este trabajo analiza la obra, pero también la vida de este músico, señalando que no se detendrá en aquellos acontecimientos sociales que atravesaron su producción, aunque de hecho instala y contextualiza a Mahler. La no-mediación propuesta por el autor está en definitiva plagada de

Así, en la primera parte de *La pasión musical* (traducida al español en 2002) se encarga de analizar las distintas formas en que la música ha sido interpretada por diversas disciplinas y desde diferentes escuelas, mostrando las limitaciones y los aportes de cada una de ellas. No se trata de un recorrido hecho en abstracto sino que busca reponer materialmente cómo la música clásica es reapropiada y reinterpretada por el barroco a partir del uso de nuevos “mediadores”. La música, el arte tienen un rol activo de co-construcción del espacio social que habita y no son un mero reflejo de la sociedad, como se podría afirmar desde una mirada sociologista. La mediación no es por lo tanto un concepto por aplicar, a la manera de un postulado abstracto. Se trata, antes bien, de una operación situada, de la enunciación de una pregunta que se interroga cómo adviene la música ya que esa no nos es inmediatamente dada, aunque la escuchemos y se imponga al oído.

Hennion propone una idea de la mediación que permite liberarnos de la díada sujeto-objeto, arte-sociedad. La música no es algo correspondiente a un espacio social predeterminado, sino que está haciéndose todo el tiempo, es una co-construcción y una reelaboración de ese espacio. Es por ello que nos propone repoblar el mundo del arte de mediaciones para aprehenderlo en su complejidad. La obra no es un absoluto estético: quien escucha, deja hacerse en ese proceso. El análisis del arte y la música conduce entonces a una verdadera sociología de la acción, al introducir mediadores activos en la operación, un hacer sociología de la música con ella, con sus aficionadas/os, y no contra ella. Al mismo tiempo, supone una sociología que es hospitalaria con los objetos y los acoge, como proponen Boix y Semán (2017) en una lectura de Hennion (2017).

Con los años, Hennion (2010, 2012) desplaza sus principales esfuerzos teóricos desde la teoría de las mediaciones hacia una pregunta por el gusto y la escucha. El mismo revisa cómo ha sido ese proceso, se interroga por el carácter fehacientemente constructivista de aquella

---

mediaciones solo que de una manera desordenada e inconexa. En este libro, mucho más que en otros trabajos de mayor reconocimiento del autor, Hennion encuentra pasajes que permiten conectar la obra estética con el sujeto del gusto, y evita caer en determinismos en uno y otro sentido. Sin embargo, Adorno es también parte de esa tradición crítica frankfurtiana que olvida los mediadores reales por los que transita el objeto artístico, deteniéndose solo en los mediadores internos y con una perspectiva limitada para reconocer la complejidad de dicho entramado. Por ello es que, en su recorrido, Hennion, revisa también los trabajos de Durkheim y se detiene especialmente en el modelo sociológico de la creencia. Para el autor de *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912), lo social existe allí donde los sujetos encuentran algo que venerar. Lo social se plaga a los objetos y los hace existir. Hay un determinismo fijo entre lo que el objeto expresa y la forma en la que los sujetos se acercan a él. Y, en última instancia, lo que interesa a este autor es esa representación social que el grupo se hace de aquello a lo que considera sagrado y que se vuelve el objeto de la creencia colectiva. A pesar de las mencionadas limitaciones que este planteo supone, es interesante cómo Hennion reivindica el papel positivo de la creencia y la introducción de intermediarios activos (no ya invisibles como en el esteticismo) que Durkheim introduce.

tradición en la que estaba inserto, revisando no solo sus propios trabajos sobre música sino también discusiones más amplias en su recorrido por el centro de sociología de la innovación, de la mano, sobre todo, de los trabajos de Latour (Hennion, 2017). Concluye que sus cuestionamientos a la sociología crítica, que se encarna en la obra de Bourdieu, pueden no haber dado el suficiente lugar para revisar la entidad que realmente se les estaba dando a los objetos:

En materia de arte tanto como en ciencias y técnicas, los objetos valen. No son “solo” lo que hacemos de ellos, hacen hacer y hacen hacer algo. Lo que le falta al sociólogo, es quizá algo como el respeto a la propia cosa (Hennion, 2017, p. 198).

Se trata, en línea con lo que sugiere Hennion, de plantear una sociología más cercana al sentido común, a lo que las/os propias/os aficionadas/os hacen y dicen en torno a su objeto, de volver a sus prácticas y tomar a las/os aficionadas/os como guías del fenómeno y, por tanto, como “profesoras/es de sociología pragmática” (Hennion, 2017, p. 201). Este giro supone un llamado a entender los fenómenos sociales como prácticas y, específicamente, como construcción de *pragmatas*, como sostienen Boix y Semán (2017) en su lectura del autor. En esta operación, Hennion ya no se interroga por la música “en sí” porque la música es algo abierto e incierto, sino que involucra también una pregunta por el gusto y por la escucha, entendiendo esta última en su carácter activo y performático. Nos invita así a pensar el gusto del aficionado a partir de la noción de *vínculo* (Hennion, 2010, 2012), propuesta aquí que será retomada partiendo de lo que la evidencia empírica presenta. Un vínculo en el que se vuelven eficaces las participaciones de las más diversas agencias, incluso las no humanas y es por ello incierto en tanto es el resultado de un juego reflexivo, colectivo e instrumentado (Hennion, 2017) con otras agencias más allá de las humanas.

Siguiendo a Hennion sobre la base de este argumento, a lo largo de los siguientes capítulos iremos viendo cuáles son esas mediaciones en las que se despliega el vínculo, desde la materialidad de los libros, las bibliotecas, los soportes digitales, hasta los sentidos que las/os lectoras/es encuentran en los textos literarios, las personas, instituciones y redes que intervienen en la conformación del gusto, las prácticas colectivas que se gestan en torno a él y los sujetos que como resultado emergen en su seno.

Más aquí en el tiempo respecto de aquellas/os autoras/es que discuten las posiciones constructivistas desde un ámbito académico distinto, DeNora presenta interesantes contribuciones para pensar la noción de vínculo en el nivel de la escena micro sociológica de

la relación entre juventudes y libros. Desde el campo de los estudios sociales de la música, la autora se preocupa por el estudio de las prácticas de escucha y por el modo en que la música funciona como un recurso para co-construir agencias y subjetividades. La noción de habilitación es planteada por DeNora (2000, 2003) en términos de *affordance* para referir a los modos en que la materialidad específica de lo musical activa emociones, sensibilidades y prácticas en la vida cotidiana (de allí el nombre de su libro: *Music in everyday life*). Como destaca Welschinger (2014), en una lectura su libro (DeNora, 2000), no es la música en tanto objeto la que *afforda* sino los efectos de esa música en interacción, su materialidad en escena. La música, como lo literario, agencia y performatea las prácticas cotidianas: una música en acción. De esta manera, presenta una noción de *uso* que incorpora al objeto cultural mismo al referir a aquello que el propio objeto *afforda*.

En torno a la música y con una sensibilidad teórica afín a la de Hennion, también Benzecry (2012, 2014) estudia las prácticas de las/os aficionadas/os a la ópera en el teatro Colón de CABA. De esta forma, el autor analiza lo que experimentan las/os fanáticas/os con su objeto de veneración. En sus términos, Benzecry plantea una verdadera “sociología del *amor por*”<sup>31</sup> entendiéndolo que en esa relación con lo musical se desarrolla un fuerte compromiso que supone aceptar ciertos deberes, actividades y obligaciones, junto a la idealización de ese objeto. El *amor*, en consecuencia, refiere ni más ni menos que a la intensa inversión personal realizada por las y los fanáticos de la ópera. No es solamente un gusto, es una relación en la que ellas/os usan ciertas características de su apego para modelarse a sí mismos (Benzecry, 2014). Además, se trata de una relación que contempla una variable temporal, pues como él señala (recuperando a Simmel): ese *apego* no es fijo y se construye en el tiempo, y para comprenderlo analíticamente es importante reconstruir ese proceso (Benzecry 2012, 2014). Teoriza, de ese modo, sobre una determinada forma del vínculo entendido aquí como amor, apego o como gusto. Así, otorga centralidad a aquellas categorías del orden de lo subjetivo y lo sensible, y se pregunta por lo que las obras artísticas, estéticas (o literarias en mi caso) significan para quienes se vinculan con ellas y de qué maneras lo hacen. En los términos en que se expresan mis interlocutoras/es, aparecen ideas comunes como *gusto*, *enganche*, *amor por*, *fanatismo por*, o

---

<sup>31</sup> En el año 2007, en un artículo en el que se pregunta por las múltiples vidas sociales de la camiseta de fútbol del club Boca Juniors, Benzecry muestra interés en cuestionarse por “el amor por” en un caso diferente al de la música. Si bien aquí este interés aparece antes bien como una expresión “nativa” que como propuesta teórica, hay una sensibilidad común al interrogarse por la movilización de aquellos aspectos del orden de lo sensible y lo emotivo que luego se complejizarán en sus trabajos sobre la ópera. Vale mencionar que este artículo, de hecho, fue publicado en un *dossier* especialmente dedicado al amor.

*adicción por*<sup>32</sup> para hablar de aquello que se moviliza a partir de la lectura. Estas últimas ideas, a su vez, se acercan a los planteos de Littau (2008) respecto del carácter desbordado o excesivo que se atribuía a la lectura y que llegó a definirse como “fiebre lectora” (p. 23) y a ser tratada como una enfermedad en el siglo XIX.

Con la vista vuelta especialmente hacia las prácticas literarias, es posible afirmar que estas formas de preocuparse por lo sensible, lo afectivo y lo subjetivo del encuentro con un objeto estético también se hallan presentes en los estudios sobre lectura. Petit (2001), en una investigación empírica que se centra en analizar el acceso a la lectura de jóvenes de zonas rurales y peri-urbanas de condiciones desfavorables en Francia, se pregunta por los significados de las lecturas literarias para estas/os jóvenes. En su estudio se centra en las propias perspectivas de estas/os lectoras/es y, mediante entrevistas en profundidad, reconstruye los sentidos y sentires movilizados en esa práctica. Se posiciona, a partir de su trabajo empírico, en contra de quienes sostienen que hay lecturas diurnas y por tanto “útiles” socialmente y lecturas nocturnas, de evasión, literarias, íntimas y, en consecuencia, “inútiles”. De acuerdo con la autora, la asimilación entre lecturas nocturnas e íntimas con lecturas de evasión y (mero) entretenimiento obtura la posibilidad de pensar esas lecturas como piezas claves en la elaboración de subjetividades y en la construcción de lugares íntimos (2001).

Afin a algunas ideas de esta autora en Argentina y la región, estudios contemporáneos de García Canclini (2015), que se basan en producciones de más larga data de este mismo autor sobre procesos culturales más amplios (1990, 2009), así como los ya referidos trabajos de Semán (2002, 2006, 2007) y Papalini (2012a, 2015) en el plano local, discuten con los esencialismos y jerarquizaciones en torno a la lectura al centrarse, en cambio, en los modos en que los textos producen sentidos para sus lectoras/es. Este corpus es el que finalmente ilumina aspectos que son claves desde la forma en que aquí se presenta el concepto de vínculo al mostrar empíricamente los modos en que las/os lectoras/es piensan sus bibliotecas, leen en distintos soportes, le otorgan relevancia a distintos aspectos dentro y fuera del texto, hacen comunidad a partir de lo leído, coproducen su lugar en los mundos del trabajo, entre otras operaciones que

---

<sup>32</sup> Con motivo del cumpleaños número cuarenta de Harry, el sitio Harry Latino propuso a sus seguidoras/es de Instagram que definieran que significaba HP en sus vidas. Estas fueron algunas respuestas: “Mi amor por los libros”, “Adicción desde mis 11 años. Mañana cumpla 31. 20 años con Harry. Mi relación más estable”, “Parte de mí”, “Mi primer amor, tanto por la historia como por quien la compartí”, “Una parte de mí. Representa el amor más allá de la muerte”, “Mi todo. Pensar que antes no me gustaba hasta que me di una oportunidad y me enamoré”, “Amor”, “La razón por la que me adentre al mundo de la lectura”, “Mi vida”, “Lo mejor que me paso”, “De mis tesoros más preciados”, “Mis puertas hacia el mundo de la lectura”, “Mi saga favorita siempre”, “El portal al mundo de la lectura”, “Un viaje de ida sin vuelta”.

ese particular vínculo habilita. Un desplazamiento entonces desde las legitimidades literarias, hacia las prácticas de lectura y, finalmente, hacia la producción de sensibilidades y subjetividades a partir del vínculo con las diversas materializaciones del texto y sus mediaciones. En línea con estas perspectivas, la pregunta central no solo es por lo que leen o cuánto leen (aunque esto sea importante entre las/os lectoras/es) sino también (y en especial) sobre el tipo de vínculo que se configura entre estos actores y los libros, y que hacen con o a partir de ellos.

#### 4. Un vínculo en acto

La intención en este apartado es mostrar en acto que el enfoque etnográfico es el más pertinente para producir descripciones y análisis que fundamenten un conocimiento situado de los distintos vínculos que se configuran entre jóvenes lectoras/es y lo literario. En este punto, sigo nuevamente a Hennion (2010, 2012) en su desplazamiento desde la sociología de la recepción hacia la sociología del gusto (como performance). Ese cambio de perspectiva lleva implícito un cambio metodológico ya que la disposición de quien investiga no estaría puesta en la pregunta por la recepción sino en los modos de los actores de acercarse a ciertas prácticas musicales (entendiendo esto último como un conjunto de posibilidades que abarcan desde la reproducción de un disco, la asistencia a un concierto o la forma de reaccionar frente a una canción). Esto resulta en un infinito de posibilidades ya que:

El gusto no es ni la consecuencia –automática ni inducida- de los objetos que provocan el gusto por sí mismos, ni una pura disposición social proyectada sobre los objetos o el simple pretexto de un juego ritual y colectivo. Es un dispositivo reflexivo e instrumentado para poner a prueba nuestras sensaciones. No es un proceso mecánico, siempre es intencionado (2010, p.7).

En el caso de los vínculos con lo literario, la escena es similar: el gusto se constituye no únicamente en el acto de leer sino también en la asistencia a presentaciones de libros, en la organización de eventos para otras personas lectoras devenidas en *fans* de una historia, en la participación de una juntada virtual de una editorial, en la forma en que se reacciona frente a la publicación de una nueva obra del/a escritor/a favorito/a. Por lo tanto, se trata de una perspectiva más cercana a los actores, a lo que hacen y a lo que piensan. Como señala Hennion (2017, p. 204): “el sociólogo debe también dejarse poseer por su campo”. En consecuencia, y

como lo muestran Boix y Semán (2017) en su lectura de Hennion (2010, 2017) desde una mirada más amplia, la etnografía reluce como la metodología más apropiada para el abordaje de los objetos estéticos. En este caso, en la conjunción del marco conceptual presentado en el apartado previo y la adhesión a estas ideas sobre la pertinencia de este enfoque metodológico, en esta investigación se despliega una etnografía pragmática que asume la forma de *seguir lo literario* en las voces y, sobre todo, en las prácticas de mis interlocutoras/es.

Esta disposición a *seguir lo literario* resulta especialmente significativa en un campo en el que sus límites se redefinen constantemente. Explicaré mejor a qué me refiero con esto. En un innovador artículo, Bacal (2017) reconstruye la “apuesta” que llevó adelante para la delimitación de su “campo”. Lo plantea en estos términos ya que su investigación se centra sobre personas que, a priori, parecen no configurar un grupo en particular: no frecuentan necesariamente los mismos lugares y pueden incluso no conocerse. Sin embargo:

la naturaleza de la apuesta se dio a través de indicios (Ginzburg, 1999) que denotaban la existencia de un creciente número de personajes que sostenían discusiones análogas en diversas esferas artísticas; la presencia de categorías redundantes en diferentes universos, y el hecho de que esos universos eran (y aún son) difíciles de precisar en tales términos (Bacal, 2017, p. 2).

Retomo este pasaje y la apuesta general de la autora (quien propone finalmente la idea de “productores” para enmarcar el objeto empírico de su trabajo) pues considero que su propuesta bien vale para pensar esta investigación. En mi caso, en los dos grupos en los que centro mis reflexiones, *fans* de HP y BBB, las fronteras entre un adentro y un afuera son difusas. Además, pese a haber circuitos comunes por los que se mueven, no todas/os ellas/os se sienten parte de la misma comunidad. En ese sentido, aquí también es posible encontrar discusiones análogas en distintas esferas que sin ser parte de un mismo y específico universo, sí presentan marcados puntos en común. En particular, comparten una sensibilidad común por lo literario, aspecto que aquí me interesa enfocar y analizar singularmente.

En un libro de reciente publicación que parte de la experiencia de diez *booktubers* argentinas/os para caracterizar este fenómeno en nuestro país, Albarello, Arri y García Luna (2020) refieren a la idea de que este se encuentra a medio camino “entre el canon y el *fandom*” (p. 10)<sup>33</sup>. Por un lado, a través del trabajo de colaboración con editoriales hay una prescripción canónica y legitimada respecto de qué libros reseñar, pero, al mismo tiempo, hay en sus

---

<sup>33</sup> Una propuesta de análisis similar plantea De la Torre-Espinosa (2020) al pensar a Booktube como un fenómeno entre la crítica literaria y el *fandom*.

producciones indicios que permiten vincularlos con prácticas propias de comunidades de *fans*. La referencia a un apego apasionado (traducido nativamente en el concepto de *fangirlear*), la relación de éste con los recuerdos de la infancia y con aquellos momentos que fueron un parte-aguas en sus vidas (como el descubrimiento de los libros de HP) dan cuenta de las continuidades entre las prácticas y los vínculos con lo literario de las/os BBB y las comunidades *fans* de Potter, ideas sobre las que volveré con mayor profundidad en los próximos capítulos.

Cabría referir entonces más que a un “campo” a un “mundo literario” (o mundos) por el que estas personas se mueven. La idea de mundo remite al concepto de “mundos de arte” propuesto en 1982 por Becker quien se inscribe en una perspectiva desacralizadora del arte (en línea con el planteo teórico expuesto páginas atrás). Dicho concepto busca llamar la atención respecto de las formas específicas y concretas que permiten advenir ese arte. De acuerdo con su planteo, en torno a las obras artísticas hay relaciones sociales que constituyen redes de trabajo y cooperación. En consecuencia, la propuesta de Becker no es hacer sociología del arte sino sociología de las ocupaciones aplicadas al trabajo artístico asumiendo que “al igual que toda actividad humana, todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie - con frecuencia numerosa- de personas” (Becker, 2008, p. 17). Entendiendo al arte (la obra de arte) no solo como el libro sino como toda la compleja gama de propuestas que las y los lectores desarrollan a partir de su vínculo con lo literario, en esta tesis -convergente con el argumento teórico que sostengo- se espera poder desplegar el conjunto de relaciones sociales que sostienen y constituyen a ese mundo literario.

Mundo que se percibe en una continuidad entre lo *online* y lo *offline*, propia de las experiencias contemporáneas marcadas por el uso de tecnologías digitales, y particularmente de las experiencias juveniles contemporáneas (Winocur, 2006, 2013b; Reguillo, 2010, 2012; boyd<sup>34</sup>, 2014). En ese sentido, la tarea etnográfica no se detiene en el trabajo de campo presencial, sino que también supone *seguir lo literario* en los espacios virtuales que no son tales sino que se plantean en una continuidad *onlife* que mixtura estas esferas (Gómez Cruz, 2017). *Seguir lo literario* tal como Abu-Lughod (2005) propone “seguir a la cosa” en su trabajo sobre el encuentro entre mujeres de una aldea egipcia con una serie de televisión. En mi caso, el postulado de *seguir lo literario* ha permitido diseñar una estrategia metodológica que se

---

<sup>34</sup> Al referir a esta autora, lo haré sin mayúsculas respetando su posicionamiento personal y político en torno a este tema: <http://www.danah.org/name.html>

propuso captar la dinámica de conformación de los vínculos entre jóvenes lectoras/es y lo literario explorando los distintos escenarios (*onlife*) en los cuales estas/os jóvenes actúan.

Escenarios que, siguiendo a Hennion, son indeterminados porque el mismo vínculo es difuso y porque las salidas y entradas de estas comunidades, son permanentes, como se verá en las próximas páginas. Esto es así porque pese a la estructuración de estos colectivos, no hay aquí ningún tipo de filiación institucional o reglada que disponga los límites entre un pertenecer-no pertenecer. Hace algunos años cuando el fenómeno HP estaba en un relativo estancamiento por la falta de salida de nuevos libros o películas, Romina, por entonces ya ex miembro del *staff* directivo del Círculo, decía lo siguiente: “Para mí el CHP no murió por una cuestión de que el CHP somos nosotros y si nosotros queremos juntarnos todos los 1° de septiembre<sup>35</sup> y ponernos una túnica y salir a festejar va a seguir vivo” (Fragmento de entrevista con Romina, 23 años, febrero de 2014). Así, hay quienes con los años han dejado de participar activamente en las propuestas del CHP o en los eventos organizados por FanCon, pero no pierden ocasión de *postear*, en sus redes sociales, fotos y mensajes sobre la historia en ocasión del cumpleaños de Harry, en los que *etiquetan* (en la mayoría de los casos) a sus antiguos espacios de pertenencia. En el caso de las y los BBB, por otro lado, en los últimos años se dio un pasaje fuerte desde YouTube a Instagram (y en el último tiempo a TikTok, aunque no abordaremos esto en la presente tesis). En ese proceso hay quienes abrieron cuentas de Bookstagram, con un perfil similar al de sus canales de YouTube. Sin embargo, hay otras/os jóvenes que transformaron radicalmente el contenido de sus videos (pasando a hablar ya no de libros o no solo de libros sino también de cómics, películas, música y otros consumos diversos) o directamente cerraron sus cuentas. Ahora bien, puede que no hacer más videos las/os aleje de la posibilidad de ser convocadas/os para dar charlas en la FIL, pero eso no implica que entre pares dejen de sentir y asumir la pertenencia a esa comunidad BBB.

Como consecuencia de *seguir lo literario* a lo largo de esta investigación se ha desarrollado una etnografía de tipo eminentemente urbano. Estas personas, cuando participan de propuestas vinculadas a lo literario en escenarios cara-a-cara, lo hacen la mayoría de las veces en CABA. Son muy escasas las experiencias de ferias del libro, convenciones y otras actividades afines que tienen lugar fuera de la capital nacional. De hecho, cuando no es en CABA, se desarrollan actividades en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) o en ciudades grandes del interior (de acuerdo con la distribución demográfica de nuestro país)

---

<sup>35</sup> Es la fecha en que se conmemora el inicio de clases en el colegio al que asiste Harry Potter.

como Rosario, Córdoba o Mar del Plata. Desde la particularidad y especificidad de la descripción de distintos escenarios y experiencias concretas, se espera que esta etnografía en la ciudad también contribuya, como proponen Noel y Segura (2016), a repensar los límites y los contenidos de “lo urbano” (p. 17).

Cómo resultado de esta apuesta, se desplegó una estrategia de inserción y observación en los escenarios mencionados en el apartado precedente, con el fin de describir y captar los vínculos posibles de registrar en campo. Para ello, se retoman registros etnográficos en actividades desarrollados entre el año 2012 y 2021 (aunque particularmente hasta el comienzo del aislamiento dispuesto por la pandemia de Coronavirus en marzo de 2020 cuando varias de estas actividades se vieron interrumpidas), y aquí se los lista<sup>36</sup>:

- ✓ actividades organizadas por las y los *fans* de Harry Potter nucleados en el CHP (festejo de San Valentín, la conmemoración a las y los caídos en la Batalla de Hogwarts, el cumpleaños de Harry Potter y Rowling, Inicio de clases en Hogwarts, festejo de Halloween, festejo de Navidad);
- ✓ ediciones de la Magic Meeting (el último fin de semana de julio);
- ✓ partidos y campeonatos de Quidditch (fechas a establecer según calendario de la Asociación Argentina de Quidditch);
- ✓ en la FIL durante las tres semanas de su desarrollo en el mes de mayo (presentaciones de libros consumidos por las y los jóvenes de estas comunidades lectoras, charlas de escritoras/es y editoras/es impulsadas por la Movida Juvenil, conversaciones e intercambios en los *stands* donde se comercializan estos libros);
- ✓ en la Feria del Libro Infantil y Juvenil en las sedes de la ciudad de La Plata (Pasaje Dardo Rocha) y CABA (Centro Cultural Kirchner), durante el receso invernal.
- ✓ en charlas en las que participan miembros de la comunidad BBB en centros culturales de CABA, así como en eventos académicos a los cuales son convocadas/os (la periodicidad varía en función de los actores convocantes).

En este punto, se destaca un sesgo, producto de una limitación encontrada en campo. Durante estos años, tanto en el trabajo desarrollado junto a la comunidad *potterhead* como con las y los miembros del colectivo BBB no ha sido posible el acceso a reuniones y espacios de intercambio en los que se coordinaran aspectos referentes a la organización de los eventos en los que participé. Si bien en algún momento esta posibilidad fue planteada a miembros del *staff*

---

<sup>36</sup> En el Anexo se presentan con mayor detalle cada uno de estos relevamientos.

del CHP y no presentaron objeciones, por los propios vaivenes de la investigación, finalmente aquella vía fue relegada. Es así como mi lugar *en campo* siempre fue como público, participante o espectadora de las mencionadas actividades.

Esto se acompañó con un seguimiento e intercambio en redes de sociabilidad digital en las que participan las y los actores de esta investigación; como la interacción en discusiones en los perfiles de BBB (en Blog, YouTube e Instagram), en debates en *vivos* de Instagram a partir de lecturas colectivas promovidas por *bookstagrammers*, o el registro de las publicaciones que hacen en sus distintas redes sociales. Se parte de asumir que en las sociedades contemporáneas los entornos digitales tienen un lugar cada vez más preponderante por lo que las formas de etnografiar en ellos también deben ser combinadas, diversas y abiertas (Hine, 2017; Winocur, 2009), sin circunscribirse a un único espacio digital. Al mismo tiempo, y más importante aún, la etnografía debe tener un carácter multisituado y abierto porque es en la especificidad de esta sociedad digitalizada que se entraman los vínculos de las y los jóvenes con lo literario que aquí se pretenden describir y comprender. En cuanto a los registros retomados, cabe advertir que se trató, en todos los casos, de cuentas de carácter público, esto es: abiertas a que cualquier persona pueda ver su contenido. La única excepción al respecto es el seguimiento e intercambio sostenido a través de perfiles personales y privados de Facebook con algunas/os de mis interlocutoras/es; en cuyo caso, al recuperar las publicaciones de forma directa, se ha optado por anonimizar estos fragmentos.

Esa interacción en estos mundos literarios posibilitó el acceso a otros universos cotidianos de significación de los actores involucrados. En un primer momento, se realizaron breves entrevistas de carácter exploratorio y se entablaron los contactos necesarios para una siguiente instancia en la que se realizaron entrevistas en profundidad biográficamente orientadas o entrevistas etnográficas de historias de vida (Sautú, 1998) con el fin de recuperar los modos en que se gestaron las trayectorias lectoras de mis interlocutoras/es. Se acompaña así el diagnóstico de Détrez (2004) respecto de la importancia de desarrollar estudios (y dispositivos) de corte longitudinal al abordar las prácticas lectoras entre adolescentes al mismo tiempo que se reconoce, junto a Papalini (2012a), el valor de las entrevistas para conocer el sentido de dichas prácticas en voces de sus propios actores.

Con el fin de cumplir con el propósito de captar distintas formas del vínculo entre jóvenes y lo literario, se realizaron más de treinta entrevistas. El cuestionario se fue reformulando en función de su pertinencia en cada caso puntual. De esta forma, además, se ha podido acceder a estos aspectos y espacios para mí restringidos, como el “detrás de escena” de

los eventos, mediante el diálogo con personas que participan en la gestión y organización de los mismos, complementando lo que en tanto público (e investigadora) he podido relevar. Asimismo, se utilizan como fuentes secundarias entrevistas y registros etnográficos realizados por dos colegas de las carreras de Antropología y Letras de la UBA con quienes compartimos lecturas, así como experiencias de trabajo de campo.

En ningún caso encontré objeciones o resistencias a mi trabajo. Como le sucedía a Hennion (2017) en el estudio de las/os aficionados a la música, las/os lectoras/es me permitieron descubrir cómo viven los libros a través del acompañamiento cercano de su experiencia. En ese sentido, si bien las niñas, niños y jóvenes lectores no han sido coautoras/es del proceso de escritura como en el caso de otras investigaciones que proponen explícitamente esta técnica (Milstein, 2006), sí se ha intentado situarlos en un lugar clave que permita recuperar sus perspectivas y potenciar sus voces partiendo de su reconocimiento como “profesores de pragmatismo” (Hennion, 2017)<sup>37</sup>. Este posicionamiento supone también un corrimiento de una forma particular de etnocentrismo: el adultocentrismo, que rige al pensar el trabajo sobre las infancias y juventudes, tanto en la producción académica como desde la formulación de políticas públicas. Lo que se condice con un posicionamiento en contra de una forma específica de miserabilismo, que es en términos de Grignon y Passeron (1991) una de las derivas del legitimismo. Desde la postura legitimista, presente en *La distinción* de Bourdieu (1979), los gustos se corresponden con una determinada posición en la estructura social. Como decía páginas atrás, esto tiene como correlato la distinción entre “gustos de libertad” y “gustos de necesidad” (Bourdieu, 1993), siendo los primeros los gustos legítimos. Se concibe así, como producto de cultura, aquello que forma parte del mundo simbólico de las clases dominantes, y funcionan como modelo a seguir para el resto, dado su carácter hegemónico. Pero no solo ello: la condición de ilegitimidad también puede estar dada por el carácter *best-sellerista*, masivo y hasta paraliterario con que son tildados los libros que leen estas/os niñas/os y jóvenes<sup>38</sup>. En ese sentido, recuperar las voces infantiles y juveniles (es decir, ir en contra del adultocentrismo) es

---

<sup>37</sup> En un trabajo previo (Cuestas, 2019), en el que comencé a familiarizarme con estas producciones relativas a pensar la agencia infantil, comencé a dar sustento a este posicionamiento. Le debo, no obstante, relevancia de este lugar en la tesis a la lectura de Ornella Boix quien sugirió que esto no era un dato menor.

<sup>38</sup> Por supuesto, este tipo de cuestionamiento no se circunscriben al ámbito de la literatura. Los productos de las industrias culturales masivas tienden a estar teñidos de prejuicios legitimistas, proclamados desde una supuesta superioridad academicista, tal y como también lo ilustra Spataro en su trabajo doctoral junto a aficionadas al músico Ricardo Arjona (2012). Un aspecto que la autora vuelve a recuperar en un artículo de publicación inmediatamente posterior a su tesis en el que se posiciona fuertemente contra estas formas de dominocentrismo al afirmar que “el paradigma normativo presente en algunas posiciones académicas y políticas contribuyen a simplificar y dicotomizar” (Spataro, 2013, p. 41).

también una manera de correrme de un centrismo miserabilista que se preocupa más por la idea un *buen lector* que por comprender el vínculo con lo literario.

En este reconocimiento de las voces de mis interlocutoras/es, cabe mencionar que, al contar con su explícito consentimiento (y también entusiasmo para) con este trabajo, se ha acordado presentarlas/os con sus *nombres reales*. Esto implica, en algunos casos específicos, no utilizar el nombre de pila o nacimiento sino aquel con el que han optado renombrarse y que es en sí mismo elocuente del vínculo que entablan con lo literario, como ya lo veremos. Se trata, asimismo, de personas con perfiles públicos en muchos casos o con intervenciones de carácter abierto (en el marco de charlas, jornadas, encuentros). Solo en el caso de interlocutoras/es menores de edad, cuya identidad ha sido resguardada por pedido de las familias, se han modificado sus nombres.

En la forma de acercarme a estos actores, mi propio amor por la lectura, así como nuestra devoción común por HP ha sido el punto de unión que facilitó la tarea. Referir a la historia escrita por Rowling, contar en entrevistas o en conversaciones informales en los encuentros de campo sobre mi propia lectura de la saga ha sido siempre bien recibido entre *fans* y lectoras/es. Ser otra lectora de HP, en particular, y de literatura, en general, me posicionó en un lugar de familiaridad y cercanía con las personas que conocí a pesar de que, como mencioné, no pude acceder a los espacios de interacción más íntimos en los que se toman decisiones para la puesta en escena de una actividad o evento.

Esta cercanía, no obstante, no implica desconocer que la presencia *en campo* genera expectativas. Luego del primer evento al que asistí, escribí esta reflexión:

El grupo se mostró muy amable. Una chica que me vio sola me preguntó de que casa era, le conté cual mi situación y me invitó a acercarme a ellas. Otra me vio con el anotador en mano y me dijo: “sos como Rita Skeeter”, la notera del periódico de la saga. Todos se mostraron dispuestos a colaborar con mi trabajo. También me pidieron que cuando lo finalice se los entregue ya que siempre les hacen trabajos, pero nunca ven el resultado: “quedamos como unos locos, seguro” (Notas de campo, Reunión del CHP, mayo de 2012).

Con los años aprendí a soltarme del cuaderno y a guardar las notas para el viaje de regreso a casa, pero la referencia a Rita Skeeter, periodista en la historia, siempre estuvo presente. Esto recuerda al trabajo de Auyero y Grimson (1997) en el que escriben sobre las confusiones que se suscitan entre los roles de etnógrafa/o y periodista. Una reflexión presente en la recuperación que en el referido libro de Piovani y Muñiz Terra (2018) hacen de ese trabajo. En ambos textos se refiere a que la asimilación etnógrafa/o-periodista corre el riesgo

de caer en puntos ciegos que solo nos permitan ver lo que las y los actores quieren contar y quieran que alcance público conocimiento. En mi situación, similar a lo que describen en dicho trabajo (2018, p. 203), mi presencia “activaba un discurso” que hacía a la “presentación pública” que mis interlocutoras/es deseaban que mostrara de ellas/os. Frente a esos trabajos en los que seguramente “quedamos como unos locos”, se esperaba de mí que mostrara otras aristas del fenómeno, quizás por mi cercanía etaria, mi condición en un inicio de ser todavía estudiante y por mi propio fanatismo por HP. En el caso del trabajo con la comunidad BBB, la situación tampoco fue muy distinta. Por un lado, si bien la práctica lectora no tiene el mismo peso de ilegitimidad que las actividades impulsadas por un *fandom*, los libros que suelen elegir estas/os jóvenes no son los mejores catalogados por la crítica y hay también un sentido por posicionarse moralmente frente a la sociedad (como lo ilustra el *booktuber* Funes en la nota de *La Nación* retomada en la Introducción). En esa línea, si bien siempre fue claro que mi trabajo era “para la academia” y no “para una revista”, las expectativas porque una (ya por entonces) “becaria doctoral de CONICET”<sup>39</sup> estudiara y diera a conocer sus prácticas tenía un impacto.

Hay un último aspecto al que quiero referir. No es menor que la gran mayoría de las personas con las que trabajé estos años por sus distintas pertenencias y recorridos, estén habituadas/os a hablar en espacios públicos (*online* y *offline*) y a dar entrevistas. Desde muy pequeñas/os, integrantes del CHP y *booktubers* han desfilado por canales de televisión para contar lo que hacen y han sido entrevistadas/os para medios gráficos o digitales. En el último tiempo, además, comenzaron a participar de eventos académicos en mesas especiales en las que se erigen como portavoces de su colectivo de pertenencia. Otras/os publican sus primeras notas en medios gráficos tradicionales e inclusive algunas/os han escrito producciones para sus carreras (desde trabajos finales de asignaturas hasta tesinas de grado) sobre estos temas. Todo esto les ha permitido construir y apropiarse de esa “presentación pública” (Piovani y Muñiz Terra, 2018). En ese sentido, la “operación reflexiva” es necesaria para evitar caer en una postura verbalcentrista (Semán, 2011) que solo focalice en lo que estas/os jóvenes dicen (especialmente porque su retórica discursiva es sumamente seductora) y que considere, también y, sobre todo, lo que hacen y viven con y a través de lo literario.

\*\*\*

---

<sup>39</sup> Que pasó a ser mi carta de presentación especialmente entre BBB quienes en un inicio no conocían mi anterior trabajo con el CHP.

Este primer capítulo ha supuesto un punto de partida conceptual, metodológico y empírico de lo que se leerá en las siguientes páginas. Seguir los vínculos con las materializaciones del texto y sus mediaciones se presenta como una forma de entender, en acto, los efectos de los libros en tanto mensajes y en tanto objetos en las prácticas de estas juventudes. Una forma de avanzar hacia una pragmática de la lectura desde una perspectiva hospitalaria con los objetos que hacen a ese ensamblaje, teórica y metodológicamente. Si en la Introducción me propuse presentar el problema que origina esta investigación y enmarcar el contexto en el que se escribe este trabajo junto a las discusiones que le dan sustento; en este caso, se trata de un punto de partida respecto de lineamientos generales que los próximos capítulos continuarán desplegando en su complejidad.

# Capítulo 2

## “Caminos lectores”

---

“Ya me he aprendido todos los libros de memoria, desde luego, espero que eso sea suficiente...”  
(Hermione Granger en “Harry Potter y la piedra filosofal”)

### 1. Introducción del capítulo

En este capítulo se busca reconstruir el surgimiento y consolidación del vínculo con lo literario en mis interlocutoras/es. Un surgimiento que tiende a situarse en la infancia y que continúa a lo largo del tiempo en un “camino lector”, no exento de tensiones. Esto supone indagar respecto del momento en que se da el encuentro con el libro, cómo se genera lo que las/os propias/os lectoras/es llaman el “enganche” y cuáles son los vaivenes de este camino, en un vínculo que se presenta plagado de complejidades. Se parte de asumir, en línea con lo planteado en el Capítulo 1, que la vinculación con lo literario es central en estas biografías por lo que se hablará aquí de *lectoras/es transformadas/os por lo literario*, algo que no pasa por la cantidad de libros leídos sino por lo que con ellos se entabla.

Yo creo que siempre fui de leer. Me encantaban las historietas. Yo aprendí a leer con *Mafalda*. A mí, mi tía me sentaba en el sillón cuando tenía 5 años y como no sabía leer, me leía ella *Mafalda*. Y tengo recuerdos de estar en primaria, de primer grado y empezar a practicar la lectura y yo iba a buscar *Mafalda* (Fragmento de entrevista con Romina, 23 años, febrero de 2014).

Así iniciaba una entrevista con Romina, fanática de HP y ex miembro del CHP. Cuando empecé el trabajo de entrevistar a los integrantes del *staff* de este club de *fans*, solía comenzar con preguntas relativas a las actividades que desarrollaban y sus formas de organización. Sin embargo, rápidamente notaba que la conversación derivaba hacia sus primeras lecturas y su encuentro, en ese caso particular, con la saga de HP. Más allá de que en mi guion de entrevista estaba presente la pregunta por las prácticas de lectura en la infancia, había un deseo muy evidente, en cada aficionado/a, de querer contar el origen de ese apego lo que llevaba, habitualmente, a reordenar sobre la marcha el orden de los tópicos en nuestras conversaciones. Años después, empecé a encontrarme con situaciones similares al entrevistar a miembros de la comunidad BBB.

En mi caso siempre me gustó leer, desde chica. En mi casa siempre había libros. De chica me daban libros, así como infantiles y de cuentos. Cuando fui creciendo no sé por qué, pero quedó ahí la cosa. Me llevaban a la feria del libro y todo, pero no es que me compraban libros para leer. Como que salió de mi decir “quiero esto”. Y me acuerdo que a los 8 o a los 9, no me acuerdo si antes de HP o en paralelo, lo que agarré fue Agatha Christie, no me preguntes por qué, era lo que había en la biblioteca. No sé qué entendía yo a los 8 años de Agatha Christie, pero yo era *fan* de ella. Así que empecé por ahí (Fragmento de entrevista con Erika, 25 años, julio de 2019).

La mayor parte de las y los interlocutores manifiestan un recuerdo emotivo, fuertemente presente, cuando se rememoran las primeras lecturas de la infancia, cuando se evoca la figura de la adulta o el adulto que acompañó este proceso leyendo o contando cuentos, así como cuando se reviven las experiencias compartidas en bibliotecas, ferias de libros o recreos escolares en las que lo literario se vuelve protagonista.

Para lograr el objetivo de este capítulo se recuperarán muchas de las explicaciones que las/os lectoras/es dan respecto de la conformación de su vínculo con lo literario. Se asume, con Hennion (2017), como ya veíamos en el Capítulo 1, que las y los propios actores sociales (los aficionados, en su investigación, y las y los lectores en este caso) son “profesores de pragmatismo”. Por tanto, recuperar sus testimonios no es una cuestión solo de orden discursivo en pasajes de entrevistas. A su vez, poner a mis interlocutoras/es en el centro de la escena es un llamado a pensar cómo el vínculo -tal como veremos a partir de este capítulo- se vuelve tangible en esas interpretaciones tanto como en sus prácticas, en un vínculo particular con el/la adulto/a que las/os inició, en la forma de circular por bibliotecas y librerías, en el modo de contabilizar los libros leídos, en la valoración individual que se hace de esos caminos lectores y en cómo se establecen jerarquías y legitimidades con otras/os lectoras/es alrededor de estas trayectorias, en los sentidos que encuentran en los textos, en las relaciones que entablan con empresas, industrias, instituciones. Con los años, estos vínculos habilitarán la participación en comunidades como los clubes de *fans* de una saga literaria, la creación de un *blog* para compartir sus experiencias lectoras, el estudio de carreras universitarias como Edición, Profesorado en Letras o Traductorado de inglés y el ingreso (y coproducción) a puestos de trabajo en el mundo editorial y en empresas de entretenimiento. Esta trayectoria de habilitaciones marca la construcción de un camino lector que a lo largo de este capítulo iremos explorando.

Como veíamos algunas páginas atrás al presentar la noción de vínculo (Hennion, 2010, 2017), Benzecry (2012), quien se pregunta por una forma específica de ese vínculo, señala que

el apego es planteado entre los aficionados a la ópera “como algo explosivo, algo que estaban destinados a vivir o algo que habían estado esperando toda la vida” (p. 101). En el caso de mi investigación, me he encontrado con testimonios similares respecto del modo en que se recuerdan las primeras experiencias de lectura.

La señora que me cuidaba cuando yo tenía 4 años le llevé un librito y le dije: “¿qué es esto? Porque esto yo sé que se dice así, ¿esto como se dice?”, me acuerdo que era la G, tengo ese recuerdo. Ella me enseñó a leer y entré a primer grado sabiendo leer. Y ya desde ahí era como que: “acá puedo encontrar cosas, puedo encontrar historias, puedo leer y encontrar algo” (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Sin embargo, lo literario se hace presente de un modo mucho más extendido que a partir del acercamiento a la palabra escrita.

Mis abuelos me llevaron a ver las películas subtituladas de HP. O sea, yo a los 10 años no estaba acostumbrado a ir al cine a leer y fui ahí y tuve que leerla. Me acuerdo que salí loco, súper encantado y pensaba: “woow, ¿qué es esto? es hermoso”. HP me quedó acá [en la cabeza] (Fragmento de entrevista con Nahuel, 20 años, mayo de 2012).

Más aún, *lo literario* se hace presente antes de reconocer las letras y saber leer:

Al principio me leían, era muy hincha coco en eso. Mi mamá era maestra y desde super chiquita me leían y mi mamá me enseñó a escribir desde re chiquita, jugábamos a las letras. Y siempre fui re hincha con los libritos. Creo que el recuerdo más asentado que tengo de la infancia es estar a upa de alguien y tenía unos libros gigantes, así de cuentos, era re molesta, lo que más me gustaba cuando era chica, cuando llegaban visitas era pedirles que me leyeran. Me sentaba arriba y les pedía que me leyeran (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).

Así, este capítulo comienza por presentar quiénes son estas/os lectoras/es transformadas/os; niños, niñas y jóvenes que entablan un particular vínculo con lo literario. Luego explicaré brevemente a qué refiero con esta idea de un camino lector, uno en el cual hay una forma particular de presentarse y auto percibirse como lectoras/es o como “ratones de biblioteca”, que, a su vez, se entrama con (y contra) las valoraciones y miradas normativas respecto de esta práctica. A continuación, se presentará un extenso apartado (dividido en distintos subapartados) donde se hará referencia a los agentes socializadores que intervienen en la conformación de estos vínculos. Adultas/os que promueven (y a veces también desalientan) prácticas lectoras: tías/os que regalaban libros, abuelas/os que llevan a sus nietas/os a los cines, madres y padres que comparten los ejemplares de sus bibliotecas, docentes que prescriben libros, bibliotecarias/os que orientan lecturas. En ese sentido, se dedica un subapartado especial para describir el rol de la escuela, por un lado, así como de

bibliotecarias/os y librerías/os, por otro, para hablar no solo de su papel como agentes que intervienen en la construcción del camino lector sino también por las lógicas de socialización lectora (Petit, 2001) que se entablan en estos escenarios donde se desenvuelven unas/os y otras/os. Las/os pares coetáneas/os, por su parte, resultan claves en la configuración de esos caminos y es por ello que me explayaré especialmente al respecto. Lejos de ser una práctica individual, los vínculos con lo literario implican constantemente un encuentro y un intercambio con otras/os niñas/os y jóvenes lectoras/es. Es por ello que se describirán algunos momentos, lugares y situaciones que se presentan como excepcionales para la conformación o consolidación de ese vínculo con lo literario. Antes de arribar a las conclusiones, me detendré especialmente en la saga que vino a revolucionar la industria del libro infanto-juvenil y lo que implicó su descubrimiento en estas/os lectoras/es, al asumir que en la experiencia literaria con HP se condensan de forma casi paradigmática muchos de los sentidos, prácticas y actores que intervienen en el vínculo con lo literario. Este libro, como menciona Pates (2021a) recuperando a sus lectoras/es y como ya señalaba en la Introducción, es de los primeros en “abrir un camino” dentro del universo literario YA. Todo esto supone realizar una serie de descentramientos y apartarse de una mirada moralista respecto de la recomposición de ese camino lector, considerando mucho más que solo las obras literarias leídas.

## **2. ¿Quiénes son las y los “lectores transformados por lo literario”?**

En el año 1987, se publica en francés *Lecturas precarias* (2002), un trabajo coordinado por la antropóloga Bahloul, que se presenta como el complemento cualitativo de una serie de estudios cuantitativos que se habían iniciado con el fin de relevar los consumos literarios de la población francesa por parte de la Dirección del Libro del Ministerio de Cultura. En esos estudios estadísticos previos, entre fines de los años 50 y comienzos de los 60, se había definido como “poco lectores” a aquellas personas que habían leído entre cero y cinco libros por año teniendo en consideración un determinado funcionamiento del sistema escolar, una determinada normatividad sobre la lectura y un énfasis en la cantidad de lectura. Del otro lado se encontraban los “grandes lectores”, personas que declaraban leer más de 25 libros al año (2002, p. 20). Más allá de sus fines originales, el trabajo de Bahloul puso de manifiesto que la propia categoría de “poco lectores” resultaba problemática y reveló que resultaba central

analizar las variaciones cualitativas en la relación individual con el libro, poniendo en tensión el enfoque negativista generalmente admitido en esa “poca lectura”. Podemos entrever en ese posicionamiento que no se otorga primacía a cuántos libros se leen o atesoran en la biblioteca, sino a la relación que establecen con lo leído. La investigación las/os llevó a preguntarse cómo se ha hecho a sí mismo ese “poco lector” y para ello, a partir de la realización de entrevistas, introducen correlaciones entre esa escasa lectura y la estabilidad laboral y socio profesional, la formación escolar y profesional, la movilidad socio espacial, entre otros factores.

Esta atención a los aspectos sensibles que se movilizan en torno a los libros, más allá de la mucha o poca lectura en términos cuantitativos, es lo que conduce en la presente investigación a optar por definir como lectoras/es transformadas/os por lo literario a mis interlocutoras/es. Personas que hacen un uso activo de los libros, algo que se entrama en la materialidad específica de lo literario y que activa emociones, sensibilidades y prácticas en la vida cotidiana, como lo plantea DeNora (2000, 2003) para el caso de la música.

Admitir que mi posicionamiento conceptual implica hablar de lectoras/es transformadas/os por la *calidad* del vínculo entablado con lo literario no implica desconocer que la *cantidad* de libros leídos realmente importa para estas/os jóvenes. Conuerdo aquí con el aporte de Albarello *et al.* (2020) respecto del carácter de la lectura en el fenómeno Booktube. Recuperando las revoluciones propuestas por Cavallo y Chartier (2001), estos autores proponen que en el caso de las/os *booktubers* (caso que hago extensivo a todas/os mis interlocutoras/es) hay indicios que permiten pensar el carácter intensivo y extensivo de la lectura. Para Cavallo y Chartier (2001), en coincidencia con la expansión de la imprenta tiene lugar el pasaje de una lectura intensiva (esto es, poca cantidad y en profundidad) a una lectura expansiva, con una mayor cantidad de textos, con riesgo incluso de que esta “muchacha lectura” pueda ser tildada de un obsesivo o enfermizo (en línea con los modos en que mis interlocutoras/es expresan su vínculo, tal como presentaba en el Capítulo 1). Tomando esto como referencia y siguiendo la propuesta de Albarello *et al.* (2020), propongo pensar en estas/os lectoras/es transformadas/os de forma similar: en tanto lectoras/es extensivas/os por la cantidad de libros leídos y en la centralidad que esa cantidad tiene para posicionarse y reconocerse entre pares lectoras/es. Pero, especialmente, en tanto lectoras/es intensivas/os por la devoción y obsesión que manifiestan por algunos libros en particular (HP sería paradigmático de ello) y, en ese sentido, hay elementos que se asocian con una lectura intensiva. Un aspecto al que también refiere Semán (2006) para el caso en que las y los lectores de Coelho se relacionan con el texto.

Respecto del carácter extensivo de la lectura, Devetech (2009), docente, escritora y narradora particularmente para el público infantil, dice que “la ansiedad por llegar a “ser lectores”, por cumplir imperativos no siempre claros, nos lleva a contabilizar solo lo que leímos, o no leímos, según cánones escolares o académicos generados en base a normas discutibles” (p. 18). Podría pensarse que las y los lectores transformados se apropian de esas mismas normas y las resignifican en sus propios universos de pertenencia. De la contabilización de títulos no escapan siquiera quienes se definen a sí mismas/os como “muy lectoras/es”. Tal vez, incluso, sean quienes más presionadas/os se encuentran a la necesidad de ese conteo. En una charla en el Festival del Libro y la Revista de la Universidad de Quilmes y del VI Congreso Juventudes-Medios-Industrias Culturales, de la que participaron tres jóvenes *bookstagrammers*, una de ellas lo planteaba en estos términos:

Yo leí 53. En realidad, creo que son un poquito más porque algunos no están en Goodreads<sup>40</sup>. El año pasado había leído 40 y me había puesto como desafío de este año leer 50. Y ahora ya lo superé así que estoy contenta. Pero bueno en esto hago trampa porque estoy contando de la Facultad [risas] (Fragmento de charla en la UNQ, Agustina, 28 años, septiembre de 2019).

Contabilizar los libros leídos se impone como un desafío, especialmente entre la comunidad BBB. En sus cuentas personales de Instagram, la presentación de estas/os jóvenes suele ir acompañada de un *emoji* de libros que señala la cantidad de libros leídos hasta ese momento en ese año (*ver imagen 3*). Más aún, hay aplicaciones y redes sociales, como la referida Goodreads, que se proponen especialmente para llevar un registro de las lecturas.



Imagen 3. Fuente Instagram.

<sup>40</sup> Red social en la que, como veremos más adelante, se comparten críticas literarias y se califican libros.

La cantidad de libros leídos no opera solo como una presentación personal sino también como una forma de vincularse con otras/os lectoras/es, estableciendo jerarquías al interior de sus propias comunidades. Quién lee más de 200 libros al año, quién lee en más de un idioma, quién relee los libros, son marcas de reconocimiento entre pares, como también lo es reconocer a un/a amigo/a (o colega) como lector/a de fantasía, de romántica o de poesías. No se trata, en consecuencia, de una lógica solo acumulatoria sino también de un modo de presentación y posicionamiento entre pares con impactos en el reconocimiento de nuevas jerarquizaciones y legitimidades en el mundo editorial, como veremos en detalle en el Capítulo 5. Hay un “diseño de sí” (Groys, 2014) en esa carta de presentación frente a otras/os lectoras/es que se corresponde con el carácter único de cada camino lector. Asimismo, como reflexiona Vanoli (2019), en estos tiempos hay en las redes sociales una “obligación compulsiva al autodiseño” (p. 51), dice el autor mostrando las continuidades entre las prácticas de performatividad de las y los escritores con la de *influencers* (aspecto sobre el que volveré a lo largo de la tesis).

En tanto lectura intensiva, a su vez, las/os lectoras/es transformadas/os le otorgan un carácter peculiar a los libros. Tomemos el caso de HP. Lo intensivo de esa lectura puede expresarse de distintos modos: saber y recitar de memoria pasajes de los libros y las películas, conocer la vida y obra completa de cada uno de los personajes, coleccionar distintas ediciones de los libros en diferentes idiomas, o las prácticas ya referidas de (re)lectura o lectura en inglés. Respecto del conocimiento sobre los libros y su trama esto se evidencia en las convenciones de *fans* en las que se proponen juegos (trivias) que apelan a ese saber sobre la historia, y que tienen relevancia entre pares en tanto permiten identificar a quienes son expertas/os en la historia. También puede notarse en los tatuajes que portan las/os *fans* con leyendas del libro. Asimismo, puede verse en la memorización de pasajes de las películas. Por ejemplo, en su cuenta de Instagram en la que tiene más de setenta mil seguidoras/es, Lessie, ex miembro del *staff* del CHP, hace *instahistories*<sup>41</sup> en las que se filma anticipándose a los diálogos y recitando de memoria pasajes de las películas en el idioma original. Conocer a fondo la historia, al mismo tiempo, permite vincularla con otros sucesos vitales y encontrar allí claves para la comprensión en clave sociológica de otros eventos sociales y políticos como se verá con detalle en próximos capítulos. Por otro lado, respecto del coleccionismo de libros cabe advertir que es una práctica

---

<sup>41</sup> Contenido (videos, fotos, imágenes en general) que se comparte en Instagram y que se puede ver durante un lapso de 24 horas. También existe la posibilidad de guardar esas historias y compartirlas luego como *Historia destacada* para que sigan siendo visible para las/os seguidoras/es.

bastante habitual dentro del *fandom*. Patricio Tarantino, el mayor coleccionista de HP en Argentina y un estudioso del fenómeno, mencionaba en una entrevista que:

me empezó a gustar más cuando empecé a investigar más. Hasta que no investigás es medio raro el tema del coleccionismo, no entendés muy bien el tema de porque tantas ediciones y eso. Y yo entiendo cuando la gente me dice “pero tenés el mismo libro veinte veces”, y es verdad, pero yo sé que no es el mismo libro (Fragmento de entrevista con Patricio, 29 años, agosto de 2020).

Estos modos intensivos de acercarse al texto, propios del ser *fan* son comunes también a la forma en que las y los BBB presentan las reseñas de libros. Desde un lugar subjetivo, emotivo, que apela a las sensibilidades que se movilizan producto de esa lectura. En una charla entre miembros de la comunidad BBB en el marco del “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*” del año 2018, sostenían lo siguiente:

Guillermina: yo creo que no somos críticos literarios o por lo menos en mi caso yo no busco criticar un libro, no es el centro de mi canal, yo lo que más busco al ver un video o mismo al hacer un video es transmitir lo que sentí y decir “este libro me hizo llorar o me hizo reír” y bueno si tengo que criticarlo lo voy a hacer pero por algo específico que haya pasado, no con intención de hacer crítica literaria porque la verdad es que no me centro en eso. Me baso más que nada en mis sentimientos y, como digo, es lo que me gusta ver después.

Matías: sí, yo creo que es así. Decimos “este libro me gustó o no me gustó”, no decimos “este libro es bueno o es malo”. En mi caso no tengo algún conocimiento literario como para decirlo, para poder analizar una obra desde todos sus aspectos, simplemente me baso, como dijo Guille, en lo que sentí, lo que me importó, lo que me hizo ver (Fragmento de charla en el “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*”, Guillermina y Matías, 19 y 20 años, mayo de 2018).

En ese sentido, no buscan posicionarse como críticas/os o expertas/os sino tender otro tipo de acercamiento con sus seguidoras/es, al valerse de su experiencia personal con un libro o una historia. En concordancia nuevamente con Albarello *et al.* (2020), pareciera que Booktube (y la comunidad BBB) se encuentra a mitad de camino entre el canon y el *fandom*.

En síntesis, la propuesta de pensar a mis interlocutoras/es como lectoras/es transformadas/os por lo literario refiere tanto a la cantidad leída como a la calidad de esa lectura, no en términos de lo legitimada o canónica que dicha obra sea sino por cómo es esa lectura en uso (DeNora, 2000, 2003). En el entremedio de esas dos “estrategias de lectura” (Albarello, 2019) que no son excluyentes ni estancas es que se configura ese particular vínculo con lo literario.

### 3. El “camino lector” como una trayectoria

La idea de que hay un “camino lector” sugiere que:

No es un camino de acumulaciones ni es un camino recto. Consta de entramados de textos que vamos guardando. Unos van llamando a otros y en ese diálogo de la persona con el texto se teje una trama propia, un piso para el viaje que no es difícil de hacer crecer una vez que se descubre y se valoriza (Devetech, 2009, p. 18).

Podremos coincidir en el carácter extraordinario, propio e inalienable (agrego) de cada camino lector. Único es ese encuentro con las experiencias literarias y único es también el vínculo que se conforma con lo literario, fruto de un proceso original e irrepetible signado por momentos, personas y sensaciones que atraviesan esa práctica; y por ello, como sostiene Chartier, “es necesario, pues, insistir en lo que hay de creador, de diversificador, de distintivo, en la lectura” (Bourdieu y Chartier, 2010, p. 262).

Ahora bien, ¿por qué pensar la idea de un camino? ¿Cuál es el sentido de reconstruir esta práctica a lo largo del tiempo? Si el foco está puesto en el vínculo de las y los jóvenes con lo literario, ¿por qué reconstruir las experiencias de lectura en la infancia? Pues porque se parte de reconocer que esos primeros encuentros con la lectura resultan claves en la conformación del vínculo. El camino lector tiene como signo distintivo un componente de fuerte atracción inicial al mismo tiempo que resulta clave en él la experiencia del disfrute en el aprendizaje dado por las dinámicas de socialización entre pares, tal como sugiere el modelo beckeriano del (buen) fumador de marihuana (Becker, 1953). Es por ello que dentro de algunas páginas nos detendremos especialmente en el rol de las/os pares en la conformación del vínculo con lo literario. Se trata entonces de un camino con puntos en común al presentado por Benzecry cuando teoriza sobre una determinada forma del vínculo (Hennion, 2010) entre los aficionados a la ópera. Al mismo tiempo, cabe mencionar que esos encuentros con lo literario ocurren mayormente durante los primeros años de vida, como también puede observarse en el trabajo autoetnográfico que compila Papalini (2016).

La fuerza de esa atracción inicial no implica que el camino no sea sinuoso. Es posible que en el trayecto se produzcan uno o varios *desenganches* con lo literario: períodos breves o extensos en los que, por falta de tiempo, recursos o interés, se deje de leer y/o de participar de espacios vinculados a lo literario. En los casos en que se produce ese desapego, el posterior reencuentro con el libro es vivido como un momento clave, de quiebre, que suele

corresponderse con el ingreso a una comunidad afín a lo literario. En esos casos, tal como propone Becker (1953) sobre los fumadores de marihuana, las/os pares son claves porque son quienes propician una revinculación con lo literario, estimulado por una experiencia de disfrute. Ilustraré esta idea con el testimonio de Belén, una joven abogada que luego de leer toda su infancia y de haberse “devorado” los libros de HP en su adolescencia, pasó los años de su formación universitaria “prácticamente sin leer”:

Belén: Hubo un tiempo que leía muy poco, no era una lectora ávida...

Paula: ¿y después cómo te reconectas con todo eso?

Belén: me reconecto en esto de buscar algún libro. Ya lo que leía siempre no me interpelaba, no había algo que quisiera leer. Yo buscaba libros que tuvieran personajes LGBT, por ejemplo, y siempre era el mismo protagonista hombre, blanco, de clase media alta o la chica que se enamoraba del chico. Y un día salí del trabajo y me fui a Cúspide y encontré *Dos chicos besándose* que fue como “¿qué es este título?, ¿por qué existe?, ¿por qué es tan hermoso y no lo conocía?”. Fue un hallazgo. Empecé a pasarme horas en Cúspide que tenía las novedades... Y me hice un *blog*. Leo *Dos chicos besándose*. [La editorial] VR tuvo la brillante idea de poner “decinos qué te pareció este libro por redes”. Empiezo a usar redes gracias a ese libro. Yo tenía una cuenta en Twitter que me había hecho hace un montón, pero no la usaba, no me acordaba la contraseña. Y la recuperé y empecé a usarla para seguir a VR Editoras. Llegó primero al *blog* de Meli Corbetto y de ahí a otros *blogs* y me empecé a dar cuenta de lo que era esto de compartir tus reseñas, recomendar y todo esto, y fui entrando a la comunidad (Fragmento de entrevista con Belén H., 28 años, junio de 2019).

Sin embargo, no es necesario haber llegado a ese desapego para que una lectura marque un punto de inflexión. Para ilustrar esta idea, tomo la experiencia de Eliana quien fue parte del *staff* directivo del CHP al que llegó en 2007 de la mano de quienes hoy son sus mejores amigas/os pero con quienes por aquel entonces tenía un vínculo “solo *online*” por compartir un *blog* en el que debatían sobre la saga. Eliana descubrió a HP con 14 años, gracias a que su hermana retiraba libros de la biblioteca de la escuela para ella. Como le gustan las tramas de suspenso cada día le llevaba un tomo de una colección de este género hasta que

un día me trae *HP 1*, y me dice “no había más, se terminaron esos libros”. Y yo primero me re enojé porque venía leyendo todos esos libros. Y segundo que lo agarro y decía “HP no es un niño normal, es un mago” y estaba [la imagen de] Dumbledore<sup>42</sup> con los anteojos y la varita atrás y le dije “tengo 14 años, ¿vos te crees que yo voy a leer esto de un nene que hace magia? Estás loca, a mí dame el detective”. Y lo dejé y me fui re enojada. Pero me ganó la curiosidad. Te juro que mientras te lo cuento me veo a mí yendo a la mesa de

---

<sup>42</sup> Director del colegio Hogwarts y cuya descripción asemeja la de un brujo con su túnica hasta el piso, sombrero, larga barba y cabellera (imaginario que termina de consolidarse luego de la adaptación cinematográfica).

la cocina y mirándolo de reojo... Lo leí en un día sin darme cuenta qué lo estaba leyendo  
(Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Desde entonces Eliana es *fan* de HP y fue con los años que, producto de aquel vínculo con la saga y su incorporación en el CHP, fue trazando un camino no solo lector sino también laboral marcado por ese recorrido. Pienso, en consecuencia, que el camino lector puede ser leído como una “trayectoria”. Más aún, como una “trayectoria lectora”. En ese sentido, puede ser útil recuperar la noción de trayectoria propuesta por Godard (1998) y recuperada por Muñiz Terra (2012) para pensar la dimensión biográfica del mundo del trabajo. Resulta particularmente potente la propuesta de otorgarle relevancia para el análisis a aquellos nudos o puntos de bifurcación en las vidas de las personas que pueden traer cambios inesperados (Godard, 1998, p.18), cambios que pueden ser de la propia biografía como también sociales y colectivos. Como describía a través de los testimonios precedentes cuando refería a los puntos de inflexión en las trayectorias lectoras de estas jóvenes, los vínculos con lo literario no son lineales ni se encuentran prefijados de antemano, sino que se van entramando en las vivencias cotidianas a partir de la forma en que se significan esas lecturas y lo que es posible hacer con ellas. El vínculo con lo literario se teje y se desteje, como sostiene Devetech (2009), en una “trama propia” que va cobrando sentido y valor en el tiempo.

#### 4. Ratones de bibliotecas

Quisiera detenerme aquí en un aspecto que permitirá delimitar aún con mayor precisión esta idea de lectoras/es transformadas/os: sus bibliotecas personales. Considero este recorrido por sus bibliotecas no en tanto repaso de las distintas obras y como un espiral ascendente que lleve de lecturas *más livianas* a otras *más legítimas*; sino que parto de asumir que dicho recorrido resulta central para comprender estas trayectorias lectoras y los sentidos que se disputan y actualizan en el acceso y apropiación de los textos, como propone Semán (2006, 2007) desde una socioantropología de la lectura<sup>43</sup>.

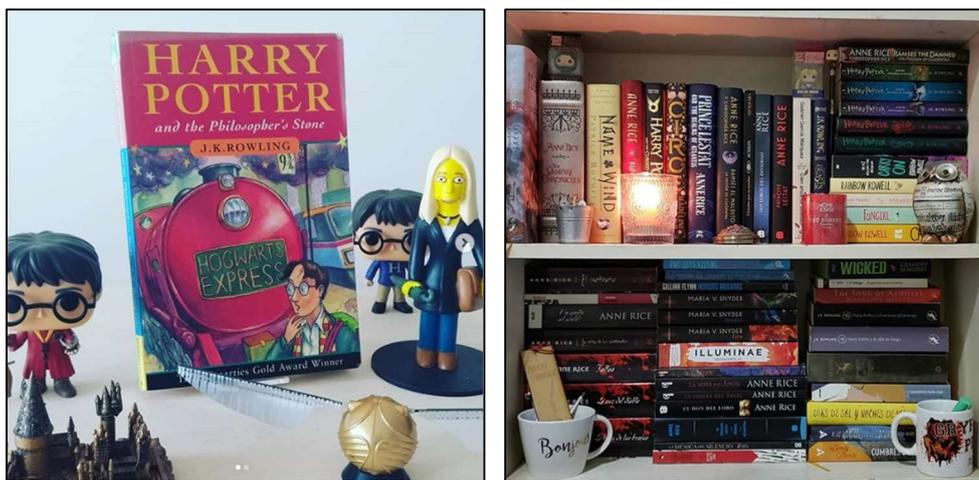
---

<sup>43</sup> Una perspectiva que condensa Iuliano (2020), al recuperar a Semán y otras/os autoras/es, en un artículo que sintetiza los enfoques analizados en el taller Sociología y literatura. Taller en el cual, como fue dicho en el Capítulo 1, surgieron muchas de las ideas de la presente investigación.

En ese sentido, Semán, en su trabajo sobre Paulo Coelho (2006, 2007), permite arrojar luz respecto de la apropiación que realizan lectoras y lectores de las obras literarias, analizando sus contextos de descubrimiento, los sentidos otorgados a lo leído y los circuitos en los cuales esos libros (o esos textos, desde una mirada amplia) cobran un valor particular. Al mismo tiempo, como plantean Arce *et al.* (2012) -y luego Iuliano (2020)- a partir de una revisión de Semán, hay en su trabajo con lectoras/es de Coelho una clave para pensar de forma amplia las bibliotecas y problematizar la propia centralidad de los libros, como soporte, en los estudios sobre lecturas:

Así como su trabajo relativiza las ideas dominantes sobre lo que es una “verdadera” biblioteca, advierte sobre la necesidad de incluir en la noción de lectura a la circulación de “notas”, “frases” y demás mensajes de consumo personal, que dentro de esta lógica funcionan como “textos” en el mismo sentido que los libros (Arce *et al.*, 2012, 17).

En conversaciones sostenidas con mis interlocutoras/es, sobre todo en las entrevistas que realicé a comienzos del 2018 a niños y niñas que se encontraban en el nivel primario o en el ciclo básico del secundario, tuve la posibilidad de conocer sus bibliotecas y conversar frente a los estantes donde se apilaban libros, revistas, pero también muñecos *pop*, tazas (en muchos casos alusivas a sagas como HP), velas o lapiceras; similares a las que miembros del *fandom* de HP o las/os BBB comparten en sus redes (*ver imágenes 4*).



Imágenes 4. Fuente Instagram: imágenes tomadas de las cuentas de Instagram de dos interlocutoras/es.

En marzo de 2018, visité a Cristóbal de 11 años en su casa, en un barrio residencial de la ciudad de La Plata, gracias a que una compañera de trabajo me lo presentó como un niño “muy lector”. Al llegar lo encontré merendando y conversamos sobre sus prácticas de lectura. Me contó que estaba relejendo un libro de la saga *Maze Runner* y fue a su cuarto a buscarlo. Minutos después, mientras hablaba de sus primeras lecturas en la infancia y volvía al cuarto

por más libros, decidió que resultaría mejor que fuéramos hacia allí así me mostraba su biblioteca. Cristóbal tenía un cuarto de dos pisos: arriba, en una suerte de semipiso estaba su cama; y en la planta baja había dos bibliotecas: una contra una de las paredes y la otra empotrada debajo de la escalera que conducía al piso superior. Ambos muebles estaban repletos de libros. Frente a la escalera había un escritorio, con una silla donde estaba apoyada la mochila escolar. Al llegar a la pieza, comenzó a mostrarme (mientras los iba señalando) los libros que se encontraban en la biblioteca de la pared.

Cristobal: ¿Ves? acá tengo una saga, toda una junta, toda una junta, toda una junta, *Maze Runner* tendría que ir acá. Este lo empecé a leer, pero no me gustó mucho...

Paula: ¿*El mago de los libros*?

Cristobal: sí, estos van acá [acomoda mientras habla y mueve libros de lugar]

Paula: ¿esos son? ¿*Rick Riordan*?

Cristobal: sí. Acá uno de Tolkien, *El hobbit*

Paula: ¿has leído de Tolkien?

Cristobal: sí, lo empecé a leer. Este también me lo regalaron a los 5 años, ese también de cuando era chico, este de Stephen King, *Los ojos del dragón*. Después este que se lo regalaron a mi hermano, *El hombre ilustrado*. Y allá tengo el resto de los libros [dice señalando la biblioteca piramidal]. Acá está a rebalsar. Acá tenía todos los libros, uno encima del otro porque no me entraban. *Gaturro*, Alfaguara...

Paula: tenes una biblioteca re grande, re linda [digo mientras él sonríe orgulloso] (Fragmento de entrevista con Cristóbal, 11 años, marzo de 2018).

A muchos de sus libros Cristóbal los heredó de su hermano Bautista, dos años mayor. Antes, cuando compartían habitación y biblioteca, Cristóbal y Bautista solían intercambiar sus libros. Con la división de los cuartos, Cristóbal fue formando su colección, al principio con los que él mismo seleccionó para sí, como la colección de *Gaturro*. Sin embargo, como según él, “Bautista ya no lee más, de a poco fui quedándome con todas las colecciones”.

La biblioteca personal que muchas veces es percibida como una suerte de herencia familiar, como se ve, se construye y moldea en un proceso activo de selección en el que los libros (junto a otros objetos que ocupan las estanterías) se usan, se apropian, circulan y se vuelven a ordenar en los estantes. Las bibliotecas no dejan de presentar un lugar preponderante en la construcción del camino de estas/os lectoras/es transformadas/os y así como la cantidad de libros leídos es una carta de presentación, también lo son sus bibliotecas. Si al pensar en lecturas y literatura se nos viene a la mente la imagen de una gran biblioteca, con muchos estantes y colmada de tomos enciclopédicos con lomos oscuros y letras pequeñas (asociado a la idea del lector moderno, como dicen Semán, 2006, y Papalini, 2021a), las experiencias contemporáneas nos muestran un paisaje plagado de matices: los libros se acumulan sobre

escritorios, en mesas de luz o en mochilas junto a muñecos, tazas, lápices y objetos de colección de las sagas favoritas.

Otro de los factores que modifica especialmente ese paisaje más tradicional asociado a las bibliotecas (y a la lectura, en general) es la diversidad de formatos para acceder a una experiencia literaria con el actual consumo de audiolibros o *e-books*, entre otras tantas nuevas prácticas y dispositivos sobre las que se profundizará más adelante. Contra un prejuicio tecnofóbico (Papalini, 2012b) que sostiene que lo que hay en Internet no es lectura, sino que se lo asocia al mero entretenimiento, estas y estos jóvenes encuentran lo literario también a través de las pantallas:

y la gente que dice que no leemos, “los chicos no leen” dicen que es por las nuevas tecnologías, porque estamos todo el día con el celular, ¿saben lo que yo he encontrado de lecturas nuevas por estar en Twitter, por estar en YouTube? O sea, si no fuera por las redes sociales no estaríamos acá arriba hablándoles a ustedes sobre libros. Es super obvio, y después que dicen que las redes estupidizan, que “los chicos no leen”, ¿saben lo que me culturicé en Twitter? Un hilo de Twitter es mejor a veces que una lección en la facultad (Fragmento de charla en el Festival Clave, Natalia, 19 años, noviembre de 2018).

Ahora bien, al tiempo que proliferan nuevos dispositivos tecnológicos, el apego a los libros en papel se revela como central en los vínculos que estas y estos jóvenes entablan con lo literario. Así como Hennion (2002) y DeNora (2000) refieren a la materialidad de las formas musicales, hay en este caso algo específico en lo que moviliza la materialidad de los libros que no puede olvidarse: la posibilidad de tocarlos, elegirlos en la librería luego de ojear sus páginas, poder estamparles una firma, olerlos, marcar pasajes favoritos o decidir cómo se clasificarán en la biblioteca -aspecto que también destaca Albarello *et al.* (2020) en su libro sobre *booktubers*-.

Semán (2006, 2007) con su objeción a las “verdaderas” bibliotecas, así como él mismo y Papalini (2012a, 2012b, 2021) con sus cuestionamientos al “verdadero lector” nos permiten ampliar la propia idea de lo que representa esa figura de lectoras/es transformadas/os al tiempo que actualizan la propia noción de literatura: lo literario no está solo en las páginas de un libro. Pues, similar a lo que observa Semán en las y los lectores de Coelho:

una biblioteca es una composición de objetos de una serie que excede a la de los libros. Estos conviven con productos de otras industrias culturales, reflejando un hecho frecuente: las interpretaciones de los mismos se realizan, muchas veces, a la luz de canciones y, más raramente, de películas (2007, p. 141).

Por ello es que considero no solo las prácticas ligadas al consumo y circulación de libros y obras de carácter literario, sino también a lo que mis interlocutoras/es denominan consumos

*pop*: series, películas, videojuegos, *animé* y cómics producidos, en su mayoría, desde la gran industria del entretenimiento en los que también es posible *leer* historias y que permiten, a la vez, otorgar nuevas claves para la comprensión de los textos escritos. Los vínculos con lo literario se entraman en un específico ecosistema de lecturas que a lo largo de los próximos capítulos se seguirá desplegando.

Un último punto que quisiera mencionar con relación a las bibliotecas personales en línea con lo ya dicho, es la centralidad que tienen en niñas, niños y jóvenes en la forma en que se muestran y comparten en sus redes sociales. Entre lectoras/es tener una buena biblioteca es un valor. Una biblioteca que no es buena por un reconocimiento erudito o canónico de los libros que en ella se encuentren sino por como esa biblioteca habla de un sí misma/o: como parte de ese “diseño de sí” (Groys, 2008). La escritora de libros juveniles, Pamela Stupia, por ejemplo, ha compartido en su Instagram una serie de videos a los que llamó “*Tour por mi biblioteca*” (*ver imagen 5*). Difundido entre sus más de 220 mil seguidoras/es en la sección Instagram TV, los videos muestran un recorrido por los estantes donde se encuentran sus libros junto a otros objetos (tal y como se veía en las imágenes previas) al mismo tiempo que en cada video va reseñando el contenido de algunos libros. La serie de videos sobre su biblioteca recibió muchos elogios de parte del público, un público que no se reconoce en su totalidad como lector. Muchas personas la siguen por sus libros, pero también otros tanto desde YouTube, medio a través del cual cobro visibilidad y alcance con un contenido muy diverso: bajo el título “*Fashion Diaries*”<sup>44</sup> comparte videos de moda, maquillaje, peinados, fundas de celular, videos-reacción frente a distintos temas y también, por supuesto, sus libros.



Imagen 5. Fuente Instagram. Instagram TV de la cuenta @fdoficial

Podría sostenerse que esta posibilidad de lucir con orgullo en las redes sociales las bibliotecas personales y que, particularmente, un/a *influencer* pueda hacerlo se condice con un

<sup>44</sup> Nombre que ya llevaba su *blog*.

momento en el que “lo *nerd* está de moda”<sup>45</sup>, como momento diferente a un pasado en el cual no fue así, por ejemplo, aquel en el cual la generación que creció con Potter era aún pequeña y no encontraba representatividad de lo *nerd* como un signo positivo: “éramos los ñoños”, “las chicas se enojaban porque jugábamos a HP en el recreo y como que teníamos partes especiales del patio para jugar a eso y los demás no entendían, nos trataban de locas” (Fragmento de entrevista con Lessie, 20 años, mayo de 2012). En ese sentido, contrariamente a lo que notaba Bahloul respecto de las implicancias en el mundo adulto de ser reconocido como “poco lector” en el contexto francés de los años 80, durante la niñez de muchas/os de mis interlocutoras/es eso no implicaba necesariamente una etiqueta negativa sino todo lo contrario:

Lo que me pasó fue que con 14 años conocí HP y al principio medio que lo escondía, me daba vergüenza, no iba a una escuela en la que se acostumbrara mucho a leer, y hay un momento de mi historia en la que ser *nerd* era malo, te gastaban por ser *nerd*. Entonces yo medio que escondía esa parte y trataba de encajar siempre en la cosa más popular: hablemos solo de moda (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Percibirse y presentarse como “muy lector/a” podía tener sus costos: “te tildaban de rara”, “la pase muy mal en la escuela, sí podía no ir mejor” han sido algunos comentarios escuchados en relación con este tema. Más adelante, incluso, al abrir sus cuentas para compartir lecturas algunas personas se vieron en la disyuntiva de develar o no sus identidades. Así como veíamos que hay quienes refieren a su cantidad de lecturas como una carta de presentación personal, otras/as eligen no mostrarse con nombre y apellido. En la ya referida charla que brindaron tres *bookstagrammers* en la Universidad de Quilmes, mientras conversaban respecto de sus perfiles en Instagram y el alcance de sus seguidoras/es, Martina aseveraba que:

mi cuenta de Bookstagram era de libros y no la conocían mis amigos. Y tenía mi cuenta, tengo todavía, mi cuenta personal donde publico mis fotos, mi cara, lo que hago en la semana quizás, pero en la de libros hablo solo de libros y muy pocos lo saben o algunos ya los descubrieron, ya lo saben [risas]. Pero me daba vergüenza que vean que leía 30 libros por año o más, esa es la verdad (Fragmento de charla en la UNQ, Martina, 23 años, septiembre de 2019).

En consecuencia, estas/os “ratones de biblioteca”, estas/os lectoras/es transformadas/os son personas que leen *mucha cantidad* y/o con *mucha intensidad* entendido uno y otro modo

---

<sup>45</sup> Visualmente, eso se hace evidente y las redes sociales ayudan a la consolidación de estas tendencias: se imponen grandes anteojos, con marcos gruesos, coloridos, con diseños estéticos muy cuidados; desde hace algunos años se ha puesto de moda el look *hipster* otorgando otra sofisticación estética a lo *intelectual* y corriendo el estereotipo del lector o la lectora del look “Patito Feo” con ortodoncia, anteojos y vestimenta infantil. Por su parte, los libros, las series y las películas que reivindicaban a personajes que destacan por su intelecto cooperan en la construcción de ese imaginario.

(no excluyentes) como un particular vínculo con lo literario. El camino a través del cual se despliega ese vínculo es un trayecto sinuoso. En tanto lo literario contiene mucho más que la literatura, las bibliotecas se amplían mucho más allá de los libros, aunque hay una especificidad en ellos, en su materialidad y en sus sentidos, en tanto *pragmatas*, que no puede obviarse. En ese marco, las bibliotecas devienen, junto a la cantidad de libros leídos o a lo mucho que se conozcan sus tramas, como una carta de presentación personal en un momento en el que reivindicarse lector/a es bien ponderado.

## 5. Agentes socializadores

A continuación, se presentan los agentes socializadores que intervienen en los caminos de estas y estos lectores transformados por lo literario. Desde el marco conceptual ya presentado, se asume que estos agentes, en tanto constituyen al mismo vínculo, no son solo personas físicas sino también momentos, experiencias, interacciones, soportes, instituciones. Cabe señalar que no desconozco que la lectura tiene una dimensión individual: lo expresa la literatura sobre el tema, pero, sobre todo, está presente en los relatos de mis interlocutoras/es. Las últimas páginas sobre la impopularidad de lo *nerd* en sus infancias y la dificultad de compartir el amor por la lectura, son parte constitutiva también del vínculo. Estas/os lectoras/es intensas/os y transformadas/os en sus prácticas y en sus autorreconocimientos por la lectura tienen momentos de aislamiento, enfrentamiento y prácticas individualizadas frente al libro que se expresan en ideas como que la lectura es un *escape* o un *refugio* (individual) frente al mundo. No obstante, se asume como punto de partida y como veremos a lo largo de este trabajo, que toda su actividad lectora moviliza un conjunto social y que la apropiación del libro (incluso en su carácter propio, único e irreplicable) se inserta en ese circuito de acción colectivo.

### 5.1 El rol de las y los adultos (dentro de casa)

Vanesa, integrante de la comisión juvenil de Fundación El Libro, se expresaba del siguiente modo al referir a la frase que asevera “las/os chicas/os no leen” pero también sobre su propia trayectoria lectora:

Primero el estímulo tiene que venir de la casa. Yo empecé a leer porque en la casa de mis papás había una biblioteca enorme y me llamaba la atención. Y pasa un poco eso y pasa un poco que el gusto nace recién cuando uno se encuentra con un autor, un tema o con un libro que realmente le despierta algo. O justo encuentra un libro que lo ayuda a resolver algo. Entonces a partir de ahí se enganchan con la lectura (Fragmento de entrevista con Vanesa, 33 años, febrero de 2020).

El paradigma de los consumos (culturales) por imitación se hace presente y se repite como un mantra del sentido normativo de la lectura, en particular, y de las prácticas culturales, en general. En la mayor parte de las entrevistas que realicé, la primera aseveración respecto de las trayectorias lectoras inicia con la evocación de la persona que acompañó o alentó ese camino: una tía que sentaba a su sobrina en las rodillas para leerle *Mafalda*, abuelas y abuelos que llevaban al cine a ver películas de HP, una madre maestra que “siempre fue re hincha con los libritos”, otra tía “*dealer* de libros” (frente a padres que no los compraban), el recuerdo de un padre lector que “todas las noches se acostaba con una lamparita al lado de la cabecera de la cama y leía” o “la señora que me cuidaba que me enseñó a leer a los 4 años”. Sin embargo, si esta idea de la imitación y la presencia de adultas/os dentro del hogar delineando estas trayectorias lectoras bastará para el desarrollo de ese camino, ¿cómo explicar que la mayoría de las/os entrevistadas/os tienen un hermano o hermana que, en sus términos, “no lee”? “Mi hermano es cero lector, cero”; “tengo tres hermanas mayores y una hermana menor, pero no les preguntes cuál fue el último libro que leyeron porque no saben”; “tengo una hermana que no lee nada, nos leían a las dos por igual... evidentemente falta de estímulo no fue”.

Existen otros factores que contribuyen en la construcción de esos caminos lectores. El descubrimiento del libro o el/la autor/a clave a partir del cual se produce el *enganche* con la lectura, resulta central como lo mencionaba Vanesa. En la charla en la UNQ, Martina comentaba lo que supuso en su caso el encuentro con una novela que la revinculó con la lectura porque “aparte ese libro habla del amor a la lectura y del primer libro que te toca el corazón que en mi caso fue HP. *La sombra del viento*, fue el que me recordó lo mucho que me encantaba leer” (Fragmento de charla en la UNQ, Martina, 23 años, septiembre de 2019).

Esta noción del amor por un libro, en particular, y por lo literario, en general, nos devuelve a las ideas planteadas en el Capítulo 1 al referir a la noción de vínculo y a otras anunciadas un par de páginas atrás cuando se refería al trabajo de Benzecry (2012) y su estudio sobre la construcción del apego, algo no dado sino entendido como una actividad que se hace en una *praxis* activa (p. 33). En este sentido, para captar el carácter performático del apego o del gusto es preciso adherir al postulado teórico de “captar la acción haciéndose” que presupone

la indeterminación de toda acción y que, en lugar de un sociologicismo bourdieano que determina los gustos por el origen de clase, aboga por la pregunta del “¿cómo?” (Hennion, 2010, 2012). En este caso, ¿cómo se gesta ese *enganche* del que habla Vanesa? ¿Cómo pensar la transformación en estas/os lectoras/es? ¿Cómo recuperar ese momento iniciático cuando se carece de una experiencia sistemática o un rito de pasaje? La evocación, sensible, emotiva, reflexiva sobre esa/e adulta/o que acompañó los primeros pasos literarios es clave. La experiencia de Agustina, estudiante de Letras y *bookstagrammer* quien no se define como parte de la comunidad BBB y tiene una cuenta que, en sus términos, es “de libros independientes y no comerciales”, también ilustra este punto:

Yo también empecé con HP, pero a mí me lo leía mi hermana que estaba fanatizada mal. Yo tenía 8, 9 años y veía que mi hermana, que tiene 13 años más que yo, estaba todo el día leyendo. ¿Qué hacía leyendo? Me llamaba mucho la atención hasta que dijo: “bueno, te empiezo a leer en voz alta” porque claro ella quería seguir leyendo y yo quería jugar. Y me empezó a leer y era algo que no podía parar. En el segundo libro yo temblaba de miedo. No podía creer que mientras alguien me estaba leyendo un libro, yo temblara de miedo. Pensé que era una experiencia que uno la tenía, no sé, mirando una película, no escuchando un cuento. Y a partir de ahí empecé a leer (Fragmento de charla en la UNQ, Agustina, 28 años, septiembre de 2019).

En sus trabajos, Papalini, refiere a la fuerza de “la lectura escuchada” (2012a, 2021), entendida como el acto de escucha de las/os más pequeñas/os (aunque no solo de ellas/os) sobre un texto contado o leído por otra persona (tal como empíricamente veíamos a partir del recuerdo de Melisa al inicio de este capítulo). De este modo, se amplía la propia noción de lo que implica leer y se lo interpreta como la “participación de una lectura” (2012a, p. 2). Apoyándose en ideas que se encuentran presentes en Petit (2015), como el carácter precursor a la escuela que tiene la transmisión lectora familiar, y en trabajos de Chartier (2007) y Poulain (2011), sobre la calidad de la relación afectiva entablada entre padres, madres e hijas/os en el acto de lectura, Papalini afirma que esa “lectura amorosa (de una madre, un padre, un hermano, una abuela o quien sea que encarne un afecto) deja una huella emotiva y es, en ese sentido, singular y más intensa, por cuanto constituye una experiencia de evocaciones infinitas” (2012a, p. 2).

Al mismo tiempo, el testimonio de Agustina puede leerse en línea con un señalamiento de Benzecry (2012) al respecto de los aficionados a la ópera. El autor advierte que para comprender la conformación del gusto en los amantes de esa música hay que prestar atención, también, a lo que hacen sus cuerpos durante las representaciones musicales. Experimentar, desde lo corporal, la música, o la lectura. Sentir miedo, frustración, ansiedad, tristeza y una

serie de emociones es parte constitutiva del vínculo. Si volvemos, en consecuencia, a pensar en esas tías y tíos que regalaban cuentos, en las abuelas y abuelos que acompañaban al cine, en ese padre lector que compartía los “grandes clásicos” de su biblioteca, o en hermanas/os mayores que guiaron esos primeros pasos por las letras, lo que vemos no es (o al menos no es solo) la transmisión de un modelo heredado o inculcado por instituciones como la escuela. Lo que hay en esas evocaciones es el recuerdo profundo, emotivo, íntimo de ese encuentro entre distintas generaciones a través del libro.

Mi mamá me tuvo a los 15 y de ella heredé todo. Yo desde chiquita iba con ella para todos lados. Y sus primeros libros fueron mis primeros libros. De hecho, la mamá de una de mis compañeras me prestaba los libros que nosotros no encontrábamos. Entonces yo los leía y después se los pasaba a mi mamá, que le encantaban. Yo crecí con mi mamá terminando el secundario y después empezando una carrera universitaria que era Historia. Hubo años muy difíciles en los que no había forma de conseguir laburo o que conseguía un laburo y la maltrataban, y tener que decir igual que si porque tenía una hija. Pero siempre yo la vi andando con un libro y con los apuntes en la mano. Para mi uno de los momentos más lindos fue cuando la acompañe, teniendo que cuidar yo a mi hermano de dos meses mientras ella rendía su último final [lo dice y se emociona]. Hoy ella entra a mi habitación, ve los libros y se siente recontra orgullosa (Fragmento de entrevista con Natalia Be., 23 años, mayo de 2019).

Si hay algún tipo de herencia en estas experiencias es la herencia del *amor por lo literario* (Benzecry, 2012, 2014). Leer, de la forma amplia que nos propone Papalini (2012a), como ese acto de participación en una lectura se encuentra asociado, para Natalia, a esa madre abnegada que debió sortear obstáculos para criarla en soledad y que, con sacrificio y trabajo, se recibió tras diez años de carrera. En el caso de Romina, se asocia a esa tía que la sentaba en la falda para leerle *Mafalda*. Para Belén, es el recuerdo de ese padre que pobló su infancia con libros “de adultos” porque en casa no había otros, ni dinero para comprarlos. Es, en conclusión, esa experiencia que toca fibras íntimas movilizándolo una serie de sentidos y emociones, que traen a la memoria recuerdos y personas cada vez que se tiene entre manos un libro.

## 5. 2 Escuela, docentes y lectura: un vínculo complejo

La escuela también cumple un rol central en este proceso pues es, en muchos hogares, el canal privilegiado (y a veces único) de acceso a la lectura. En ese contexto, como se lee en Planes de Lectura y diseños curriculares, maestras y maestros se erigen como mediadoras/es clave entre el libro y sus estudiantes. La normativa escolar coincide en señalar que las/os docentes deben elegir los *mejores libros* y orientarlos en función de los gustos de sus

alumnas/os. Pero, ¿cuáles son esos libros? ¿Con qué criterios se los selecciona? Al mismo tiempo, la lectura prescrita a través de la normativa escolar y educativa, muchas veces entra en tensión con las propias valoraciones respecto del carácter emancipador y liberador de la palabra escrita y con la relación entre ocio y placer con las prácticas literarias. Las experiencias empíricas respecto de esta tensión, no obstante, resultan mucho más complejas (e interesantes).

Venimos viendo la importancia de las sensibilidades y sentidos que se movilizan en torno a lo literario. Petit (2001), con su cuestionamiento a la distinción entre lecturas “útiles” e “inútiles” (p. 42), señala como dicha distinción obtura la posibilidad de ver a estas últimas como piezas claves en la elaboración de subjetividades. Como lo planteaba Semán (2006, 2007) respecto de las/os lectoras/es de Coelho, las experiencias lectoras íntimas y privadas resultan centrales en la educación sentimental de quienes las practican, impactando en todos los ámbitos vitales. Por lo tanto, la correspondencia entre ocio y placer con inutilidad resulta ingenua, cuando no peligrosa. En ese marco, es interesante pensar lo relevantes que pueden ser, en distintas esferas sociales, las lecturas en momentos de relajación y esparcimiento (García Canclini *et al.*, 2015). En un trabajo autoetnográfico, Feliu i Samuel-Lajeunesse (2016) refiere a los veranos en casa de su familia en Francia, y la huella que dejaron en él aquellas lecturas placenteras de cómics e historietas, lejos de la tutela docente y de los cánones maternos respecto de la buena literatura. Las lecturas de verano, los textos de las vacaciones difícilmente se encasillen en ese tipo de lectura “útil” o productiva. Más aún, podría pensarse en las experiencias literarias que no necesariamente suponen el encuentro con el libro como objeto y que tienen lugar en esos momentos del año de esparcimiento. Sabrina y Sebastián descubrieron HP cuando tenían 6 y 4 años, respectivamente, un verano en casa de su padre. Entonces el menor no sabía leer y la mayor comenzaba su primer grado escolar, por lo que interés por la saga vino de la mano de las películas.

Sabrina: primero vimos la primera película porque la hija de la novia de mi papá siempre estaba diciendo cosas sobre *Harry Potter*. Ella tenía 12. Entonces una vez dijimos con papá: “bueno, veamos lo que es HP”. Y ahí justo estaba en Netflix y vimos la primera. ¡No! [se retracta], vimos la cuarta y justo es la más traumática y Sebas se durmió porque justo es la parte que Harry se está ahogando...

Paula: claro, sí que parece que no va a salir más. Bueno y entonces después de ver las pelis dijeron “vamos a leer los libros”

Sabrina: yo dije. Fui con mi mamá y le pedí que me compre el primer libro. Pero a los 6 lo dejé al primero porque me cansaba y lo volví a leer a los 7 (Fragmento de entrevista con Sabrina, 9 años, marzo de 2018).

Al momento de ese encuentro, poco más de dos años después de aquella tarde en que descubrió HP, Sabrina ya había leído toda la saga. Su hermano, que entonces comenzaba a leer, todavía no se había atrevido a esos libros “tan grandes”, pero sabía de memoria pasajes de las películas y ya iba por su segunda asistencia a un MM. En sus bibliotecas (cada cual tiene la suya, en su cuarto), los estantes rebalsan de objetos alusivos a HP: desde libros como una guía de Hermione en portugués o libros ilustrados con troqueles sobre HP hasta varitas u objetos algo más extraños como una caja con auriculares de Ron Weasley<sup>46</sup>. No solo en sus bibliotecas, sino que en general en sus habitaciones se ven *posters* de personajes de la saga y otros objetos diversos, que van desde túnicas hasta pantuflas. En su biblioteca, Sabrina, tiene ordenado sus libros por colecciones: junto a HP aparecen lecturas como *El terror de la princesa*, *Cuentos disparatados de monstruos*, *Monstruos de colección* o la colección de *Los cinco*, así como textos escolares, de acuerdo con su propia clasificación. Le pregunto entonces si ya los leyó:

Sabrina: bueno los que están acá arriba la mayoría sí, estos dos no. Estos sí porque son de la escuela...

Paula: ah, ¿estos son más o menos los que te dan en la escuela para leer, o los que te prestan de la biblioteca?

Sabrina: sí, esos son los que leímos en el grado, esos los leí el otro día

Paula: ¿y te gustaron esos libros que leíste el otro día? [asiente, mientras su hermano la hace chistes], che ¿y te gustan más las cosas que vos lees por tu cuenta o preferís las que te dan en la escuela?

Sabrina: lo que yo leo por mi cuenta

Paula: ¿y por qué? ¿te pasa que como que porque las lees para la escuela te parecen una obligación?

Sabrina: no. Yo siento que si las puedo dejar y después empezar otro día, pero como que me gustan más las cosas que yo elijo. Me gusta elegir yo lo que leo (Fragmento de entrevista con Sabrina, 9 años, marzo de 2018).

Desde su perspectiva la posibilidad de elegir qué libros leer, pero también de elegir en qué momento hacerlo, resulta significativa y es lo que, de algún modo, permite asumir que esa lectura es una práctica placentera para Sabrina. Vale advertir que, en la forma sesgada de preguntar, reproduce esa tensión profundamente arraigada al reflexionar sobre las prácticas lectoras (a la que referí al comienzo de este apartado) entre una supuesta lectura “libre” extraescolar y otra “orientada” e intervenida por las/os docentes dentro de las aulas escolares. Una tensión que, por otro lado, se evidencia en el discurso de mis interlocutoras/es:

Ya a los 5, 6 años leí HP. Pero también me pasó que cuando empecé la secundaria y me obligaban a leer, tenía que leer seis, ocho libros por año y lo tenía que leer sí o sí,

---

<sup>46</sup> Junto a Hermione Granger, son los mejores amigos de Harry Potter.

quizás libros que no me interesaban para nada, perdí el gusto por la lectura. Dejé incluso de leer HP, dejé de leer muchas cosas que yo disfrutaba. Dejé de leer incluso en las vacaciones, que era una de las cosas que me gustaban. Y cuando terminé la secundaria, volví. Con *La sombra del viento* volví a leer un libro y lo leí en una semana. Me volví loca y empecé también con la cuenta. Y ahí fue, cuando terminé la secundaria justamente que me volví a reconectar con la lectura y dije “*woow*, todos estos años que me perdí” (Fragmento de charla en la UNQ, Martina, 23 años, septiembre de 2019).

Como señala Nieto (2017), esta tensión se expresa con propuestas pedagógicas diferentes en el trabajo de varias autoras, como López Casanova (2011) o Lerner (2001). Sin la intención de irrumpir en el campo de la didáctica de la lengua y la literatura, recuperar las experiencias de lectura extraescolares es una invitación a repensar esta tensión (no resuelta) y, como propone Lerner (2001), superarla acercando esta forma “social” de leer al escenario “escolar”. Una idea que también proponen Albarello y Mihal (2018), siguiendo a Scolari (2016), respecto de la posibilidad de articular prácticas que las y los estudiantes desarrollan extraescolarmente con las de sus docentes. O, como propone Cuesta en su tesis de grado (2003) y a lo largo de toda su producción académica posterior junto a su equipo de trabajo, una invitación a pensar en la diversidad de estrategias lectoras que se ponen en juego en los procesos de enseñanza y aprendizaje, formales y no formales, corriéndonos del ideario de un “buen lector”. Algo que solo es posible indagar, dice la autora y suscribo, a través de un enfoque etnográfico (Cuesta, 2003).

La tensión entre un adentro y un afuera escolar no se vuelve angustiosa únicamente para el estudiantado. De acuerdo con Nivón Bolán (2015), en un estudio sobre diversos modos de leer en la sociedad mexicana, fuera de la escuela, la lectura parece asociada a una idea placentera, de búsqueda, descubrimiento, de aislarse o relacionarse con personas; en cambio, en la escuela se hace evidente la ansiedad de maestras/os sobre su papel como mediadoras/es y responsables del proceso de lecto-escritura. En consecuencia, leer deja de ser placentero para las y los estudiantes, pero también para quien ejerce el rol docente. En ese proceso, sostiene el autor, se produce la “fetichización de la lectura” (pp. 142-143): en tanto se la disocia de la posibilidad del disfrute, del placer, del juego, la lectura en la escuela queda asociada a un valor en sí mismo y comienza a pensarse como algo autónomo, como una práctica neutral. Ahora bien, las y los docentes no son ingenuas/os frente a este diagnóstico (un diagnóstico que el autor plantea para el caso mexicano pero que ilustra la situación local). En ese sentido, en una entrevista con Ayelén, mi primera interlocutora del *fandom* de HP y devenida con los años en docente de Prácticas del Lenguaje en el nivel secundario, me comentaba sobre las estrategias

que se da para imprimirle un “aire fresco” a sus clases, proponiéndose estimular la participación estudiantil, aunque eso implique obviar algunas directrices del Diseño Curricular:

este año lo que hicimos fue en vez de pedir manuales o guiarnos por el diseño, lo hicimos nosotros y lo orientamos más a literatura. A leer, a leer, a leer. Porque en realidad las herramientas para escribir te las da la lectura. Aunque les expliques cinco millones de veces sintaxis, no van a aprender nada. Ya hemos aprendido que eso no les gusta, y no nos gusta a nosotros tampoco (Fragmento de entrevista con Ayelén, 31 años, mayo de 2018).

Encontrar placer en el aula también es una búsqueda para ella como profesora. Transcribo otro pasaje que subraya esta idea sobre una propuesta implementada en un primer año con estudiantes de 12 y 13 años de edad:

Este año le di otra dirección a la mitología. Les mandé a hacer un trabajo de investigación. Porque siempre se da mitología griega y ya estoy re podrida de Zeus, Atenas, me encanta, pero todos los años lo mismo. Y aparte los chicos no llegan a entender el concepto de mitología. Posta que es muy difícil: para ellos era como un invento y no se dan cuenta que realmente creían en esos dioses. Entonces los mandé a investigar en grupos y cada uno tiene que investigar sobre otras mitologías: egipcia, mesopotámica, azteca, nórdica. Porque ven a Thor en *Avengers* y no tienen ni idea quién es. Yo les digo: “¿saben que es un Dios también?, era parecido a Zeus, pero para los nórdicos. Y ellos creían en Thor. No es solo el rubio de *Avengers*” [risas]. Entonces lo puse este año también para que hagan alguna investigación y así es más llevadero para mí también (Fragmento de entrevista con Ayelén, 31 años, mayo de 2018).

La búsqueda por el placer en el aula no implica para todas/os las/os docentes, no obstante, que la lectura deba ser placentera en sí misma. Otra docente entrevistada quien también se desempeña en la asignatura Prácticas del Lenguaje en los primeros años del nivel secundario en una escuela pública, planteaba que

a mí no me preocupa una literatura del displacer, “no te gusta *El Lazarillo*, me parece perfecto que no te guste, no lo leemos para que te gusta”, justamente hay otras literaturas que sí son del gusto. Porque también la otra es: “es una buena obra yo te la explico, te tiene que gustar”, y ¡no!, es un embole. Pero como igual ahí aparecen, hay saberes literarios que están siendo aprendidos, entonces hay que ver si eso no puede ser puesto en relación con otras literaturas que sí son por elección (Fragmento de entrevista con Manuela, 38 años, junio de 2018).

Solo en estos dos testimonios es posible ver distintas miradas que en tanto docente se puede tener de la experiencia de lectura dentro de las aulas, que por supuesto no agotan el repertorio de interpretaciones posibles. Más allá de sus diferencias, hay en estas docentes una preocupación por ofrecer de la instancia educativa un espacio vinculado al disfrute, a la

elección, mucho más que en contribuir a la formación del “buen lector”. También pueden ser las propias instituciones educativas las que alienten o restrinjan las posibilidades dentro del aula. Anabella, quien no solo es una reconocida escritora de literatura juvenil –como veremos más adelante– sino que también se desempeña como docente en todos los cursos del nivel secundario en un colegio confesional, sostiene que a veces son los propios directivos y también las familias quienes pueden propiciar una currícula más apegada a textos clásicos en detrimento de otras experiencias con lo literario. Como Ayelén y Manuela, también se propone llegar a sus estudiantes de una forma amena, “que no se aburran”. En su caso, la propuesta con estudiantes de 15 y 16 años consistió en hacer

a fin de año un trabajo de Análisis Literario aplicando todo lo que vimos en esos años para analizar un texto, para aproximarnos a una lectura con un libro que ellos eligieran. Un libro que no tenga el análisis hecho en Internet, servido. Entonces de esa forma es que ellos empezaron a elegir libros juveniles. No es que los leía todo el curso, sino que se hacían trabajos en parejas o grupos, entonces ahí pude empezar a meter algo de literatura juvenil porque la elegían ellos. Después de eso la directora nos permitió crear una biblioteca juvenil. Y tuvo un éxito tremendo. El recreo que inauguramos la biblioteca juvenil no entrabamos de la cantidad de chicos que fueron (Fragmento de entrevista con Anabella, 35 años, julio de 2020).

La escuela es un escenario de tensiones, deseos, prescripciones, resistencias, enganches y acuerdos. Desconocer o invalidar lo que pasa dentro y fuera de sus aulas siempre nos dejará con un diagnóstico incompleto.

### **5. 3 Entre libros: de bibliotecarias/os y librerías/os**

La institución educativa, efectivamente, no termina en las aulas: las bibliotecas escolares resultan significativas en la construcción de las trayectorias lectoras del mismo modo que también lo son las grandes librerías, en tanto espacios compartidos donde circulan libros. Allí, se promueven interacciones con otras/os niñas/os, pero también con adultas/os externas/os al círculo familiar quienes pueden intervenir promoviendo el acercamiento a lo literario.

Yo iba en los recreos a leer a la biblioteca, llegaba tarde a clases porque me quedaba hablando con la bibliotecaria de libros y leía un montón. La bibliotecaria nos daba como papelitos para que, si salía un libro nuevo, nosotros lo llenáramos y a fin de mes veían qué libro era el que más pedían los alumnos y lo compraban. Y nunca me voy a olvidar que una vez vino Luz, mi bibliotecaria, y me dijo: “tomá, hoy tenemos que pedir este libro”. Me da una pila de papeles para llenarlos y me da un recorte de diario con el nombre de *Harry Potter y el cáliz de fuego* y el nombre de la autora, J. K. Rowling. Y

yo no sabía cómo escribirlo, cómo pronunciarlo, nada. Tenía 10 años, estaba en cuarto grado. Fue el primer contacto que yo tuve con *Harry Potter*. Después empezó el tema de las películas. Mis abuelos me llevaron a verlas (Fragmento de entrevista con Nahuel, 20 años, mayo de 2012).

En el caso del camino lector de Nahuel, el aliento de Luz para la adquisición por parte de la escuela de HP, se vio complementado por esas/os abuelas/os que lo llevaron al cine a ver la primera película de la saga. Pero la biblioteca no es solo un espacio de cruces y diálogos intergeneracionales: ha sido lugar de encuentro e intercambio entre quienes no encontraban su sitio en el patio de la escuela jugando al fútbol, al elástico o a las bolitas.

Mis amigos no eran muy lectores. Tenía una amiguita era así como yo, “la *nerd*”, que en el recreo nos quedábamos en la biblioteca de la escuela. Yo pasé como por cuatro escuelas, me cambiaron mucho... Estoy intentando recordar si todas tenían biblioteca y yo creo que sí y creo que en todas iba a la biblioteca y leía lo que había. Una tenía todo *Mafalda* y me re copaba. O si la profesora daba una tarea, eso sí me acuerdo, me voy acordando de cosas [risas]: en 6to grado había que elegir un libro y hablar de ese libro. Y todos iban a la biblioteca a buscar el finito, obvio, y yo me agarré *Colmillo blanco* y me preguntó “¿estás segura? porque es para la semana que viene” y yo “si, si, si” [risas]. Siempre tuve como una relación con la lectura (Fragmento de entrevista con Erika, 25 años, julio de 2019).

Estas y estos lectores comenzaron a indagar en las bibliotecas escolares cuando las colecciones domésticas parecían agotarse. En encuentros con compañeras/os, bibliotecarias/os y docentes se establecieron circuitos de recomendación de libros que, en muchos casos, marcaron infancias. Recuerdos muy valiosos para mis interlocutoras/es. Al mismo tiempo, muchos estudios coinciden en destacar la pérdida de centralidad de las bibliotecas públicas como espacios de interacción y socialización lectora. Efectivamente, en el trabajo empírico realizado no encontré referencias al tránsito por bibliotecas públicas barriales o municipales. En el estudio de Bahloul y su equipo (2002), que tiene casi cuarenta años, ya se perfilaba esta tendencia. De acuerdo con su trabajo sobre estos “poco lectores”, el motivo que los alejaba de las bibliotecas públicas residía en la necesidad de poseer los libros lo que se tornaba imposible con el préstamo público y la circulación entre diversas manos de las obras literarias. Si bien esta afirmación describe el comportamiento de los “poco lectores” de Bahloul a mediados de la década del 80 en Francia, es posible esgrimir un análisis similar respecto de las prácticas y preferencias de las/os lectoras/es del siglo XXI en Argentina (y no solo aquí): atesorar el libro como propio tiene un valor en sí mismo, incluso cuando estudiamos, como lo plantea Vanoli (2019), “el amor por la literatura en tiempo de algoritmos”. Contra todo diagnóstico apocalíptico que presagiaba el fin del libro en papel, este sigue importando (y mucho).

Frente a la pérdida de centralidad de las bibliotecas<sup>47</sup>, las grandes librerías comenzaron a ocupar un lugar cada vez más preponderante como espacios de intercambio y socialización lectora de acuerdo con el relato y las prácticas de mis interlocutoras/es. Espacios en los que, a diferencia de las bibliotecas municipales y escolares, se rigen no solo por la tentativa de un intercambio simbólico en torno a los libros sino también por una dinámica comercial signada por la posibilidad de pagar y adquirir los ejemplares.

En relación con esta dimensión económica del libro, aquí se presenta un escenario diferente al planteado por Bahloul en la Francia de 1980 cuando el recorrido por grandes librerías y la adquisición de libros en ellas no resultaba habitual entre las/os poco lectoras/es, quienes solían comprar libros, de forma ocasional, en supermercados donde se “agrupan sus prácticas generales de consumo” (2002, p. 64). Cabe destacar que mis interlocutoras/es también refieren a la compra en importantes cadenas de supermercados como una de las primeras experiencias de acercamiento a lo literario por “puro placer”. Así lo relataba Natalia, una de las primeras *booktubers* reconocidas en Argentina:

Tengo 20 años ahora y empecé a hacer todo lo que es videos de libros y demás a los 14. Entonces hacia uno o dos años había empezado a leer libros por puro placer. O sea, fui al supermercado, vi estos dos libros que me gustaron, los agarré, los empecé a leer. *El libro sin nombre* se llama justamente. Porque antes leía lo del colegio: me gustaban, no me gustaban, pero era más una obligación, no tenía eso de “esto me va a gustar”. Siempre lo pensaba cómo “no me va a gustar”. En mi casa no teníamos libros. Mi papá leyó algún libro de historia por gusto, pero nada de ficción (Fragmento de entrevista con Natalia Bu., 20 años, febrero de 2019).

Supermercados, kioscos y puestos de diarios son lugares de adquisición de libros inclusive para estas/os jóvenes<sup>48</sup>. Sin embargo, en estos espacios no es habitual el intercambio con pares o adultas/os respecto de estas obras literarias. Las librerías, especialmente aquellas que cuentan con sectores de juego o esparcimiento para las/os más pequeñas/os, en cambio, se erigen como un espacio clave de encuentro entre lectoras/es similares a los que ofrecen las bibliotecas.

Pasando Carabobo y Rivadavia [en el barrio porteño de Flores] hay un[a sucursal de la librería] Yenny que al fondo tiene una parte de infantil, de alfombra con sillitas. Cuando

---

<sup>47</sup> Para mayor información respecto de los orígenes de las bibliotecas populares en Argentina a fines del siglo XIX y las prácticas de sus lectores, se sugiere la lectura de Planas (2017).

<sup>48</sup> Otra forma de adquisición de libros que ha ido ganando terreno en el último tiempo, en especial durante la pandemia, es la venta de “libros viejos”, “ya leídos” o “que no voy a leer” de parte de las/os propias/os BBB a través de sus redes sociales. Allí, se ofertan ejemplares por precios bastante más módicos que en el mercado y se genera un intercambio entre privados con pagos por transferencia y envíos con repartidores o de forma directa.

era chica mi mamá me llevaba, yo crecí prácticamente en ese Yenny. Con mi mamá por ahí íbamos a pasear a Rivadavia y me quedaba una hora ahí leyendo. Una actividad que se la estoy pasando a mi hermano. Mi hermano me pide ir a Yenny y nos sentamos a leer libros. Y yo encantada (Fragmento de entrevista con Natalia Be., 23 años, mayo de 2019).

En vacaciones de invierno se organizan, de forma regular, en grandes cadenas de librerías actividades para niñas, niños y jóvenes, sobre todo en aquellos locales que son espaciosos y permiten congregarse a varias personas en un ambiente amplio y confortable. Estas actividades se realizan en coordinación con editoriales como Urano, VR Editoras, Planeta, PRH<sup>49</sup>, y otros sellos de mediano y gran tamaño especializados en el sector infantil y juvenil. Las propuestas pueden ser muy diversas: la realización de juegos (generalmente trivias) sobre alguna historia, la lectura en voz alta de un cuento, la realización de dibujos a partir de la escucha (generalmente para las/os más pequeñas/os), la teatralización de una historia, entre otras. Al mismo tiempo, son generalmente las cadenas de librerías aquellas que cuentan con locales con la posibilidad de albergar la presencia de grandes multitudes para el lanzamiento de libros (actividad que se describirá en detalle en el siguiente capítulo) (*ver imagen 6*). Estas cadenas, entonces, relucen como significativas en tanto espacios de intercambio y socialización lectora entre estas/os lectoras/es transformadas/os por lo literario.



Imagen 6. Fotografía propia, tomada en septiembre de 2016 en la presentación del libro *Harry Potter y el legado maldito* en el local de Cúspide en el barrio porteño de Recoleta. El evento fue organizado y conducido por el CHP Argentina.

<sup>49</sup> En el Capítulo 5, veremos con detalle algunas estrategias de publicidad y difusión que se dan desde estas editoriales para estimular sus ventas y cómo se realizan en articulación con las y los propios lectores.

Antes de continuar con el próximo apartado, quisiera hacer una mención a otros intercambios que tienen lugar en librerías. Si ya referí al rol de bibliotecarias/os alentando experiencias lectoras, vale advertir que también pueden actuar en dirección contraria: el mundo adulto también puede desalentar lecturas. Martina lo compartía en estos términos:

Yo tuve la suerte de que mi mamá pueda comprarme libros. No me decía “esto no lo podés leer vos”. Incluso cuando compré HP, mi hermano tiene 10 años más que yo y él era mago y cuando vimos el libro yo le dije a mi mamá: “mira, como mi hermano que es mago [risas], se lo podemos comprar a Leonel” y me dijo: “no, si te lo compro es para vos”. Y cuando le preguntó al vendedor, el vendedor le dijo: “no, es muy chica para leer eso”. Y mi mamá le dijo: “¿por qué?, si ella dice que quiere leer eso, yo me lo llevo igual, si no lo lee ahora lo va a leer dentro de un año o dos”. Y me lo llevó y quizás tarde seis meses en leerlo porque tenía 5, 6 años, pero lo leí. Y después me compraron el segundo. Si leí *Harry Potter* a los 5 años fue porque mi mamá dijo “¿por qué le ponemos un tope?” (Fragmento de charla en la UNQ, Martina, 23 años, septiembre de 2019)

En una edición de la Feria del Libro Infantil y Juvenil que organiza Fundación El Libro en su sede de La Plata, conversando con quienes atienden el *stand* de una cadena de librerías planteaban un contrapunto interesante con lo mencionado por Martina:

Librero 1: cuando vinieron los colegios<sup>50</sup>, las docentes no querían pasar al stand, no querían problemas. Yo les decía “pase, toque y mire, está para eso”. Ponele que los padres no les dan plata a los chicos, pero si las profes los hacen pasar al *stand*, van a volver.

Librero 2: es muy fuerte. Se escucha mucho y algunos padres también: “¿para qué te compras un libro si no lo vas a leer?”. Eso me saca la cabeza. Todos dejamos alguna vez un libro.

Librero 1: si el padre le dice “no, mira, justo para este no me alcanza la plata”, los nenes entienden y van y buscan otro más barato. Pero no le digas: “no toques nada, ¿para qué te voy a comprar eso?”

Librero 2: eso liquida las ganas de leer del chico (Fragmento de conversaciones con expositores, *stand* Cúspide, julio de 2018).

¿Serán estas miradas del mundo adulto las que propicien la emergencia y consolidación de circuitos de recomendación entre las/os propias/os jóvenes? ¿Las/os adultas/os pierden un lugar estratégico? ¿Qué rol les cabe a los críticos y críticas literarias entre niñas, niños y jóvenes lectores? Como se viene viendo y como seguiremos desarrollando en los próximos capítulos, las lógicas de recomendación de lecturas han cambiado de forma drástica en los últimos años, con el avance de las estrategias de *marketing* y publicidad de parte de las editoriales

---

<sup>50</sup> Esta feria, tanto en sus sedes de CABA como en La Plata, se extiende a lo largo de tres semanas. Las dos últimas coinciden con el receso invernal, mientras que durante la primera “el fuerte” de la feria es la visita de escuelas.

(especialmente de “las grandes”), de la mano de la expansión de tecnologías digitales. En ese marco, son las y los propios BBB quienes empiezan a ganar terreno erigiéndose, de acuerdo con algunas/os autoras/es (García Canclini *et al.*, 2015; Albarello *et al.*, 2020; Pates, 2021a), en tanto nuevas/os mediadoras/es de lectura. De este modo, actualizan las lógicas de recomendación y promoción lectora. Según el análisis de Lluch (2014) sobre los intercambios literarios en espacios virtuales de lectura juvenil, estas prácticas

los transforman en expertos acreditados porque han pasado un ritual que certifica su dominio del ámbito de la lectura juvenil y socializada, escribiendo e intercambiando discursos en Internet sobre los nuevos libros, opinando y valorando una portada o proponiendo, diseñando y ejecutando una campaña de promoción (p. 18).

En consecuencia, el universo adulto-joven de actores que intervienen en el encuentro con lo literario se actualiza a cada paso. Más adelante veremos con mayor atención el alcance de las transformaciones que supone este rol de las y los BBB al interior del mundo editorial.

#### **5. 4 El encuentro con pares en la conformación de los vínculos**

Para referir al lugar que tiene el encuentro con pares en el camino lector, que ya comenzábamos a ver al describir las bibliotecas escolares y las grandes librerías, voy a centrarme en las ferias del libro en tanto ámbitos de interacción lectora sumamente significativos. Desarrollaré esta idea a partir del análisis de un escenario en particular: la Feria del Libro Infantil y Juvenil que organiza Fundación El Libro en vacaciones de invierno, con sedes en ciudad de Buenos Aires (en el Centro Cultural Kirchner y en Tecnópolis) y en la ciudad de La Plata, en el Pasaje Dardo Rocha (*ver imagen 7*). Más adelante traeré también otra experiencia en el marco de una feria.

Las propuestas literarias de vacaciones de invierno destacan como un momento significativo en el que niñas y niños, particularmente, alejadas/os por algunas semanas de las demandas y ritmos escolares, se permiten otro tipo de encuentro con los libros y también con otras/os lectoras/es<sup>51</sup>. En 2018, asistí durante una semana al Pasaje Dardo Rocha para participar de las actividades de la Feria Infantil y Juvenil en su segunda edición en La Plata. De acuerdo con una nota publicada en el diario *La Nación* (2018), ese año la feria contó con 53 *stands*, 14

---

<sup>51</sup> Esta idea respecto de las vacaciones y el tiempo de ocio como un momento especial para conectarse con los libros también tiene como sustento empírico las afirmaciones realizadas por mis interlocutoras/es. Muchos inicios en la lectura se suceden en esos períodos de “recreo” tal y como también se deja ver a partir del trabajo auto-etnográfico de Feliu i Samuel-Lajeunesse (2016).

más que en su primera edición en 2017. La feria se desarrolla a lo largo de tres semanas: la primera cuando todavía hay actividad escolar y las dos últimas en el marco del receso invernal.



Imagen 7. Fotografía propia, tomada el 16 de julio de 2018 en el Pasaje Dardo Rocha en la 2ª Feria del Libro Infantil y Juvenil organizada por Fundación El Libro en la ciudad de La Plata.

Aquellos días realicé una encuesta muy breve de forma aleatoria a más de sesenta niños y niñas que me iba cruzando en los *stands* del Pasaje<sup>52</sup>. La mayoría de ellas/os asistía por primera vez a esa feria, aunque varias/os habían ido alguna vez a la FIL de Buenos Aires. Algunas/os pocas/os habían asistido esa misma semana a la feria con su escuela. Casi todas/os eran de La Plata o la región. En general, asistían allí acompañadas/os por sus familiares (madres, sobre todo, pero también padres, abuelas/os, tías y hermanas/os). Solo las mayores (usualmente chicas) iban en plan de “salida de amigas”. Una de las situaciones más llamativas con las que me encontré aquellas tardes fue la de dos jóvenes de 15 y 17 años, una de La Plata

---

<sup>52</sup> A las personas encuestadas (de forma individual o en pequeños grupos) se les consultó sobre: 1) la edad; 2) con quién se encontraban en la feria, 3) lugar de procedencia, 4) cuántas veces han ido a la feria, 5) cómo supo de la feria, 6) si le gusta leer, 7) qué le gusta leer en particular, 8) si compró algo en la feria, y se las invitó a dejar otros comentarios. Las encuestas fueron con respuesta abierta en todos los casos, a responder de manera oral y fueron grabadas (con una duración de uno a cinco minutos según el interés y las ganas de explayarse de quien fuera encuestada/o así como de la cantidad de personas que componían al grupo). La información fue volcada en una planilla de Excel para su análisis.

y la otra de CABA, que se reconocían como mejores amigas y se estaban conociendo en persona en ese momento. Habían puesto ese punto de encuentro ya que ambas eran apasionadas lectoras, fanáticas de HP y de los cómics de Marvel. Después de un año y medio chateando, les parecería que la feria podía ser un buen evento para conocerse y aprovechar las buenas ofertas que había en algunos *stands*. Al consultar a las/os encuestadas/os por el motivo de su asistencia a la feria, la mayoría sostenía que estaban allí por curiosidad, para “chusmear” porque estaban en el centro, como un plan de las vacaciones, pero también había quienes circulaban en búsqueda de un libro en particular que querían leer o que necesitaban para la escuela. Las elecciones literarias eran diversas: las/os niñas/os y jóvenes pedían tanto por las nuevas ediciones de HP como por mandalas para colorear, libros de historia, de neurociencias, cómics, “de feminismo”, o “de *youtubers*”, en una breve enumeración que no agota todas las respuestas y que desborda las clasificaciones por género de los diseños curriculares escolares. Lo fantástico, el misterio, el terror, así como libros como HP y *Gaturro*<sup>53</sup>, fueron los más referenciados por los niños, niñas y jóvenes que encuesté.

Para muchos padres y madres, con quienes también tuve la posibilidad de dialogar, la feria se presentaba como una ocasión propicia para ver y adquirir libros y de ese modo, “cultivar el hábito”. Una de esas tardes me quedé un rato en el *stand* de la librería Cúspide, uno de los más concurridos de la feria, y aproveché a conversar con quienes se acercaban a mirar libros. Úrsula, de unos 9 años, miraba la tapa de *Underfail* del *gamer* y *youtuber* David Medina (Deigamer, como lo conocen sus seguidoras/es). Le pregunté a Julia, su mamá, quien la acompañaba, si podía hacerle algunas preguntas a su hija, pero ella se encontraba tan compenetrada en su lectura que finalmente terminé conversando con Julia. De todos modos, cuando les pregunté por qué habían ido a la feria, Úrsula alzó la mirada y me dijo “vengo buscando historias”. Su mamá me contó que estaban las dos solas, y que habían comprado un libro de *Gaturro*, me confesó que personalmente no lo prefiere pero que le gusta que su hija “cultive el hábito”. También me contó que, como su hija quería leer el libro del *youtuber* Germán Garmendia, ella lo leyó primero para ver de qué se trataba. “Y la verdad me sorprendí para bien”, comentaba entre risas. Afirmaciones como las de esta mamá son habituales en mi trabajo empírico. Como ya he mencionado, hay una carga valorativa positiva en sí misma en “tener el hábito de la lectura”. Así lo describían también el abuelo y la abuela de Augusto quienes, estando de visita en La Plata, acompañaron a su nieto a la feria para que eligiera libros

---

<sup>53</sup> Una serie de libros e historietas muy populares entre las y los más pequeños, escritas y dibujadas por Nik.

y regalárselos. Ambas/os son bibliotecarias/os. El matrimonio, oriundo de Entre Ríos, se mostraba muy orgulloso de ese nieto a quien “le encanta leer y tiene una biblioteca muy linda”.

Estas escenas reflejan experiencias comunes a las que narran mis interlocutoras/es en casi todas las entrevistas realizadas. Cristóbal me contaba que es uno de sus momentos más esperados y se lamenta mucho cuando no pueden llevarlo:

Cristobal: justo el año pasado me quedé sin Feria del Libro. Pero el resto de los años fui.

Paula: ¿y ahí elegís libros, comprás, o solamente vas a mirar?

Cristobal: elijo, compro, y también miro. Me acuerdo que una vez que fui a la Feria del Libro volví con una bolsa llena de libros, además nos quedamos hasta la noche hasta que cierra y nos quedamos en un hotel. Entonces agarramos y los extendimos sobre la cama. Habíamos comprado mínimo veinte libros.

Paula: ¿y después los lees?

Cristobal: si, me los termino todos. Una semana después de llegar ya tengo todos leídos (Fragmento de entrevista con Cristóbal, 11 años, marzo de 2018).

Ahora bien, mirar títulos y (a veces) comprar libros no son los únicos atractivos de la feria. Allí tienen lugar espacios de lecturas, encuentros de narradoras/es, talleres literarios y hasta actividades para pequeñas/os de 0 a 3 años quienes no leen, pero participan de propuestas que buscan acercarlas/os a la lectura. Aquella semana, en el marco de la feria, participé de una Tertulia literaria coordinada por Mariela Peña, escritora rioplatense de unos 30 años quien ha publicado una trilogía orientada al público juvenil por la editorial Quipu. En una de las salas del Pasaje Dardo Rocha, Mariela junto a un grupo de diez adolescentes compartía sus poemas y escuchaba los de sus lectoras/es. A continuación, transcribo notas tomadas esa tarde de invierno:

Entramos a una sala chica donde hay ocho adolescentes tirados en un piso de alfombra con cartulinas, fibras, cámaras de foto y mates. Mariela indica que me presente, les cuento quién soy y qué hago. El grupo se entusiasma. Al parecer se conocen a través de las redes sociales y siguen a Mariela en Instagram donde todos los martes a las 22 h ella hace una Tertulia virtual en la que lee poemas que ellos mismos escriben y le envían durante la semana. Estoy feliz con este hallazgo y se los transmito. Mariela me dice que el grupo es “súper talentoso”. Luego de esa breve ronda de presentación (donde los únicos externos somos yo y otro chico, Gastón), llegan dos chicas que habían salido y empiezan las lecturas. Un chico de unos 18 años, Juan, lee un poema de su autoría. Al finalizar aplaudimos y Mariela recupera algunas frases para analizarlas. Dice que el poema es “medio borgeano” en su estilo. Algunos más hacen comentarios y anotan algunas frases en esas cartulinas amarillas que andan dando vueltas. Después es el turno de Geraldine, quien dice tener vergüenza de leer en público. Mariela le dice que si quiere lee ella, pero la incita a leer por sí misma, mostrándole que está en un ambiente de confianza. En el poema de Geraldine la frase que resalta es “nada se compara con la

magia de tu roce”. También en su poema aparecen muchas referencias a la lluvia y entonces, por un ratito, hablamos de qué significa la lluvia y por qué se usa tanto en la poesía. La conclusión colectiva es que “la lluvia no se puede evitar” (lo dice Geraldine, Mariela recupera y todos asienten), para bien y para mal. “La lluvia, como el llanto, también limpia y purifica”, agrega Mariela. Mientras se leen los poemas, el grupo toma mates, charla, se hacen chistes. Aunque solo se conocen de manera virtual hay mucha confianza y buena onda entre ellos. Le preguntan a Mariela por qué “privatizó la cuenta”, ella se ríe por la idea de “privatizar” y uno de ellos dice en broma: “es la macrisis”<sup>54</sup>, a lo que sigue una risa colectiva. Mariela cuenta que desde que la “privatizó” le piden más solicitudes. Yo me siento cada vez más cómoda, me sumo a las risas y me animo a hacer algunos comentarios. Veo que la chica que está sentada al lado mío tiene un libro escrito por la propia Mariela de la editorial que organizaba el encuentro. Se lo pido para mirarlo. Noto que Mariela se lo dedicó. Es una novela, se me ocurre, de un estilo bien juvenil, con tapa rosa y letras en cursiva. En el cuerpo del texto hay pasajes tipo chat (algo cada vez más usual en las novelas para adolescentes), la protagonista es Ámbar, una adolescente. Ahí me entero que las 17:30 h Mariela estaría firmando ejemplares en el *stand* de la editorial (Notas de campo, Feria del Libro Infantil y Juvenil Pasaje Dardo Rocha, julio de 2018).

Estos intercambios son usuales en el marco de mi trabajo. La posibilidad de encontrarse con otras niñas, niños y jóvenes lectores es parte central de los atractivos de ese momento de ocio y recreación, tanto como lo son las convenciones, las charlas con autoras/es, las presentaciones de libros, las participaciones en círculos de lectura y tantas otras modalidades de encuentro, muchas de las cuales también tienen lugar en ferias del libro. Para ilustrar este punto retomo notas de otra actividad en una feria: la charla-debate “Harry Potter, Animales Fantásticos y el Canon” que tuvo lugar en la FIL de 2019 en CABA:

La charla empezaba 18:30 h y yo llegué alrededor de las 18 h. Al acercarme a la sala Halperin Donghi donde sería la charla me encontré con una larga fila (unas cincuenta personas) y adelante, conversando entre ellas Anto Romano (BBB) y Lessie Snape<sup>55</sup> (CHP), ambas con algo alusivo a Slytherin (corbata la primera, sweater y medias la segunda). Las saludo a ambas, Lessie (aunque es la que más sonrío al verme) parece estar más enfrascada en lo suyo (solo me comenta que “vine a hacerle el aguante e Elis” mientras mira su celular) así que converso más con Anto que me cuenta sobre los eventos del último fin de semana en la FIL. Al ratito llega Elis Black<sup>56</sup> (quien sería una de las panelistas) con su marido. Nos saluda a las tres, deja a su marido con Lessie y entra a la sala. Anto le recuerda que vea de hacernos pasar, que hable con Cris (Alemany) que está adentro. Minutos después sale para hacernos entrar. Son las 18:20 h. Una vez adentro saludamos a Cris (que estaba con su capa de Ravenclaw) y a Pato Tarantino: @coleccionistaharrypotter y autor de *Historia Secreta del mundo mágico*,

<sup>54</sup> Término con el que popularmente se refería al gobierno de Mauricio Macri a modo de cuestionamiento por los impactos en las condiciones socio-económicas de la población, producto de su gestión.

<sup>55</sup> Lessie Snape utiliza este nombre desde hace años. El apellido Snape se inspira en su personaje favorito de la saga de HP: el profesor Severus Snape.

<sup>56</sup> Como Lessie, Eliana toma el apellido de su personaje favorito de la historia (Sirius Black, el padrino de Harry Potter) como forma de presentación en sus redes personales.

otro de los panelistas. Más tarde llegó Meli Corbetto, la tercera en el panel. Nos saluda y sube al escenario. Mientras tanto, Cris le pide a Anto que esté atenta, que suban contenido a redes porque Vane no está, “se desmayó”. Vane es la chica que veo siempre en los eventos de la Movida Juvenil y que al parecer es una de las que maneja las redes. Anto le dice que se despreocupe, que además están por venir el resto. Nos sentamos las tres cerca del escenario. Anto y Lessie empiezan a hacerse comentarios mirando sus celulares, se las ve emocionadísimas. “¿Sabes lo que es la MetGala?”, me pregunta Lessie. Le digo que no (me mira con cara de “sos un extraterrestre”) y me cuenta que es un evento que se hace para la inauguración de una muestra de arte y moda en el Met. Me muestran videos desde Twitter donde se ve la alfombra rosa del evento. En eso Anto muestra la llegada de Lady Gaga con un vestido enorme. Lessie se emociona casi hasta las lágrimas, las dos están exultantes.

A las 18:35 h dan sala y se llena de gente (la sala de doscientas personas está llena). Hay muchos niños pequeños con sus padres. Veo algunas caras familiares: una chica de Hufflepluff que estaba el sábado en el evento del CHP, y que era la primera en la fila. Se sienta justo detrás nuestro (en la tercera fila). Más tarde también veo a Ine (ex *staff* del CHP) que se acerca a saludar a Lessie, aunque se sienta más atrás. De a poco van cayendo también algunos BBB (Tobías, Bel Riddle), y los chicos y chicas de Harry Latino (HL) que se sientan en la primera fila, al lado nuestro. A las 18:40 h arranca la charla con un estilo muy divertido y relajado, que propicia el intercambio con el público. Cris los presenta y luego le deja la palabra a Elis. La charla entre Elis, Pato y Meli, abriendo a preguntas y comentarios del público, dura unos cincuenta minutos. Como en ninguna otra actividad de la FIL (o al menos de la Movida Juvenil) las manos están siempre levantadas, ansiosas por participar con comentarios y hasta cuestionar lo que dicen los panelistas. Particularmente, hay una nena del público de unos 11 años con comentarios muy precisos que interviene varias veces. Tanto los panelistas como el público la alaban (“¿cómo puede ser que los chicos saben más que uno?” se pregunta en voz alta Anto, que está al lado mío). Después de la charla y las preguntas pasamos a la trivía, que conduce Agustín de HL. Hacen pasar a diez personas del público, de entre 5, 6 y 20 y pico de años. Algunos con remeras, bufandas y cosas alusivas a HP, otros más *muggle*. Nati filma para el vivo de HL. Cuando se presentan deben decir su nombre y su personaje favorito. La mayoría la elige a Hermione, luego Luna y algunos incluso eligen a Newt (protagonista de las películas de AF). Mientras Agustín hace las preguntas, que al principio son fáciles (especialmente para las/os más chiquitas/os) y que luego se van poniendo más complicadas, el resto se dispersa un poco. Anto, Lessie y ahora también Nati (cuando deja de grabar) miran Twitter y comentan sobre el MetGala, maravilladas con los vestuarios. Luego, cuando quedan pocos y las preguntas se hacen más difíciles, se reconectan con la trivía. Desde el escenario hacen comentarios, alientan a Cecilia (la nena participativa), la llaman para hacerle preguntas. El ambiente es super relajado. Anto, asombrada con lo que saben las/os niñas/os (que son las/os que van pasando las rondas), comenta “¿sabes por qué saben tanto, por qué lo tienen tan fresquito? Porque solo leyeron Harry, yo ya tengo quince millones de libros en la cabeza”. Finalmente, se premia a las/os últimas/os cuatro con *merchandising* de HP. Luego, siendo las 19:55 h se hacen sorteos generales de más *merchandising* y libros de VR, Salamandra, Riverside. Entre aplausos, a las 20 h termina la charla. Yo me acerco a saludar a algunas/os BBB y aprovecho a pedir los datos de un par para entrevistar después. En eso sacamos una *selfie* grupal con todos

los presentes en la sala, que nunca dejó de estar llena. Después de saludar me quedé unos instantes parada fuera de la sala, mirando cómo salían en grupitos de distintas edades, todos con una sonrisa (Notas de campo, FIL, mayo de 2019).

Tal vez, los orígenes de aquellas experiencias en la FIL en torno a fenómenos como los de HP, en las que se comparten, consolidan y actualizan los caminos lectores, deben buscarse primero en lo que la propia historia implica en tanto “compañía” desde la intimidad de la casa y en soledad. Como ya mencionaba en el Capítulo 1, al ampliar mi campo de interés, noté que casi todas/os las/os lectoras/es en quienes centré mi trabajo empírico, jóvenes que hoy oscilan entre los 20 y 35 años, habían crecido con HP.

Yo tengo la edad de Harry digamos. Claro cuando salió el último libro yo tenía 17 igual que Harry y yo lo empecé mágicamente a los 11, aunque el libro haya salido antes. Y eso también me dio un cierto nivel de pertenencia con el libro porque yo digo que Harry iba creciendo y tenía mi edad. Entonces yo crecía con el libro (Fragmento de entrevista con Romina, 23 años, febrero de 2014).

Esa sincronidad podría comprenderse como una identificación de las/os lectoras/es con el libro y sus protagonistas. De acuerdo con Lluch (2005), quien supo tener una visión más crítica respecto de la literatura juvenil y particularmente de lo que distinguía como “literatura juvenil comercial”, hay en HP una multiplicidad de *clichés* que operan como mecanismos de adicción para generar el enganche e identificación<sup>57</sup>. Contrariamente a este tipo de representaciones normativas y céntricas en la obra, en mi trabajo con lectoras/es y aficionadas/os a esta saga he podido comprobar que para ellas/os su vínculo con HP rebasa las páginas de los libros configurando maneras de actuar, de pensar y relacionarse con el entorno que las/os rodea y consigo mismas/os. En su particular forma de interactuar con el libro no solo se identifican con lo que leen: se trata de un proceso de identificación, pero de una identificación activa que les permite crear y crearse, poniendo en juego sus propias subjetividades (Cuestas, 2014). Semán (2007), quien sigue aquí a Petit (2001), refiere a una vinculación con el texto similar en las/os lectoras/es de Coelho y propone llamarla como un

---

<sup>57</sup> En relación con el texto en sí mismo, Lluch (2005) refiere concretamente a un mecanismo discursivo plagado de diálogos y con escasas descripciones, generalmente acopladas a un registro narrativo, generalmente lineal y cronológico. El/la narrador/a, omnisciente o no, se sitúa desde un lugar estratégico, como un confidente que va dosificando información al/a la lector/a, lo que favorece, de acuerdo con Thaler y Jean-Bart (2002), los procesos de identificación. El estilo es simple y predecible, dice Lluch. Sus personajes también: individuales e individualistas, con algunos rasgos particulares que permiten definirles una personalidad, generalmente en contraposición con otras/os. Las valoraciones ideológicas suelen estar en boca de los propios personajes, lo que favorece también ese proceso identificatorio. En síntesis, se trata de un mecanismo que opera para atrapar a quien lee mediante un registro simple, plano, que apela a los imaginarios simbólicos de las/os lectoras/es para favorecer esa identificación.

“proceso de simbolización más abarcativo” que una simple identificación (en el sentido psicoanalítico del término) (p. 144).

Ese crecer con Harry no es entendido entonces como un proceso identificatorio, sino que crecer con Harry implicó para estas/os lectoras/es sentidos diversos. Podemos destacar que, por un lado, hay un fuerte énfasis en la huella que dejó esa primera gran lectura: no solo crecieron a la par del protagonista, sino que en casi todos los casos se trató de un libro bisagra en sus trayectorias vitales como enuncié al comienzo de este capítulo. Mariel, licenciada en Ciencias Políticas y miembro de la comunidad BBB, lo rememoraba con estas palabras:

a mí me pasó que mi mamá nos leía a mi hermana y a mí de chicas, pero mi hermana no lee, odia leer mi hermana: le gusta que le lean, eso sí, pero no le gusta leer, se aburre. Cuando mi mamá me leía *Harry Potter* yo tenía 5, 6 años, no habían ni salido las películas. Era un capítulo por noche, y una noche habíamos llegado a un capítulo muy importante de *El prisionero de Azkaban* y la regla era esa y yo dije: “no ma, yo necesito saber que pasa, no me podés dejar así” y me dijo: “bueno, anda y leetelo vos”. Y era un libro que no tenía dibujitos, yo hasta ese momento leía adaptaciones de películas de Disney o cómics. No pensó que me iba a animar y bueno ahí empecé sola a leer (Fragmento de charla en la UNQ, Mariel, 26 años, septiembre de 2019).

Hay una huella emotiva en los relatos sobre esa lectura que fue el “primer libro largo sin dibujitos”<sup>58</sup> y contrastaba con los cuentos o los cómics leídos hasta entonces. Implicaba superar una barrera (auto)impuesta: poder terminar de forma personal un libro entero. Además, como recuerda Mariel y como he podido comprobar conversando con las y los lectores transformados, fue significativo ya que implicó, por primera vez, un involucramiento con la historia que conducía a leer durante la noche, bajo las sábanas y con linternas, ya que solo un capítulo diario nunca era suficiente. En ese sentido, HP puso a jugar emociones a través de experiencia de la lectura que no se habían experimentado con anterioridad, como mostraba el testimonio de Agustina referido previamente.

Hay en esta historia en particular una serie de sentidos que posibilitan a sus lectoras/es y *fans* formas específicas de vivenciar la saga de HP. Con esto no quiero referir a aquellos aspectos que analizan los estudiosos del libro de Rowling sino a los que emergen en voces de sus seguidoras/es siguiendo la propuesta de Hennion (2017) de tomar a mis interlocutoras/es como verdaderas/os profesoras/es de pragmatismo. En términos generales, es posible advertir (al menos) tres temas que despiertan un particular interés. En primer lugar, en un pie de página

---

<sup>58</sup> Si bien el primer libro de la saga es el más breve de los siete, sus casi doscientas páginas, lo volvían un texto mucho más extenso que cualquier clásico de la literatura infantil o que los cuentos de Elsa Bornemann, Graciela Montes o Gustavo Roldán, populares entre las/os más pequeñas/os.

anterior, referí a una propuesta realizada a *fans* de HP para que definieran en una palabra o idea lo que la saga significaba en sus vidas. Además de la apelación a la idea del amor, en muchas de estas respuestas había una clara y explícita mención a su carácter mágico. Frente a la pregunta por el significado de HP aparecían afirmaciones como: “Es magia desde el primer momento en que lo conocí”, “Magia, amistad, imaginación”, “Mágico, un mundo donde puedes fantasear como quieras y sentirte como quieras”, “Magia asegurada. Mi desconexión de este mundo”, “Un mundo donde puedo soñar y explorar”, “Me ayudo a ver que no soy la única persona que cree en la magia”, “¡Desde los 13 años HP es mi mundo paralelo! Mi hijo con 9 años ya abandonó el mundo *muggle*. Y es lo más hermoso del mundo compartir este mundo mágico con él”. Otras personas simplemente utilizaron la palabra “magia” para hablar de HP. Lo mágico tiene que ver entonces con la posibilidad de ir a otros mundos, de desconectarse, de ser otras versiones de sí misma/o en un escenario de desencantamientos sobre las instituciones y los relatos más tradicionales. Esta posibilidad de ser parte de esa experiencia mágica que se vivencia en propuestas concretas, como convenciones, foros interactivos, encuentros de *fans*, viajes a sitios emblemáticos, hace particularmente a las sensibilidades y sentidos que se mueven para el/la lector/a en la construcción de su camino.

En segundo lugar, HP plantea el desarrollo de una historia de aventuras en la que el rol de las mujeres no es secundario. Eso no sólo fue llamativo para la época, sino que además es uno de los principales aspectos que las/os lectoras/es, pero sobre todo ellas, reivindican en HP. Como veíamos en la escena de la FIL, Hermione, la gran amiga de Harry, o Luna Lovegood, quien se incorpora a la historia promediando la saga, se encuentran entre los personajes favoritos de las y los lectores. Ginny Weasley, quien es mucho más que la hermana de Ron y a quien “la versión cinematográfica no le hace justicia” según las/os *fans*, participa, como Hermione y Luna, en igualdad de condiciones con los varones de la historia en las batallas que deben librar a lo largo de los libros. Junto a ellas, se destaca la presencia de personajes maternos fuertes y determinantes en la trama, como Molly Weasley y Narcisa Malfoy. Sus figuras, como veremos en el Capítulo 4, son especialmente recuperadas cuando se trata de levantar ciertas banderas de lucha a favor de los derechos de las mujeres o las minorías.

Por último, hay en esta historia un componente etario fuerte en esto que implica crecer con Harry. La identificación activa con estos personajes y sus historias, más allá del mundo mágico en que se desarrollan, permiten construir un tipo muy especial de juvenilidad en la que los lazos afectivos y amicales son centrales. Eliana, por ejemplo, sostiene que:

por más idealista que suene, que nos haya unido esta historia no es casual. No te digo que vamos a morir uno por el otro, como dicen los libros, pero sí que nos une algo un poco más fuerte que la típica amistad de ser compañeros de secundario (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Criada en una familia muy tradicional y con un paso por un colegio parroquial “super cerrado”, de acuerdo con sus propias palabras, lo que encontró en HP fue la posibilidad de “salir de la heteronorma”. En el marco de la misma entrevista, Eliana profundizaba estas ideas, argumentando que “yo jamás hubiera pensado que estaba preparada para acompañar a un amigo en la salida del closet, y lo estaba”. Una preparación que se relaciona con aquello que encontró en ese propio grupo de amigas/os pero también con aquellas sensibilidades y sentidos presentes en la propia historia. Una forma de ser joven que se asocia, en línea con la temática anterior, al tratamiento de las cuestiones de género contemporáneamente.

Vos debes haber leído que hay investigaciones sociológicas que dicen que la gente que lee HP es más buena [risas]. Yo lo que creo es que todos vamos a buscar historias por faltas propias a veces y que cuando te enamoras tanto de una historia y la tomas como propia es porque algo te llega a un lugar que lo necesitabas (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Ahora bien, crecer con Harry no solo fue significativo por lo que implica en términos de los sentidos motorizados por el texto o lo que permite experimentar en un nivel íntimo, sensible y personal. Compartir simultáneamente a otras/os lectoras/es y fanáticas/os la publicación de nuevos tomos de esta saga, permitió a estas personas ser parte de todo un universo de significación del que efectivamente se sentían no solo parte integrante, sino también protagonista. Pero antes, mucho antes de encontrarse en estos espacios colectivos (sobre los que me explayaré en profundidad en el siguiente capítulo) o de participar en eventos como el descripto unas páginas atrás, ese mágico mundo fue el que cada pequeña/o creó en su propio hogar, haciendo varitas con ramitas de árbol o armando túnicas con bolsas de residuos, compartiendo con un círculo de pares muy acotado. En ese sentido, esta magia a la que recientemente refería, se expresa en vivencias y prácticas concretas:

Yo tenía un primo que tenía tres o cuatro años menos que yo y jugábamos. Mi abuela nos había hecho capas. Arrancábamos ramas de los árboles y jugábamos a HP. Sin mucho material porque yo no había leído los libros y no tenías muchas historias que inventar, era pura imaginación. Pero era muy estimulante, te taladraba la cabeza a más no poder (Fragmento de entrevista con Nahuel, 20 años, mayo de 2012).

Su amiga Lessie relataba una experiencia similar. Jugaba con una amiga en los recreos de la escuela y en su casa: disfrazadas inventaban y recreaban historias en torno a los personajes, llegaron incluso a crear invenciones muy originales como una computadora hecha de cajas de golosinas que tenía botones especiales según las casas de Hogwarts. El componente lúdico y creativo es así parte constitutiva del vínculo con el universo creado por Rowling mediante la posibilidad de recrear ese mundo mágico a través de juegos, disfraces, inventando historias que iban mucho más allá de la propia saga. A partir de esa experiencia “éramos parte de la historia. Bueno, es más o menos lo mismo que hacemos ahora, solo que con diez años menos” (Fragmento de entrevista con Lessie, 20 años, mayo de 2012).

Sin embargo, el encuentro con pares, quienes también disfrutan y comparten el gusto por lo literario, no es privativo de este tipo de escenarios cara-a-cara. Como se leía en el registro de campo de mi encuentro con Mariela y sus lectoras/es, hay vínculos con lo literario y hay amistades que comienzan en la virtualidad. Estas y estos lectores participan (o han participado) de foros de discusión sobre un libro o saga literaria o han compartido sensaciones e impresiones de sus lecturas a partir de un chat o grupo de MSN. Más aquí en el tiempo, hay amistades surgidas por seguir a un mismo *bookstagrammer* y compartir referencias a libros o *emojis* en comentarios, así como por leerse en Wattpad. Los circuitos de recomendaciones literarias entre jóvenes, el compartir referencias y sensibilidades comunes en torno a un libro o autor/a con pares coetáneas/os con quienes tienen el común el ser movilizadas/os por sensibilidades afines, son asimismo constitutivos de ese vínculo con lo literario.

## 6. Conclusiones del capítulo

A lo largo de este capítulo se ha buscado presentar y analizar las personas, momentos y sensaciones que hacen a la construcción del camino de las/os lectoras/es transformadas/os por lo literario. La primera tarea ha sido delimitar a quiénes refiero dentro de esta categoría en una discusión, abierta y explícita, con visiones legitimistas y normativas respecto de la lectura que se continúan del capítulo precedente. Fue por ello que en las primeras páginas se presentaron tensiones y conflictos (no resueltos) respecto de las miradas cuantitativas sobre la lectura, echando luz sobre la conformación de las bibliotecas personales en la construcción de los caminos lectores. Vemos que estas y estos lectores transformados por lo literario lo son por

como repercute entre ellas/os la cantidad de lo que leen, pero, especialmente, por la intensidad de sus lecturas y los usos que con ella se habilitan (DeNora, 2000). A su vez, describí las implicancias de pensar ese camino como una trayectoria y los vaivenes que puede atravesar el vínculo con lo literario a lo largo de él. Ese proceso no es solitario. Hay adultas/os que alientan (y también desalientan) lecturas, dentro y fuera de la casa. Familiares, docentes, bibliotecarias/os, empleadas/os de librerías que, a partir de reconocer un valor positivo en la lectura, acompañan y orientan los vínculos con lo literario. Al mismo tiempo, vimos el lugar que otras/os niñas/os y jóvenes lectoras/es tienen, de forma muy significativa, en esa trayectoria lectora. No se trata solo de agentes humanos. Los propios sentidos que los libros proponen (visto a través del caso de HP) así como las miradas institucionales y empresariales también son constitutivas en estos caminos. Contrariamente a una visión que subraya la colonización de subjetividades por parte de aquellos actores asociados al mercado, lo que se ha pretendido mostrar es que en esa relación (a veces tensionante) entre una mediación lectora y un interés propio (que cuestiona herencias y prescripciones) se van configurando usos específicos de lo literario en los que hay sujetos activos en su vínculo.

Metodológicamente, en este capítulo se recurrió más al análisis de entrevistas que de otros registros por el tipo de pregunta que guió la redacción de estas páginas y porque ese germen de lo literario es rastreable en las palabras de mis interlocutoras/es al reflexionar sobre sus primeras experiencias en las que se gestó el vínculo. Como decía al inicio, no obstante, esto no implica apostar por una mirada que atienda solo a lo discursivo. Partiendo de reconocer a mis interlocutoras/es como profesoras/es de pragmatismo (Hennion, 2017), se ha prestado atención a las claves con las que interpretan y relatan sus vivencias, así como a los modos en que se expresa en sus prácticas (en el marco de las entrevistas, así como en otros escenarios *online* y *offline* de sociabilidad). El camino a través de la conformación de los vínculos ha permitido vislumbrar que el acto de leer supone mucho más que la acumulación de pergaminos y capitales en torno a los libros. Aquí se ponen en juego categorías tan amplias como placer, gusto o *enganche*. En esta línea, que sigue a Benzecry (2012) y antes que él a Hennion (2010, 2012), la sociología cultural más ortodoxa resulta insuficiente para poder comprender las claves de la construcción del vínculo con lo literario. Al hablar de estas y estos lectores transformados por lo literario nos sumergimos en el terreno de “una sociología de la pasión con todas las de la ley” pues supone, como señala Benzecry, “un tipo particular de implicación en el mundo, sensual y significativa, que permite llevar a un primer plano determinadas partes propias del sí mismo, elegir líneas de acción particulares y descartar otras” (2012, p. 267). De ese modo,

entender quiénes son los actores que acompañan (alentando o desalentando) los caminos lectores, comprender de qué modos se ponen en juego emociones y sensaciones a partir de esas relaciones que se tejen no solo con la palabra escrita sino también con esos otros y otras, es central cuando nos preguntamos cómo se gesta un vínculo.

Recapitulando, el vínculo es constitutivo y pone a estos niños, niñas y jóvenes en diálogo con otras/os lectoras/es transformadas/os. En ese sentido, si bien cada vínculo con lo literario es personal y único, su riqueza entra en juego cuando lo pensamos también como un proceso interpersonal que habilita encuentros, creación de comunidades y lazos sociales (Semán, 2006, 2007; Papalini, 2012a; Goldentul y Saferstein, 2020). Lo literario es con otras/os. Lo que las y los lectores leen los transforma: es central en su educación sentimental y es, a la vez, lo que habilita posteriormente la creación de comunidades, así como el trazado de trayectorias laborales y educativas, como veremos en los siguientes capítulos.

# Capítulo 3

## “Leer en comunidad”

---

*“Seremos más fuertes cuanto más unidos estemos, y más débiles cuanto más divididos”*  
(Albus Dumbledore en “Harry Potter y el cáliz de fuego”)

### 1. Introducción del capítulo

Hasta aquí hemos visto cómo se gestaron los caminos lectores de aquellas y aquellos lectores transformados por su vínculo con lo literario y la importancia de los actores, instituciones y soportes que han actuado en la conformación de dicho vínculo. En ese marco, además de la centralidad de algunas/os adultos y del acompañamiento entre pares, un salto clave para la mayoría de mis interlocutoras/es está dado por la incorporación a una comunidad lectora, es decir, la pertenencia a un colectivo en el que lo central es lo que emerge a partir del vínculo con lo literario. Se es parte de una comunidad (o de varias) al compartir una estructura de sentir común en relación con ese particular vínculo (Semán, 2006). Por una cuestión de orden de exposición, en este capítulo me voy a centrar en aquellos lazos sociales que se desarrollan en comunidades distinguidas por sus interacciones cara-a-cara y, en el siguiente, en aquellos que se caracterizan por desplegarse en entornos virtuales, asumiendo una indiscutida continuidad entre unos y otros en los caminos lectores, en línea con lo que muestran otras investigaciones contemporáneas en entornos tecnologizados (Winocur, 2006, 2013a; Reguillo, 2010).

La incorporación en una comunidad, decía, es vista como una suerte de bisagra. En una de las primeras entrevistas con *fans* de HP, conversamos con Nahuel y Lessie sobre lo que había implicado en sus vidas el ingreso al CHP:

Nahuel: Contá la sensación de la primera vez [dice mirando a su amiga, aunque empieza a hablar él]... era llegar a un lugar y vos abrías la puerta y estaba todo decorado como si fuera Hogwarts. Eran sesenta, setenta personas de todas las edades con bufandas, túnicas, mochilas, varitas, sombreros... Era una locura.

Lessie: aparte lo que era el gran salón: entrábamos y había un escenario y lo primero que veías era un escudo de Hogwarts plateado gigante [se pisan al hablar, parecen emocionarse al recordar]

Nahuel: era como el paraíso...

Lessie: y claro. En mi cabeza era toda una magnificación de lo que era...

Nahuel: era increíble. Y encima cuando te dicen: “bueno ahora te vamos a seleccionar y te vamos a poner el sombrero” era como... “¡voy al libro!”

Lessie: entonces hacíamos la fila para que nos sortearan y había una silla con el escudo atrás y dos columnas de alumnos separados por casas y todos con los uniformes...

Nahuel: era hermoso ver el grado del detalle. Cómo, al no conseguir las cosas, la gente se armaba y buscaba identificarse con todo lo que encuentre. O sea, vos sos de Gryffindor y bueno te vestías de rojo de pies a cabeza y algunos se pintaban los ojos y se ponían anteojos. Todo era impresionante.

Lessie: Entonces hago la fila, me siento y me ponen el sombrero. Para mí, fue como el momento de mi vida (Fragmento de entrevista con Lessie y Nahuel, 20 años, mayo de 2012).

Ese momento que describe Lessie coincide con el rito iniciático de pertenencia al CHP. Una experiencia similar a la que viven quienes se encuentran por primera vez con la comunidad BBB. El 7 de mayo de 2014 en el marco de la 40° FIL de Buenos Aires tuvo lugar la visita del escritor estadounidense James Dashner, autor de la saga *Maze Runner*. El encuentro estaba previsto para tener lugar en la sala José Hernández, la más grande de La Rural. Sin embargo, no fue suficiente para la cantidad de seguidoras/es que asistieron, muchas/os de las/os cuales debieron verlo a través de pantallas gigantes al aire libre. Luego de su charla, Dashner firmó ejemplares hasta las 3 h de la mañana. La magnitud del evento impactó a todas/os, comenzando por el propio escritor y siguiendo por la Comisión Organizadora de la FIL. Retrospectivamente, en las entrevistas realizadas, BBB y otros actores del circuito se han referido a este evento como el punto de inflexión en el fenómeno de las prácticas vinculadas con la literatura juvenil. Para algunas/os, además, ese fue su primer encuentro con la comunidad.

Eso fue clave para la Feria, para la Moviada Juvenil, ¡para nosotros! Porque yo fui ahí, y no hacía videos, eso fue en mayo. En noviembre dije “ya fue, voy a grabar un video, contando mi experiencia conociendo al autor”. Y después de eso nos fuimos conociendo entre todos y en enero de 2015 entré en el grupo de WhatsApp y quedé. Desde ese entonces hasta el día de hoy que me hablo. No soy amiga de todos. Es imposible. Pero todos vamos para el mismo lado, todos tiramos para lo mismo (Fragmento de entrevista con Antonella, 20 años, agosto de 2018).

La comunidad es constitutiva del vínculo y es en gran medida lo que lo que sostiene. En la charla “Secretos de *booktubers*”, ante la pregunta de Cristina Alemany sobre qué es lo mejor que les ha dado Booktube, ellas/os coincidían en responder:

Josu: ahora mismo estar aquí [suspiros y aprobación desde el público].

Guillermina: yo creo que lo mejor que me dio Booktube fue dos cosas: la primera la gente que conocí que hoy en día son mis mejores amigos [suspiros del público]. Y también quién soy ahora [llora y la aplauden y alientan desde el público]

Augusto: Creo que es una combinación de un montón de cosas. Principalmente haber encontrado personas a las que amo [suspiros del público]. Nunca me imaginé que iba a venir desde Córdoba hasta acá, por el simple hecho de venir a visitar a mis amigos y a gente que quiero (Fragmento de charla en el Festival Clave, Josu, Augusto y Guillermina, 24, 21 y 20 años, noviembre de 2018).

En términos similares se expresaba años atrás Ayelén, junto a dos amigas, Débora y Florencia, quienes también estuvieron presentes en una de nuestras primeras entrevistas. Las tres coincidían en que de no haber existido el club de *fans* el fanatismo no sería el mismo. “Nos damos manija mutuamente”, decía entre risas Ayelén, mientras recordaba que cuando fue a Inglaterra al *Avant Premiere* de una de las películas (que coincidió con el lanzamiento local) ella lloraba de emoción por estar allá, pero también de angustia por no poder compartir con sus amigas/os ese momento<sup>59</sup>. Débora coincidió en que ella lo vivió igual: alegres por el evento al mismo tiempo que angustiadas/os por la ausencia de Ayelén.

Los lazos de amistad forjados al calor de estas comunidades, que actúan como marco para gestarlos y sostenerlos pero que luego las traspasan completamente, son constitutivos de los vínculos con lo literario. Esa comunidad lectora, comunidad de referencia, puede ser entonces el *fandom* y la comunidad BBB; pueden ser (y de hecho lo son) experiencias que se imbrican y sedimentan entre encuentros cara-a-cara con instancias de sociabilidad digital, asumido como una vivencia continua entre estas juventudes. Una comunidad que inicia comúnmente a partir de los libros<sup>60</sup> pero que no se agota en el leer. Particularmente, sobre el caso de las personas que están en Booktube, Albarello *et al.* (2020), siguiendo a Scolari (2013), proponen que son

lectores transmedia que navegan los mundos narrativos que se inician en muchos casos con los libros, ponen en diálogo los libros con las otras plataformas en las que se expande la historia y suman sus propias producciones en esa expansión (p. 33).

Una expansión que se da en distintas redes, que se continúa y superpone con eventos y encuentros presenciales y en los que los libros son, como también dicen Albarello *et al.* (2020), parte de una conversación (mucho) más amplia.

En este capítulo, en consecuencia, me propongo mostrar las formas que puede tomar la experiencia comunitaria con lo literario a partir de escenas etnográficas que reflejan lo que

---

<sup>59</sup> Este evento fue en el año 2011 cuando la posibilidad de transmitir en simultáneo desde Instagram, Facebook o mediante videollamadas de WhatsApp aún no era una realidad, por el apenas incipiente avance de estas tecnologías y por los costos económicos que una llamada desde el extranjero suponía en aquel entonces.

<sup>60</sup> Subrayo el *comúnmente* pues también es posible que el vínculo inicié mirando una película o serie para luego llegar a los libros.

estas/os jóvenes hacen *a partir de* sus lecturas. Una descripción que podría enmarcarse en la propuesta de Lahire (2004a, 2004b) respecto de avanzar hacia una teoría de la acción en torno a las prácticas de lectura que considere lo que las y los lectores hacen con las obras y cómo lo hacen. En particular, en las próximas páginas, me centraré en aquello que acontece en espacios de sociabilidad cara-a-cara tanto en el *fandom* de HP como en la comunidad BBB sin que eso implique, como ya decía, que no haya continuidades en espacios de sociabilidad digital a propósito de esos mismos intercambios, lo que se abordará con detalle en el Capítulo 4.

## 2. Hacer (comunidad) a partir del libro

Como se plantea desde el comienzo, adscribo a una perspectiva decerteauca (2000) a partir de la cual se piensa a la persona que lee no como alguien dócil y pasivo frente a un texto, sino como un/a hacedor/a que posee una táctica. Empecemos por verlo a través de la experiencia de las y los lectores de HP, cazadoras/es furtivas/os (De Certeau, 2000) que se meten en el terreno del otro y dislocan el texto: en sus prácticas actualizan, crean, desplazan y reinventan el universo *potterhead* haciendo pasar la lectura por su propia experiencia. Como veíamos al cierre del capítulo precedente, estas experiencias en torno a la saga iniciaron mayormente en la niñez junto a familiares y amistades de la escuela, o en la soledad de sus habitaciones. Sin embargo, el salto significativo en la conformación de ese fanatismo por la historia más allá de lo específico que la historia tenía para decir en sí misma, fue el encuentro con otras/os lectoras/es que vivían la pasión de la misma forma, como describían Lessie y Nahuel.

Ahora bien, ¿en qué consisten estos encuentros de *fans*? ¿Cómo y cuándo es que sucede esa “magia” a la que refería páginas atrás? Para ello, en primer lugar y valiéndome de notas de campo, reconstruiré tres escenarios: los encuentros del club de *fans* CHP, la presentación del libro TCC en julio de 2016 y la convención MM, a partir del registro de los eventos de 2013, 2016 y 2018. No solo se trata de describir la densidad de estos encuentros sino también mostrar las aristas de este vínculo con lo literario que se hacen presentes en la puesta en marcha de los eventos y cómo es que son comunes a dinámicas que se hacen extensivas en la comunidad BBB y en actividades organizadas desde Fundación El Libro.

## 2.1 Ser parte de la magia: el CHP

El CHP surge en el año 2005 producto del interés de distintas/os jóvenes por comenzar a encontrarse cara-a-cara y darle entidad en tanto “club de *fans*” a una serie de actividades que desde hacía ya un tiempo desarrollaban en foros y chats *online*. Si el primer momento del *fandom*, en general, y del CHP, en particular, se caracterizó por sus actividades en línea como veremos en el próximo capítulo, los años siguientes (2005 – 2019) quedarían marcados en la memoria colectiva por los encuentros cara-a-cara del club.

Este club de *fans* se estructura, de igual modo que el libro, en cuatro grupos: Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw y Slytherin, que son las casas en las que se divide el colegio Hogwarts. En función de los valores e ideales de cada participante es que se determina la pertenencia a una u otra casa. Como decía en el Capítulo 1, los límites entre un adentro y un afuera del club son difusos: hay un núcleo estable formado por miembros del *staff* directivo, encargado de organizar y coordinar las actividades, así como por ex miembros del *staff* o quienes apuntan a serlo en un futuro en función de su fidelidad y compromiso con el CHP. Los roles dentro del *staff* pueden ser de jefa/e de casa o prefecta/o. Esto sigue un modelo de organización presente en los libros: hay un/a docente como jefa/e de casa, así como uno/a o dos estudiantes avanzadas/os que son las y los prefectos de sus respectivas casas; por lo que habitualmente son entre ocho y doce personas las que integran el *staff*.

Como ya enunciaba en mi tesina (Cuestas, 2014) a partir de una idea presente en el análisis de Martín (2007) sobre seguidoras/es de la cantante popular Gilda, ser parte de la cúpula directiva de un club de *fans* supone un alto nivel de adhesión a algo que es entendido como una causa común y es visto con agrado entre *fans* a pesar de los sacrificios que demanda. Lo que también destaca Spataro (2012) sobre las aficionadas de Arjona, recuperando especialmente la experiencia de dos de las fundadoras y directivas del club de *fans* del músico.

Ahora bien, en los encuentros del CHP también hay otras personas cuya asistencia y participación es bastante más difusa pero que resulta necesaria para la supervivencia del club. Para ilustrar esta idea, Aller (2020a), quien también centró sus reflexiones respecto del *fandom* de HP en Argentina en las prácticas del CHP, confeccionó este gráfico:

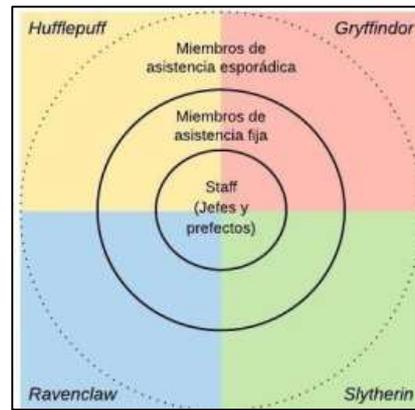


Imagen 8. Extraída de la tesis de grado en Antropología de Aller (2020a, p. 5)

Aquellos miembros cuya asistencia es esporádica son en definitiva las/os receptoras/es de las propuestas que organiza el *staff* para “mantener vivo el mundo de Harry Potter” (Aller, 2020a, p. 45). También son claves en ese sentido los miembros de asistencia fija, pero estos pueden incluso solaparse con el *staff* directivo y, en última instancia, son las personas cuya participación es nueva o fluctuante quienes ayudan a lograr otro de los objetivos del club: “ampliar la comunidad” (idem). La referencia a la idea de ser parte de una comunidad se hace presente en todas/os las/os jóvenes que son parte del *fandom* (tanto quienes conforman el CHP como entre jóvenes BBB que se consideran parte de la comunidad *potterhead*). La idea de una comunidad en tanto pertenencia a un club de *fans* de HP también se encuentra en la tesina de Dandrés y Mutuverría (2008) cuyo foco empírico es el club platense El Aquelarre, uno de los primeros del país con una historia profundamente ligada a los orígenes del CHP<sup>61</sup>.

Lo que une a quienes participan de una comunidad de HP no es tanto la lectura del libro *en sí* sino la comprensión de todo un universo de significación que incluye y contiene ese vínculo con lo literario, y en el que los sentidos del texto tanto como la posibilidad de compartirlo con pares resulta central. Ser parte del *fandom* y serlo junto a otras/os, como aclara Aller (2020a), supone no ser *un muggle*<sup>62</sup> (un “no mago”) y ser parte de ese mundo mágico en el que *lo mágico* adopta los sentidos mencionados en el capítulo previo. Esa pertenencia compartida implica, entre otras características, la veneración al libro y su autora<sup>63</sup>, el

<sup>61</sup> El Aquelarre tiene sus orígenes como un taller de lectura organizado en una librería de la ciudad de La Plata. Cada sábado un grupo de chicas/os, quienes a finales de los años 90 tenían entre 9 y 15 años (las edades de los protagonistas del libro), se juntaban a leer y discutir HP guiadas/os por personal de la librería. Con el tiempo esa y otras nuevas actividades (como juegos, clases, debates temáticos) pasaron a estar coordinadas por las y los propios jóvenes. Dicha trayectoria les valió un reconocimiento que llevó a ese “grupo coordinador” a ser parte del primer *staff* directivo del CHP. Para profundizar sobre dicho recorrido ver Aller y Cuestas (2020).

<sup>62</sup> A partir de la creación del universo de AF (cuya primera película transcurre en Nueva York) se ha comenzado a utilizar también el término *no-maj* para referir a las personas “no magas” en tanto, de acuerdo con la historia que se cuenta, ese sería el concepto utilizado para referir a ellas en Estados Unidos.

<sup>63</sup> Aunque, como se verá en el Capítulo 4, su figura es fruto de profundas controversias en los últimos años.

conocimiento (en detalle) de la trama, la comunicación a través de palabras (como la misma *muggle*) que denotan el dominio de un lenguaje común, la dominación de un sistema de símbolos y simbologías que incluye desde los propios libros hasta lugares físicos devenidos en sitios de lo que Aller (2020a) llama “turismo *fan*” (en Londres, en Portugal, en los distintos parques de diversión de HP a lo largo del mundo, entre muchos otros) así como la adhesión a valores y sentidos comunes que, se asume, son parte esta historia.

Aller (2020a) aborda con detalle estos distintos aspectos y destaca que entre las y los *fans* hay una fuerte referencia al “sentir”: se percibe así la pertenencia a ese *fandom* como “algo que se siente” y que se siente con otras/os (Aller, 2020a, p. 120). Nahuel, en aquella entrevista junto a Lessie, mencionaba con entusiasmo lo que significó para él saber sobre la existencia del CHP y de qué forma lo “sintió”: “hay otros como yo. No lo podía creer. O sea, no soy el único enfermo” (Fragmento de entrevista con Nahuel, 20 años, mayo de 2012). La asimilación entre fanatismo y locura con una mirada negativa y hasta patologicista, como destacan Borda (2015) y esta misma autora junto a Álvarez Gandolfi (2014), no es privativa del *fandom* de HP, sino que es un mote con el que cargan las y los *fans* en general<sup>64</sup>. En un punto, esa misma descalificación podría leerse como la “fiebre lectora” de la que habla Littau (2008) en referencia a la lectura como una práctica desenfrenada y desmedida. También en las voces de las y los propios jóvenes cuando hablan de sus prácticas intensivas en las redes e internet como una forma de “estar re vicio” (Welschinger, 2020), aspecto sobre el que volveremos en el Capítulo 4. De esta forma, lo determinante no estaría dado por la actividad en sí que se realice sino por su carácter excesivo. Se es parte de la comunidad a sabiendas de esa mirada externa sobre el fenómeno, tal como me hacían notar mis interlocutoras/es cuando demandaban que les muestre mi trabajo pidiéndome no quedar “como unos locos”.

Así las cosas, el *por qué* y el *qué* de la comunidad es cambiante en el tiempo. Vuelvo aquí puntualmente al CHP y a los sentidos del club para quienes participan de él. Sus primeros años, entre el 2005 y el 2011, coincidieron con un período en el que aún se estaban publicando los últimos tomos de la historia, así como lanzando nuevas películas. En tanto club de *fans* y uno de los más reconocidos a nivel local, sus integrantes comenzaron a tender lazos con librerías y cadenas de cine para officiar en los lanzamientos de los libros, una práctica que comenzó a desarrollarse en Reino Unido a partir del tercer libro y que, según Tarantino (2018), sea “posiblemente la acción de *marketing* más grande de Harry Potter” (p. 18). En el siguiente

---

<sup>64</sup> De hecho, Aller (2020a) para evitar caer en estas posibles asimilaciones propone hablar de “fanismo” (p. 20).

subapartado veremos con detalle en qué consisten estos lanzamientos a una hora y en un lugar puntual a partir de la descripción de una escena específica.

Sin embargo, durante algún tiempo (y al momento de mi encuentro con el CHP en el año 2012) el club pasó a ser un espacio de contención durante los años de subsistencia del fenómeno. Romina, quien por entonces ya era ex jefa de la casa Gryffindor, lo planteaba así:

Me parece que no se puede pretender que el CHP tenga el mismo funcionamiento. La función que cumplía para nosotros fue la de ser un lugar de contención en esperar un libro, en ir a hablar, en ir a debatir, en compartir ese momento con alguien. Me parece que esa función ya no va más y que tiene que mutar y encontrar una nueva función porque no va más por una cuestión lógica: eso ya no se necesita (Fragmento de entrevista con Romina, 23 años, febrero de 2014).

Con los años, en consecuencia, el CHP dejó de estar al frente de la promoción de actividades vinculadas al lanzamiento o presentación de libros y películas y sus actividades se centraron en continuar recreando el mundo mágico con eventos en fechas especiales del universo *potterhead*. Como fue listado en el Capítulo 1, estos eventos son: el festejo por San Valentín (el 14 de febrero), la conmemoración a las/os caídas/os en la Batalla de Hogwarts (el 2 de mayo), el cumpleaños de Harry y Rowling (el 31 de julio), el inicio de clases en Hogwarts (el 1° de septiembre), el festejo de Halloween (el 31 de octubre), el festejo de Navidad (25 de diciembre). Algunos de ellos coinciden con fechas emblemáticas más allá del *fandom* de HP (como San Valentín, Halloween o Navidad) mientras que otras efemérides son propias del universo. Algunos de los eventos celebrados por *fans*, como San Valentín o Halloween, están más asociados en el imaginario social a la cultura anglosajona que a la tradición argentina. De acuerdo con las y los seguidores de la historia estas fechas se conmemoran en tanto son efemérides significativas en la trama de los libros y otorgan una posibilidad de encontrarse entre *fans*. Sin embargo, estas celebraciones extranjerizadas, así como el apego general a una historia escrita por una autora británica les ha valido más de una descalificación. Al respecto, recuerdo que en mi primer acercamiento al grupo sostuve una conversación con Gladys, una *fan* de unos 50 años que por entonces solía participar de las reuniones del CHP ataviada con su túnica de Slytherin. Hablando sobre la PotterWalk<sup>65</sup> celebrada en julio de 2011 con motivo de la presentación de la última película de la historia, me comentaba algo más o menos así:

---

<sup>65</sup> También los miembros del club de *fans* organizan actividades muy específicas, puntuales y esporádicas. La PotterWalk, experiencia muy recordada por las/os *fans* en las entrevistas, fue uno de esos eventos. Consistió en una caminata por el microcentro porteño (desde Plaza de Mayo hasta el Obelisco) luciendo *cosplays*, túnicas y carteles con el fin de salir de los espacios cerrados o reducidos donde se realizaban otros encuentros y compartir

vos pensá que son chicos de 17, 18 años que podrían estar drogándose en una plaza y están acá, hacen esto. Además, leen, con todo lo que cuesta eso hoy en día. Y la gran mayoría aprendió inglés por su cuenta para leer los libros por la web; porque viste que para que lleguen en nuestro idioma hay que esperar como seis meses. Y todo eso nadie lo valora. La gente mezcla todo. El año pasado cuando fue la PotterWalk una señora se acercó a los chicos y les dijo que se fueran, que eran unos defensores del imperialismo, que le faltaban el respeto a Malvinas y eso no tiene nada que ver (Fragmento de conversación con Gladys, Notas de campo, Reunión del CHP, mayo de 2012).

Años después, en entrevistas con otros miembros del *staff*, me han referido a este altercado. Ser una historia inglesa, en consecuencia, se une a los motivos que se vienen presentando desde la Introducción para descalificar, desde una mirada adultocéntrica y miserabilista (Grignon y Passeron, 1991), tanto a la obra como a sus lectoras/es. Pese a estos cuestionamientos, desde el CHP no ha pasado un 14 de febrero o un 31 de octubre sin celebrar, incluso en una modalidad *online* como fue en el 2020 producto de las medidas sanitarias por la pandemia del Coronavirus.

Estos encuentros se desarrollan en algún centro cultural de CABA o en espacios al aire libre como los bosques de Palermo. La decisión respecto del lugar tiene que ver con una cuestión climática, pero, sobre todo, de organización y presupuesto. En sus primeros años, además de los lanzamientos, el CHP organizaba estos eventos que tenían lugar en el Centro Cultural Mariano Moreno, en el microcentro porteño. Con sus amplios salones y una arquitectura tradicional, el edificio resultaba estratégico para armar las salas comunes de cada una de las casas de Hogwarts y para disputar partidos de Quidditch. Este deporte que en la historia original se practica montado sobre escobas voladoras, sufre una serie de transformaciones para llegar a su desarrollo “no mágico”. Lessie y Nahuel al recordar su primer día en el CHP también rememoraban una anécdota en torno a ello:

Lessie: Y ese día había fecha de Quidditch, ¿te acordás? [Mira y pregunta a N]. Yo nunca había visto nada tan extraño. Pero lo peor es que la gente común lo puede llegar a ver y decir “estos están enfermos yo me voy”. Como me pasó una vez: llevé a Juliana a una reunión de Quidditch y dijo “no voy a volver nunca más”, porque realmente se asustó del Quidditch. Pero yo vi el Quidditch y dije: “oh por Dios, esto es maravilloso. No lo puedo creer.” Y aparte era buenísimo porque el lugar donde lo hacían era perfecto para el Quidditch: donde jugaban estaban abajo y arriba era como si fueran las tribunas Nahuel: o sea que te podés asomar y ver para abajo. Ellos jugaban abajo y todo el mundo estaba arriba mirando

---

la magia con la sociedad toda. En el año 2017, volvió a realizarse una segunda PotterWalk y también otras agrupaciones del interior del país replicaron este formato.

Lessie: y era como la primera vez que podías pertenecer a la casa, porque teníamos banderas y con los chicos nuevos que entramos a Slytherin alentábamos al equipo...y bueno vimos el Quidditch, que a muchos les parecería una idiotez, pero para mí...

Nahuel: es una de las cosas más locas...

Lessie: yo creo que sí. Pero para mí fue maravilloso verlo y aparte nos sentíamos que estábamos en un partido de verdad. Era un partido de verdad, pero...

Nahuel: tenía sus reglas

Lessie: pero tenía sus reglas, pero no, no... aparte estábamos en la hinchada, en las tribunas y alentábamos al equipo y cantábamos canciones y con gente que habíamos conocido hace literalmente cinco minutos

Paula: ¿y cómo eran las reglas del juego? digo por el tema de que tienen que estar volando...

Nahuel: fue cambiando, o sea todavía no [risas] no logramos hacerlo. Fueron cambiando, hoy en día lo perfeccionamos muchísimo. Antes era una cancha de 4 metros de largo. Hoy mide 25 metros de largo y lo hacemos al aire libre y es más violento. Pero en ese entonces no se si llegaron a siete jugadores porque no entraban me parece...

Lessie: la *snitch* [pelota que se usa en el deporte] era una persona con un palo y un hilo que le colgaba de arriba

Nahuel: patético, ¡o sea! Es algo patético, algo ridículo, pero te hacía cagar de risa. Se la habían ideado bastante bien. Dijeron “juguemos al Quidditch” e hicieron eso (Fragmento de entrevista con Lessie y Nahuel, 20 años, mayo de 2012).

Efectivamente, el Quidditch que se jugaba en los encuentros del club, y el que aún hoy se juega en convenciones como la MM, tiene algunas diferencias con el de la trama original pero tampoco es el mismo en 2020 que en 2005. Más aún, ese Quidditch recreativo tiene diferencias con el que se practica en el marco de la Asociación de Quidditch Argentina (AQA) regido por el reglamento<sup>66</sup> de la International Quidditch Association (IQA). Es que con los años y de forma cada vez independiente del *fandom*, el Quidditch se ha consolidado como un deporte con sus propias reglas, jugadoras/es, un campo de juego delimitado, una institución que nuclea a sus organizadoras/es y una percepción entre quienes lo practican respecto de su práctica como una actividad deportiva. Podríamos decir que se trata de un deporte alternativo, tal como propone llamarlo Cohen (2013) en su análisis sobre el Quidditch estadounidense y que Ibarrola (2019, 2020a) retoma al profundizar sobre este tema en el ámbito local. Alternativo en tanto más allá de su independencia del fenómeno HP, aún se encuentra profundamente ligado a este *fandom* y nuclea a personas que eligen no hacer un deporte tradicional. Esto se evidencia en que sigue siendo en las convenciones como la MM o eventos como los del CHP donde aún se recluta a la mayoría de sus jugadoras/es. No solo dentro del universo *potterhead*, también en

---

<sup>66</sup> Disponible en: <https://iqasport.org/wp-content/uploads/2020/10/Rulebook-20.pdf>

convenciones como la FantasticCon o eventos del mundo del *anime* y el manga, se promociona este deporte (Cuestas, 2016; Ibarrola, 2019, 2020a).

De todos modos, de aquel Quidditch ligado a estos universos fantásticos, lo que hoy encontramos en los partidos oficiales que se disputan habitualmente los domingos a la tarde en los bosques de Palermo de la CABA es un grupo de jóvenes (en su mayoría entre los 14 y 25 años) vestidas/os con indumentaria deportiva. Algunas/os jugadoras/es intentan embocar una pelota en tres aros colocados sobre un poste mientras que otras/os jugadoras/es provocan, con pelotas de distinto peso y tamaño, que estas/os anotadoras/es no puedan convertir. Al mismo tiempo, un/a jugador/a por cada equipo intenta capturar a la *snitch* dorada. Todas/os van montadas/os sobre un palo de PVC de unos 50 centímetros. En su versión no mágica y oficial (esto es: no en los eventos recreativos como los del CHP o la MM) la *snitch* es una persona vestida de amarillo con una pequeña pelota enganchada a su espalda que debe correr, echarse al piso, molestar a sus captoras/es (a quien ocupa este puesto se la/o llama “buscador/a”) y que ingresa luego de 18 minutos de juego neto (*ver imagen 9*). Cuando la *snitch* es capturada – cuando la pequeña pelota que la jugadora o el jugador que interviene como *snitch* lleva en su espalda es capturada– el partido finaliza, generalmente con el triunfo del equipo que logró hacerse con ella, ya que esta acción otorga un número muy significativo de puntos.



Imagen 9. Fotografía propia (la *snitch* esperando para entrar al campo de juego), tomada en un torneo de Quidditch en octubre de 2015.

Retomemos la descripción de los eventos del CHP. Con el tiempo, la dificultad para alquilar y costear los encuentros en el Centro Cultural Mariano Moreno dio paso a la realización

de encuentros al aire libre y centros culturales más pequeños. La disposición en uno u otro lugar influye en el desarrollo de las dinámicas y actividades que se proponen. Por ejemplo, cuando es en un lugar que cuenta con salones cerrados (como los centros culturales) es habitual que se dicten clases como las que se dan en Hogwarts. Si el espacio lo permite, se pueden hacer varias en simultáneo y se divide a las/os presentes con una propuesta por estaciones<sup>67</sup> para que puedan pasar por todas las actividades. También, en lugar de clases, la dinámica por estaciones puede implicar el desafío de pasar por juegos, tanto físicos como mentales. Cuando los eventos son en espacios abiertos, como una plaza o parque, prima más el desarrollo de juegos y se da un espacio para hacer *picnic* y meriendas. A esto puede sumarse alguna propuesta temática concreta en relación con el evento que se está desarrollando. Por ejemplo, en el año 2016 la conmemoración por el comienzo del año escolar del 1° de septiembre, a escasos meses de estrenarse AF cuya trama se sabía se desarrollaría en la ciudad de Nueva York, se llamó “Inicio de clases en Ilvermorny” en referencia al colegio de magia y hechicería estadounidense<sup>68</sup>. Asimismo, pueden tener lugar debates relacionados a polémicas o discusiones del momento. En aquella misma reunión de 2016, unos meses después de publicarse en inglés TCC, se desarrolló un debate a propósito del libro.

A excepción de la gala de Navidad que consiste en una cena en un salón durante los últimos días del año, el resto de los eventos tiene lugar de tarde (entre las 14 h y las 19 h aproximadamente) con una duración estimada de tres a cinco horas (generalmente cuando las actividades se desarrollan en un centro cultural se extienden por una mayor cantidad de tiempo). Las reuniones comienzan con el proceso de selección de casas de las y los nuevos integrantes, al que refería Lessie en el fragmento compartido unas páginas atrás. Esto es clave pues las actividades desarrolladas tienen como fin sumar puntos para cada una de las casas. Si bien cada evento es independiente de los otros y cada tarde hay un/a ganador/a de ese encuentro puntual, durante todo el año se disputa la copa de las casas (tal y como sucede en la trama del libro). Ganar la copa es el objetivo final de cada casa. De esa forma, cada integrante asume un compromiso con su grupo de pertenencia. Los puntos pueden ganarse (al superar a un/a adversario/a en una trivia, al vencerlo en un juego físico, o al ser parte de la sala común de la

---

<sup>67</sup> Los juegos o propuestas por estaciones suponen el desarrollo de más de una actividad en simultáneo. En cada una de ellas se plantea un desafío. Una vez que se lo supera o se participa de esa actividad (como las clases), se pasa al siguiente. Si hubiera cuatro estaciones, por ejemplo, las personas que participan deberán pasar por todas ellas. Solo entonces culmina el juego.

<sup>68</sup> El dato sobre la existencia de este colegio y otros que no se encuentran en los libros originales son compartidos por la autora a través de espacios como el sitio Pottermore (actualmente Wizarding World). Así, la historia se expandió con la creación de nuevos personajes, lugares, instituciones y con un mayor detalle de lo ya conocido.

casa con una mejor decoración) pero también perderse en caso de incumplir con alguna de las normas de convivencia explícitas o implícitas del club.

Que el club se estructure por casas (como se veía en el cuadro de Aller) no implica que no haya un intercambio activo entre miembros de distintas casas. De hecho, las actividades por estación, por ejemplo, no están divididas por casas, sino que se arman grupos con integrantes de Slytherin, Gryffindor, Ravenclaw y Hufflepuff para hacerlos competir en los juegos, pero, sobre todo, para que miembros de distintas casas se conozcan. Belén, parte del *staff* de Ravenclaw, compartía las dificultades que esto a veces conlleva y lo importante que es para el club propiciar esos lazos cuando parece primar más la competencia que el juego:

En la nueva generación del CHP lo que nos costaba era que no se conocían y se llevaban super mal, se peleaban por los puntos, se bardeaban por Instagram. Y el año pasado hicimos una obra de teatro para la MM y dijimos “bueno, es el momento”. Hicimos *Harry into the Pottervest* y dijimos “esto tiene que servir para que las casas se conozcan”. Entonces pusimos a cinco de cada casa. Claro y se veían todos los fines de semana y dejamos de hacer competencia por puntos, sino que vayan, se diviertan y jueguen y después de eso terminaron un grupo gigante de chicos pasando año nuevo juntos. Pasaron de matarse y odiarse a divertirse. Y creo que ese era el objetivo que nos faltaba (Fragmento de entrevista con Belén G., 26 años, junio de 2020).

Así, la función del CHP de ser un espacio y al mismo tiempo un marco de contención y de encuentro para un grupo de amigas/os convive con la propuesta de ser un lugar y tiempo en el cual “recrear la magia” de ese mundo que inició en las páginas de un libro, mirando una película o jugando con capas y varitas caseras en los recreos de la escuela.

## **2.2 “Es nuestra navidad”: Presentación de “The Cursed Child”**

Las noches de vigilia previas a las presentaciones de los libros de HP y las asistencias a las *Avant Premiere* de películas han sido momentos claves en la trayectoria personal y colectiva de las y los *fans*. Como fue dicho en el primer capítulo, el 2016 fue un año de enormes expectativas y emociones no solo para quienes integran el CHP sino para el *fandom* de HP en general, incluidos allí muchas y muchos BBB. Después de cinco años sin vivir un evento de lanzamiento, a las 00 h del domingo 31 de julio de 2016 se publicó el libro TCC en una de las sucursales más tradicionales de la librería Kel Ediciones, principal distribuidora argentina de material en idioma inglés, en el barrio de Belgrano (CABA). El guion de esta obra de teatro tiene como protagonista al hijo de Harry Potter (Albus Severus), 19 años después de la última

historia de su padre (tal como finaliza el epílogo de *HP y las Reliquias de la Muerte*). El *raid* de presentaciones que inició esa noche continuó en el mes de septiembre con el lanzamiento del mismo libro en español: *El legado maldito*, en una sucursal de Cúspide en un complejo comercial del barrio de Recoleta, aunque con una convocatoria significativamente menor<sup>69</sup>.

Más adelante, durante el mes de noviembre del mismo año, se realizó en distintos puntos del planeta la *Avant Premiere* de la primera película de AF. Una historia que surge a partir de un libro que Harry lee en una asignatura del colegio y que lleva el mismo nombre que el *film* (este texto de unas cien páginas se conseguía a un precio muy bajo en saldos de librerías y actualmente está agotado). El largometraje no se basa particularmente en lo que narran las páginas del libro (que es una suerte de manual con detalles sobre criaturas mágicas) sino que presenta la historia de su escritor, Newt Scamander, y se ambienta en Nueva York en la década de 1920. Al igual que en las otras historias de Potter, se trata de un universo mágico que convive oculto en *nuestro* mundo no mágico. Esta película fue la novena de la franquicia de HP y la primera de una serie que promete ser de cinco entregas y cuyas segunda y tercera parte fueron lanzadas en noviembre de 2018 y abril de 2022, respectivamente<sup>70</sup>.

El evento central del lanzamiento de *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* fue en Nueva York con la presentación de la propia Rowling, guionista de la película y creadora de este universo. En Buenos Aires se realizaron dos eventos: uno en el IMAX y otro en el cine Hoyts del shopping DOT. Un dato llamativo de esta nueva historia es que sus protagonistas son personas adultas, a diferencia de los libros originales. No sólo cambia la ubicación espacio-temporal sino que también el renovado elenco, con actrices y actores reconocidos que interpretan a personas de entre 30 a 50 años, busca interpelar al público que “creció con Harry” y en la actualidad tiene, al menos, 25 años. Por su parte, si bien TCC se enfoca en la vida del hijo de Harry Potter, poder ver a este personaje, así como a Hermione, Ron o Draco ya adultas/os también fue un aliciente para las/os *fans* que han crecido a la par.

Antes de describir aquel evento del que participé en 2016, quiero destacar algunos aportes de Tarantino (2018) sobre los lanzamientos de libros en este mundo mágico. De

---

<sup>69</sup> De acuerdo con los miembros del *staff* del CHP, presentes en la organización de ambos eventos, los motivos son diversos. Aquella noche del 27 de septiembre, el colectivo de FanCon estuvo a cargo de otro lanzamiento en la librería El Ateneo Grand Splendid, y eso podría explicar la fragmentación de los públicos. También podía deberse a que se trataba de una noche de martes para miércoles (y no un fin de semana). Finalmente, muchas/os ya habían leído el ejemplar en inglés (lo que redundó en un menor entusiasmo por este evento).

<sup>70</sup> El retraso de la tercera parte tiene que ver con las transformaciones en la industria cinematográfica debido a la pandemia, pero también a un cambio en el elenco (algo sobre lo que me explayaré en el siguiente capítulo).

acuerdo con este autor, la idea de organizarlos en librerías inició a partir del tercer tomo como parte de una campaña de *marketing* y publicidad del equipo editorial de la saga, luego de que sus derechos fueran adquiridos por Warner Bross. y tras una notable aceptación de los dos primeros libros por parte de la prensa y la crítica. Sin embargo, el cariz que tomó ese lanzamiento inició casi como un hecho fortuito: la autora no podría apersonarse para la salida de su tercer libro en un lugar puntual debido a las tareas que tenía en agenda (la escritura del cuarto libro, un viaje pendiente a los Estados Unidos y otra serie de eventos vinculados a la -aún- promoción de *HP y la cámara secreta*, el segundo libro) y fue por ello que en lugar de una presentación centralizada se pautó por primera vez una fecha y hora puntual para el lanzamiento en distintas librerías. El horario vespertino (a las 15:45 h) coincidía con la salida de las y los niños del colegio (para que pudieran ir sin faltar a clases). La idea fue un éxito: se formaron extensas colas para la adquisición de los libros y se volvió tapa de los principales diarios al día siguiente. Para la salida del cuarto tomo, la práctica de pautar una fecha para el lanzamiento ya era un hecho y se hizo de manera simultánea entre Reino Unido y Estados Unidos. Cuando se publicó *HP y la orden del Fénix*, el quinto de la saga, HP ya era no solo un *boom* editorial sino también un éxito cinematográfico. Por entonces, en varios países se realizaban estos lanzamientos de libros y comenzó a hacerse de madrugada, inaugurando una tradición que impactó en el *fandom* local y se continuó, años después, con la salida de TCC.

Algunas páginas atrás refería a la materialidad de los libros y cómo, en la descripción de distintos caminos lectores es posible ver el lugar diferencial que se le da a estos en tanto son constitutivos de los vínculos que se entablan con lo literario. Los lanzamientos y presentaciones de libros, con todo lo que implica su desarrollo, pueden leerse como otro *pragmata* que interviene en este ensamblaje y en cuyo proceso las y los lectores se transforman. Un evento que permite, al mismo tiempo, ver en acto a los distintos actores, empresas, instituciones y redes que atraviesan los vínculos en estos mundos literarios juveniles.

El lanzamiento de TCC, en Argentina, comenzó a difundirse por Facebook aproximadamente un mes antes de que tuviera lugar, y mucho tiempo después de estar fijada la fecha de la MM que, como todos los años, tendría lugar el último fin de semana de julio. No obstante, los rumores sobre la publicación de este libro y su obra de teatro en la capital inglesa, eran tema de conversación entre *fans* desde hacía casi dos años. El evento de CABA coincidió con otros organizados a nivel mundial. La semana previa hubo dos encuentros en Kel para

promocionar el libro y la actividad de ese sábado a la medianoche. El libro costaba \$538<sup>71</sup>. Además del lanzamiento en Belgrano, la librería organizó otro en su sucursal del complejo TOM (Tortugas Open Mall) en la zona norte del conurbano. Aquella noche, las y los miembros del *staff* del CHP, convocadas/os por la librería para la conducción del evento, se dividieron para estar en ambos lugares. A las y los de Slytherin les tocó ir al TOM, mientras que el resto del *staff* permaneció en Belgrano.

Después de una tarde en la MM y, aun sabiendo que quedaba otro día de convención, no podía dejar de ir a la presentación de TCC: en mi caso fue el primer (y hasta ahora único) evento de lanzamiento de libros del *fandom* al que asistí. Elegí la sede en Belgrano por proximidad, pero, sobre todo, porque era donde se esperaba una mayor asistencia (de acuerdo con la cantidad de “Asistiré” y “Me interesa” que tenía cada evento en Facebook). La sucursal se caracteriza por tener una arquitectura tradicional y se ubica en la esquina en un barrio residencial, con casas bajas, algunos pocos edificios y locales de comida, a una cuadra de las vías del tren y a diez de la esquina neurálgica de esa zona.

Llegué al lugar en subte, algunos minutos después de la hora en la que estaba pautado su inicio, a las 21 h. En el mismo vagón, frente a mí, viajaba una pareja de una chica y un chico, de unos 30 años. Ella llevaba las uñas con *stickers* y alusiones a HP y una pollera con escudos de las casas. Cuando vi que se bajaron en la misma estación que yo, me acerqué y les pregunté si iban al evento y me dijeron que podíamos ir los tres juntas/os. Mientras caminábamos, me comentaron que no habían ido al MM, aunque tenían ganas de hacerlo. Tampoco habían reservado del libro en la semana así que estaban algo preocupados de saber si iban a conseguirlo o no, aunque imaginaban que yendo a esa hora sí, “igual no sé por qué estaba citado tan temprano” comentaban. Si bien leen en inglés, ella iba a ser la primera en disponer del libro: “siempre es así” decían bromeando. Me comentaron que ella vivió en Grecia algún tiempo y que recién conoció el *fandom* allá donde, según su punto de vista, el fenómeno es mucho más fuerte (no solo de HP sino de *fandoms* en general pues señalaba que “hay más *cosplay*”).

Al llegar al punto de encuentro había aproximadamente doscientas personas (*ver imagen 10*). Una de las calles que pasa frente a la esquina del local se encontraba cortada al tránsito. Sobre la vereda, había un escenario pequeño y muy iluminado. Desde ahí, el *staff* del CHP hablaba al público y dirigía actividades: trivias, juegos y hasta recrearon un duelo.

---

<sup>71</sup> Aproximadamente unos 35 dólares de acuerdo con la cotización oficial de ese momento.



Imagen 10. Fotografía propia, tomada el 30 de julio de 2016 en la presentación de TCC.

Enseguida me encontré con Romina e Inés del CHP (*fans* y ex miembros del *staff* directivo a quienes conozco desde los primeros años de mi investigación). Me quedé conversando con la primera quien me comentó que la organización con la gente de Kel no fue sencilla: subestimaron la cantidad de personas que iba a asistir. De acuerdo con su relato, se habían realizado aproximadamente ochocientas preventas *online* antes de las 21 h, y de 21 a 23:15 h estas continuaron. De hecho, en el lugar había dispuestas dos mesas sobre la vereda (en la calle donde no estaba el escenario) con personal del local, entregando números para que las/os presentes luego pudieran retirar sus ejemplares. Para Romina, desde Kel deberían haber previsto que esa cantidad de personas asistiría y deberían haber cortado la calle antes. A los miembros del *staff* no les pagan por la tarea de conducir el evento: “le hacemos esto de onda, porque nos gusta, entonces mínimo tené en cuenta lo que te digo” me decía un poco indignada y remataba: “deberían haberse organizado mejor”.

Mientras sus compañeras/os continuaban con las trivias en el escenario, nosotras caminamos infructuosamente en busca de algo para comer. En ese recorrido, Romina me comentaba que

con mis amigos del secundario ya no nos vemos y eso que somos más parejos con relación al nivel socioeconómico. Acá no te digo que alguien está mal o no tiene que comer, pero somos más distintos. Estudiamos cosas distintas, somos de lugares

distintos, no fuimos a las mismas escuelas, pero nos une que compartimos cierto, si se quiere, nivel cultural de discusión (Fragmento de conversación con Romina, Notas de campo, Presentación TCC, julio de 2016).

La idea de comunidad y una comunidad que se reencontraba y unía en esa noche tan excepcional, no era menor en su discurso. A medida que en nuestra recorrida nos íbamos cruzando con más compañeras/os de Romina del CHP, ella me presentaba como “la socióloga que nos investiga”. Un rato más tarde me aparté un poco porque a ella le tocaba subir al escenario y decidí aprovechar para seguir recorriendo el lugar.

Había personas de muy distintas edades. A varias/os ya las/os había cruzado en la MM (o los cruzaría al día siguiente). En general había menos *cosplayers* que en la MM, pero muchas túnicas y bufandas (aprovechando el clima invernal, aunque la noche estaba más húmeda que fría). En mi recorrida, volví a cruzarme con la pareja del subte que estaba feliz por haber conseguido comprar el libro. Me contaron que hicieron la fila en las mesitas exteriores, que les dieron un número y que luego de las 00 h ya podrían hacerse de su ejemplar. Me quedé un rato con ellos hasta que divisé a Pablo y Ariadna, una pareja que juega Quidditch y que se conocieron en la Copa del Sur en diciembre del año anterior. Él estudia abogacía y era miembro del equipo de los Black Birds (BB) hasta que se peleó con Flavio (su capitán) después de la final de 2015. En ese entonces, era parte de la dirección de la AQA. Ella vive en Rosario, estudió Comunicación Social en la UNR<sup>72</sup> y juega en un equipo de esa ciudad: los Dealhty Dragons. No iban a comprar el libro, pero tras el primer día de la MM les daba curiosidad asistir al evento. Después de ponerme al día sobre los últimos sucesos en el mundo del Quidditch, hablamos de la gente que había, del hambre que teníamos y de lo caro que estaba todo en esa zona (por aquel entonces ni ella, ni él tenían un trabajo fijo). Sentadas/os en el cordón de la vereda, nos sorprendió un corte de luz a las 23:20 h.

La noche era clara (con un cielo de tonos rosados que vaticinaba la tormenta que vendría al día siguiente) y nadie se movió. Corrió un bullicio, el micrófono dejó de andar y las actividades sobre el escenario se interrumpieron. En cuanto a las ventas del libro, habían finalizado cinco minutos antes por lo que no implicó grandes problemas para la organización de la librería ya que a cada persona que compró el libro tenía un ticket con el que pasaría a retirar su ejemplar luego de las 00 h. Me despedí de Pablo y Ariadna, y me acerqué al escenario

---

<sup>72</sup> Arylu (como la llaman sus amistades y como se presenta en redes sociales) analizó la producción de las piezas de humor gráfico (*memes*) publicadas en la *fan page* Fuck Yeah Harry Potter y su recepción entre las/os usuarias/os, en el marco de su tesina de grado (Navone Sarubbi, 2016).

a ver cómo iban a manejar lo que pasaba. Matías, del *staff* de Gryffindor, me dijo: “¿Vos podés creer? ¡Anotalo a esto!” y yo le dije: “le da un aire épico igual, ¿no?”<sup>73</sup>. Estábamos entre la entrada del local y el escenario. Una de las chicas de Kel entraba y salía todo el tiempo y le pedía ayuda a la organización. Un par de personas llegaron a última hora pidiendo comprar el libro, a lo que Matías les dijo que ya había finalizado la venta. Inés se sumó a ayudarlo, pero ya estaba “todo bajo control”, tal como le dijo su compañero. De cualquier modo, me aparté para no molestar en la entrada y terminé a escasos metros de Macarena, novia de Matías y miembro del *staff* de Ravenclaw, quien cargaba en sus hombros a su sobrina, miembro de la casa de Hufflepuff y jugadora de Quidditch. Junto a ellas presencié el momento preciso del lanzamiento.

Minutos antes de la medianoche y sin luz, Romina y Eliana, ambas de Gryffindor, leyeron el epílogo del libro siete de HP que es el punto a partir del cual inicia TCC. Al finalizar, todas y todos los presentes gritaron juntas la última oración<sup>74</sup> (*ver imagen 11*). Luego se hizo el sorteo entre quienes compraron TCC. El último premio fue un libro ilustrado de HP que había salido hacía pocos meses. Como seguía sin haber electricidad, los números eran gritados por el *staff* desde el escenario y pasaban de boca en boca.

El clima a la medianoche fue de emoción: gritos, llantos, fotos con *flash*. Se abrieron las cajas que contenían los ejemplares desde adentro del local y sacaron el primer libro, las y los presentes gritaron y se le cantó el feliz cumpleaños a Harry y Rowling. Para ese entonces desde el CHP calculaban que habría unas quinientas personas. Macarena lloraba abrazada a su sobrina. El público vitoreaba al grito de “somos el mejor *fandom* de todos”, arengado por Romina. Yo me subí al escenario con la autorización del *staff* y desde allí saqué fotos y filmé.

La electricidad regresó a las 00:07 h y empezaron a ingresar al local quienes habían comprado el libro, divididos por casas y con los números ya asignados para el retiro de ejemplares. El *staff* del CHP organizaba las filas y respondía preguntas de quienes estaban desorientadas/os con el mecanismo. A las 00:20 h cayó un breve pero contundente chaparrón que rápidamente dispersó a la multitud. De cualquier modo, antes de la 1 h de la madrugada ya

---

<sup>73</sup> Hice este comentario pues había escuchado referencias al carácter épico (y “mágico”) de la noche, que se conjugaba por la falta de luz en la zona y un cielo que presagiaba tormenta. Al día siguiente, el diario *La Nación* tituló así la nota que cubrió el acontecimiento: “Bajo un cielo londinense, el lanzamiento del nuevo libro de Harry Potter se vivió en Buenos Aires a pura magia”. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1923529-bajo-un-cielo-londinense-el-lanzamiento-del-nuevolibro-de-harry-potter-se-vivio-en-buenos-aires-a-pura-magia>

<sup>74</sup> “La cicatriz llevaba diecinueve años sin dolerle. No había nada de qué preocuparse”, frase con la que culmina *HP y las Reliquias de la Muerte* y con la que Rowling dejó abierta la historia para lo que vendría años después.

casi todas/os tenían su libro en mano y quedaba poca gente en la zona. Entonces se acercó la pareja que conocí en el subte, felices con su libro, a decirme que se iban. Estuve a punto de partir, pero cuando me acerqué al *staff* del CHP para despedirme, Romina, me invitó a comer con ellas/os y decidí acompañarlas/os. Mientras los miembros del *staff* subieron a la planta alta donde está el depósito de la librería a cambiarse y buscar sus mochilas, yo me quedé afuera con otras/os amigas/os del grupo. Charlamos de anécdotas sobre cómo llegamos a HP, quién nos lo había presentado y lo que valían monetariamente los libros a inicios de los 2000. Casi todas las personas de este grupo no habían comprado el libro nuevo: era muy caro y esperaban comprar el ejemplar en castellano. Algunas/s dijeron incluso que no tenían interés en leerlo: “yo de hecho ya vengo por el grupo” decía Aldana, a lo que Belén sumó: “vos pensá qué para nosotros, esta es nuestra navidad”. Nuevamente, quienes me conocían, me presentaban al resto como “la socióloga que nos investiga” y enseguida eso despertó un fuerte interés en mi trabajo que derivó en tratar de explicar de dónde surge ese fanatismo, arriesgando ideas, preguntándome, pero también afirmando sus propias teorías. A la 1:30 h nos fuimos a un McDonald’s, en taxis y autos particulares, mientras comenzaron a llegar mensajes desde la sucursal de Kel en el TOM diciendo que también había salido todo muy bien.



Imagen 11. Fotografía propia, tomada el 30 de julio de 2016 en la presentación de TCC.

Aquella noche fue la posibilidad para las/os *fans* de volver a experimentar las sensaciones de los pimeros años de su *fandom*, así como la ansiedad y los nervios por la espera

de un nuevo capítulo en la historia. Un miembro del CHP lo expresaba en un *posteo* de Facebook unos días después:

Mi parte preferida de que se publique un nuevo libro es el hecho de haber compartido este acontecimiento con la gente que siente lo mismo por Potter que yo. Esa gente son mis amigos. Ellos y yo formamos parte de la mejor secta del mundo, también conocida como CHP Argentina. La historia es un *fanfic*, malo o bueno, bizarro, divertido, me hizo llorar, reír, gritar, soltar el libro. Todo lo que yo esperaba que me iba a generar. El mensaje del libro es increíble. Y la gente que me rodea aún más, así que gracias Jo por volver a sacarnos sonrisas al leer la palabra 'Hogwarts'. Gracias por darnos un motivo para pasar un fin de semana del más intenso con mis amigos. Son esas las cosas que siempre rescaté de la saga; la familia que me dio (*fan* de HP, 24 años, publicación en su Facebook, agosto de 2016).

Como se ve en este testimonio y a partir toda esta descripción, ni siquiera es que lo escrito en las páginas del libro fuera determinante: por el contrario, incluso antes de conocer el contenido del libro, estas/os jóvenes se acercan a su lanzamiento movilizadas/os por la expectativa de compartir una noche especial con su comunidad. Una experiencia propiciada por la materialidad del libro, pero en la que la idea principal es sentirse parte de un colectivo y de experimentar de manera conjunta, en encuentros de *fans*, en lanzamientos y también en convenciones.

### 2.3 La Magic Meeting: convención “por fans” y “para fans”

Las convenciones suponen una de las instancias más especiales para quienes pertenecen a un *fandom*, pues se trata de eventos en los cuales es posible sentirse realmente parte de ese “reino de fans” (Aller, 2020b) por la recreación temática que implica la puesta en escena de ese mundo. Dichas convenciones no se reducen, por supuesto, al universo *potterhead*: son parte de otros *fandoms*, como ya lo describían Jindra (1992) y Jenkins (1992)<sup>75</sup> hace casi tres décadas respecto de *Star Trek*. Las y los seguidores de *Viaje a las estrellas* fueron pioneras/os en la práctica de este tipo de encuentros cuyos orígenes se remontan a la década de 1960. El derrotero de los años siguientes, como lo describe Coppa (2005) en una revisión histórica sobre los *fandoms* modernos, fue dando lugar a la emergencia de nuevos fenómenos con cruces cada vez más amplios entre unos y otros. Si los años 80 con la expansión del género de ciencia ficción y aventura, visible en la producción literaria pero principalmente en las películas de Hollywood

---

<sup>75</sup> El trabajo de estos autores fue un salto cualitativo en los estudios sobre *fans* a comienzos de la década de 1990.

(lo que se acompañó también en la pantalla chica), significó el verdadero crecimiento y extensión de los *fandoms* (Coppa, 2005); el final de milenio con la llegada de internet cambió de manera radical las prácticas de *fans*. Así, las propias convenciones se fueron transformando. Es en ese contexto en el que se publican los libros de HP y que, consecuentemente, comienza a crearse este *fandom*.

Sin embargo, en el plano local las convenciones masivas de HP comenzarían a tener lugar en la década de 2010, tras la salida de la última película de la saga (en julio de 2011) y con el final (ahora sabemos que transitorio) de los lanzamientos y las *Avant Premieres*. La convención más importante entre las y los propios *fans* es la MM. Cabe recuperar lo que señala Aller (2020a) respecto del momento de surgimiento de estos eventos (y puntualmente de la MM), pues coincide con “el cambio de énfasis en las actividades del CHP” (p. 55) frente a la interrupción de nuevos libros o películas que permitieran actualizar el fenómeno. Se potencia, en consecuencia, esta retroalimentación dada por las y los *fans* en función de seguir construyendo (o reconstruyendo) su propio *fandom*. Un rasgo común que tendrán los encuentros de la comunidad BBB (en particular los encuentros internacionales de *booktubers* que dan cierre a las actividades de la Movida Juvenil) en los que también se busca recrear un clima mediante prácticas lúdicas y creativas.

En Argentina, la primera MM se desarrolló en septiembre de 2012 en un salón para eventos en el barrio de Villa Crespo en CABA; mientras que la segunda edición fue en abril de 2013 en el Hipódromo de San Isidro (oportunidad en la que pude asistir y sobre la que me explayaré en breve). Sin embargo, desde el año 2014 las MM establecieron una rigurosidad que solo se vio interrumpida en el 2020 ante las medidas de aislamiento por el Coronavirus: se desarrollan durante dos días el último fin de semana de julio en coincidencia con el cumpleaños de J. K. Rowling y Harry Potter (el día 31 de julio). Además, las jornadas se desarrollan en un colegio centenario de CABA del barrio de Once que, tal y como se describe en el propio Facebook de MM<sup>76</sup>, “fue fundado en 1858 y donde conviven estructuras de impronta neo gótica, con otras de carácter neo clásico francés”, tal como se caracteriza el castillo de Hogwarts, donde transcurre la mayor parte de la historia de HP. Su particular arquitectura no hace más que reafirmar esa familiaridad con la institución educativa a la que asisten las/os protagonistas, lo que ayuda a recrear el ambiente mágico (*ver imagen 12*).

---

<sup>76</sup> Disponible en: <https://www.facebook.com/media/set/?vanity=fanconmagicmeeting&set=a.654077794648817>



Imagen 12. Fotografía propia, tomada el 30 de julio de 2016 en la convención MM.

Las convenciones tienen un carácter algo más amplio que las reuniones de clubes, como el CHP (Aller, 2020a; Aller y Cuestas, 2021). En estos casos no es condición ser miembro de una casa para *pertenecer*, tampoco lo es haber leído los libros o visto las películas: cualquier persona que tenga interés por el fenómeno y abone su entrada, puede asistir. Sin embargo, este no es el principal punto de diferencia pues, de hecho, puede suceder también que algún/a curioso/a se acerque a las reuniones del club de *fans* sin tener mucha idea al respecto. Lo que sucede es que, al tratarse de encuentros más íntimos, con menos cantidad de personas, hay un clima de familiaridad muy distinto al que se encuentra en la MM que puede acoger a miles de personas. Así es como, con los años, me he cruzado en los pasillos del colegio, no solo con integrantes del CHP sino también con quienes participan de la comunidad BBB<sup>77</sup>.

En el año 2013 asistí por primera vez a una MM. De acuerdo con las personas de la organización que se encontraban en la caja, habría unas mil personas en el evento (número que

<sup>77</sup> Ese fin de semana coincide con el cierre de las actividades de la Feria del Libro Infantil y Juvenil, en el marco de la cual una de las actividades recurrentes es la realización de una mesa de debate sobre HP. La superposición de eventos suele actuar en detrimento de una asistencia mayor del colectivo BBB al MM pues ya tienen su agenda ocupada con otros compromisos (en tanto expositoras/es de la mesa o como organizadoras/es de las trivias y juegos, como los integrantes de HL).

con los años pasaría a quintuplicarse, aunque repartida esa asistencia en dos jornadas). Lo que me impactó al llegar al salón Darwin del Hipódromo de San Isidro, donde tuvo lugar el evento, fue la dificultad para encontrar una cara familiar, particularmente algún/a miembro del CHP, hasta entonces mis únicas/os interlocutoras/es en ese campo. Fue la primera ocasión que tuve de poder dimensionar en primera persona (y no solo a través de las entrevistas) el alcance del *fandom* y la cantidad de personas que se nucleaba en torno al fenómeno. Una evidencia clara de ello fue que para todo (pagar la entrada, ir al baño, comprar una hamburguesa) debíamos hacer fila. Hasta entonces mis relevamientos habían sido en reuniones de entre cincuenta y cien personas, mayormente de la edad que compartimos quienes crecimos con Harry. Ese día, en cambio, me encontré con una gran cantidad de grupos familiares con niñas y niños muy pequeñas/os que, probablemente, no habían leído los libros, por lo que imaginé que su vínculo con HP vendría de la mano de las películas o por la escucha de los libros que, como propone Papalini (2012a), también supone la participación en una lectura. Esta característica se repetiría en las siguientes MM a las que asistí en los años venideros, ya en el Colegio San José. En la fila del baño, mientras por la ausencia de mis interlocutoras/es del CHP intentaba entablar relación con otras personas, les pregunté a las encargadas de limpieza qué opinaban sobre el evento. Su primera reacción, teñida de cierta timidez o vergüenza, fue reírse entre ellas. Luego, una se animó a decirme que le parecía bueno porque había muchos padres y madres con hijas/os y que eso suponía una “buena oportunidad para compartir”, más allá de la extrañeza que la convención les provocaba. Les pregunté entonces si ya habían visto algo así y me dijeron que sí, que dos semanas atrás había tenido lugar un evento de *animé*, y que “estaban más disfrazados y eran más raros”, pero que la mayoría eran adolescentes, “medios emo”<sup>78</sup>. Por eso preferían ese evento de HP, porque había más familias y “parecen más normales”, aunque no dejaron de reírse por los *cosplay*.

Esta idea sobre el carácter familiar del *fandom* de HP aparece en muchos relatos y se evidencia en cada nuevo MM. El hecho de que “la generación que creció con Harry” ya tenga entre 30 y 40 años y que lleve a sus hijas/os a convenciones de *fans*, ha reforzado más aún este imaginario con el paso del tiempo. Gonzalo, ex integrante del club platense El Aquelarre y quien desde hace años es parte del *staff* semipermanente de FanCon trabajando en la puerta de la MM, refería en el marco de una entrevista a la idea de un “legado”:

---

<sup>78</sup> Forma en la que se solía referir (y aún se hace) a un grupo de jóvenes caracterizadas/os por vestirse con ropa negra, tener ojos delineados y un corte de cabello que tiende a cubrir parcialmente la cara. Su asociación con el género musical *emocore*, las/os ha tendido a vincular con una imagen melancólica y nostálgica.

El lugar en el que estoy es muy copado porque veo a toda la gente. Me encanta eso de ver a todos, la gente que pasa que es de todas las edades y veo cómo pasa el legado en la familia. Como arrancaron yendo gente que hoy tiene mi edad y tiene hijos, y llevan a los nenes y a las nenas chiquititos, caracterizados (Fragmento de entrevista con Gonzalo, 28 años, mayo de 2021).

En este punto, de todos modos, es interesante recuperar lo que señalaban estas dos trabajadoras del evento respecto de esa mayor “normalidad” que se atribuía a las y los *potterheads*. Aller (2020a) refiere a un cambio de percepción en la concepción del fanatismo: si a finales de los 90, HP gozaba de una valoración positiva por lograr la “magia”<sup>79</sup> o el “milagro”<sup>80</sup> de la “vuelta a la lectura” de parte de las/os más chicas/os, lo que no conseguían docentes y bibliotecarias/os (algo que también remarca Corea, 2004); ya bastante entrado el nuevo milenio se dejó de referir a la idea de lector/a para hablar, en cambio, de *pottermanía* y “fanatismo” con una mirada patologicista al respecto (Aller, 2020a, p.78-79). La llegada a la adultez de esas/os pequeñas/os lectoras/es potencia esos argumentos. El día de mi primer acercamiento a un evento del CHP, en mayo de 2012, antes de retirarme permanecí por unos minutos a unos pocos metros, junto a dos amigos, terminando de tomar notas; entonces oí a una pareja cerca nuestro que murmuraba entre risas “hay que llamar al Borda y mandarlos a todos al manicomio”. Mis amigos se rieron, aprobando el comentario. De hecho, las y los propios *fans* se mostraban conscientes respecto de lo que suscita su presencia y fue por ello que me dijeron que cuando hacen trabajos sobre sus prácticas, “quedamos como unos locos, seguro”. Cabe preguntarnos en línea con algunos de los interrogantes del capítulo anterior, ¿hasta dónde o hasta cuándo el vínculo es considerado algo legítimo y no patologizante (Borda y Álvarez Gandolfi, 2014)? ¿Cuándo es que la lectura por su cantidad o su intensidad pierde su condición de práctica legítima y legitimante? Ahora bien, lo que la masividad de la MM refleja es, al mismo tiempo, una forma de contrarrestar esos estigmas al poder compartir esta pasión en un marco de contención con otras/os *fans* que, a fin de cuentas, también es constitutivo del vínculo que con lo literario se entabla.

Un segundo aspecto que llamó mi atención en las convenciones de *fans* fue la cantidad de puestos de ventas de *merchandising* ya en el 2013 y más aún a partir de que los MM se organizan en el Colegio San José. En los distintos *stands* se venden desde varitas, túnicas y sombreros, hasta objetos “profanos” que son *potterizados* con intervenciones como buzos y camperas con escudos de Hogwarts, remeras con frases de la saga, tazas con colores de las

<sup>79</sup> La idea de magia aparece en una nota de *La Nación* (1999) que también recupera Aller (2020a).

<sup>80</sup> Se trata de la idea de milagro a la que ya referíamos en la nota de Savater en la revista *Viva*.

distintas casas, llaveros y *pins* con símbolos que remiten a HP, entre otros muchos y diversos objetos (ver imágenes 16). Además de los puestos de venta hay *stands* gastronómicos. En algunos casos se trata de puestos tradicionales que ofertan comida al paso como panchos, hamburguesas y distintas gaseosas para beber. Pero también hay *stands* que, con la venta de alimentos y bebidas, buscan continuar la recreación de ese mundo mágico: cerveza de manteca, ranas de chocolate o las coloridas grageas (una suerte de caramelos de distintos sabores como limón, tutti-frutti y canela pero también vómito, lombriz o pimienta)<sup>81</sup>.



Imágenes 13. Fotografías propias, tomadas en la Convención MM los días 30 y 31 de julio de 2016.

Los precios de los productos son variados. En la convención de 2016 era posible adquirir varitas que semejaban los diseños de las películas por entre \$100 y \$300, el equivalente a unos entre \$USD 7 y \$USD 20, según con la cotización de aquel momento. Sin embargo, los precios no son estables y, como en otras ferias, a medida que transcurre el fin de semana van rebajándose. Por ejemplo, en aquella edición, durante la tarde del sábado los buzos de algodón

<sup>81</sup> Lo gastronómico está muy presente en los libros de HP: no son pocas las escenas que transcurren en tabernas, mesas familiares (como en casa de los Weasley) o en banquetes brindados en el gran salón de Hogwarts. Esta es una característica común a otras sagas fantásticas, particularmente, *El señor de los anillos*.

amplios con capucha (al estilo universidad norteamericana, o también llamados *hoddie*) costaban \$550 (\$USD 37), pero era posible adquirirlos por \$500 (\$USD 34) o incluso \$450 (\$USD 31) al finalizar la jornada del domingo. También se conseguían promociones en la compra de llaveros o *pins* (el “2 x 1” o un descuento de hasta el 50% en la segunda unidad). Aquella tarde de domingo, cuando conversábamos sobre precios, les pregunté a algunas/os puesteras/os sobre su origen. Si bien la mayoría eran de CABA o el AMBA, algunos provenían de provincias como Santa Fe o Córdoba. Uno de ellos destacaba que: “hacemos esto de *hobby*”, ampliando luego la idea diciendo: “yo soy profesional, ellos tienen un comercio” en referencia a sus compañeras/os de *stand*. Veían entonces al MM como un espacio en el que “hacemos unos mangos y además es una excusa para juntarnos”. En las convenciones de *animé* de la ciudad de Córdoba, Díaz (2019) reconoce una dinámica muy similar:

una de las impresiones más duraderas que me dejó la experiencia de recorrer los salones alquilados para tales ocasiones fue que se trataba de ámbitos en los cuales muchas de las interacciones estaban guiadas por la comercialización de los productos (p. 3).

En los MM la propia organización espacial de las aulas y salones del colegio se dispone de forma preferencial para la circulación por los *stands* que se encuentran en las galerías del edificio, tanto en la planta baja como en el primer piso; así como en los márgenes de un gran salón común donde está el escenario principal de la convención. Así, quien recorre el evento puede ir pasando su mirada de *stand* a *stand*, consultando precios y comprobando la calidad de los productos. Otras características comunes que hay en el análisis de Díaz y lo que se encuentra en las convenciones *potterheads* es esta última idea a la que referían las/os puesteras/os respecto de considerar esa ocupación como un *hobby*. La posibilidad de ofertar mercancías en un *stand* en la MM (al igual que en “los mundos del *animé*”) es un *hobby* que convive con otros trabajos (Díaz, 2019) y que, además, encuentra en la convención el momento cúlmine para darse a conocer a través de los productos que se exhiben pero que (cada vez más) se continúa y complementa de manera *online* con la compra y venta de objetos de valor para los *fans* a través de distintas plataformas de tiendas, como Facebook Shop o Mercado Libre. El *hobby*, en consecuencia, podría referir tanto a la confección de esos productos en el interior de sus hogares a modo de pequeño o mediano emprendimiento (ya sea una tarea más artesanal como tejiendo a los personajes de la historia<sup>82</sup> como *ploteando* tazas o almohadones); como a la

---

<sup>82</sup> Más vinculados a prácticas de *fan-made*: confecciones realizadas por *fans*. No es que el sublimado de prendas o el ploteo de objetos no sean “hechos por *fans*” (tal como sugiere la traducción del término) pero sí que en ciertas producciones hay un carácter manual y artesanal que es tenido en cuenta diferencialmente por las y los *fans*.

instancia de ofertar dicho material en el marco de la MM ya que el evento en sí mismo también es constitutivo del deseo de habitar la magia que sienten quienes participan como expositoras/es en los *stands*. Al mismo tiempo ese mismo objeto que se confecciona, se oferta, circula y se adquiere es una forma de hacer perdurar el vínculo con lo literario en nuevas materialidades.

Estas personas que ofrecen sus productos en *stands* son las que originalmente organizaban las convenciones. Un doble rol que aún puede verse por parte del *staff* en las reuniones organizadas por el CHP. Con los años, tal como se deja ver en los registros de 2016, la situación ha tendido a crecer y la tarea se ha tercerizado. ¿Qué lugar les cabe entonces a las y los organizadores de la MM en el evento? Estas personas nucleadas en FanCon son las encargadas de dirigir y coordinar las distintas actividades que se realizan en la jornada, además de tender los puentes institucionales con el colegio para disponer del establecimiento.

El cronograma de actividades siempre comprende la realización de clases, tal y como sucede en las reuniones de *fans* del CHP. Las aulas del Colegio San José resultan propicias para ello. En ese marco, se desarrollan también enfrentamientos de duelos. Las clases están orientadas para un público de distintas edades, a excepción de aquellos casos específicos en los que se aclara que son versión *kids*, para las y los más pequeños. Otro de los atractivos de la MM son los partidos de Quidditch, con un formato similar al descrito páginas atrás. El evento se organiza, como las reuniones de *fans* del CHP, a partir de casas y se compite por la copa de las casas de cada edición. En simultáneo, tanto en un escenario interno dentro del SUM de acceso del colegio (devenido en Gran salón para recrear el mundo mágico) como en el sector del patio, sobre un escenario montado para la ocasión, tienen lugar distintos atractivos a la lo largo de las dos jornadas: proyecciones en una pantalla gigante con temáticas diversas<sup>83</sup>, trivias (para distintas edades) o torneos de *cosplay*. Estos dos últimos, en particular, son momentos muy valorados por las y los *fans*.

Por un lado, las trivias se presentan como instancias en las que se pone a prueba el conocimiento sobre este universo y la validación entre pares respecto de esos saberes. Siendo parte del público de estas actividades, es usual escuchar comentarios de elogio y admiración para quienes aciertan en todas las respuestas, especialmente en aquellas más difíciles y, más aún, si se trata de niñas y niños pequeños. Hay trivias sobre los libros, sobre las películas o

---

<sup>83</sup> En el año 2016, por ejemplo, se realizó un homenaje al recientemente fallecido actor Alan Rickman, quien interpretó a Snape en las películas. Asimismo, por el lanzamiento de la primera película de AF (en el mes de noviembre) se compartió su *trailer*; tal como ocurrió dos años después con la segunda parte de esa historia.

sobre AF (a partir de la edición 2016). La práctica de hacer dinámicas de preguntas y respuestas no es específica de la MM. En las reuniones del club del CHP también es habitual la realización de este y otros juegos de constatación de saber, como el de ser sorteado con un personaje y tratar de adivinar mediante preguntas de quién se trata o la resolución de largos acertijos. No obstante, la trivia es la propuesta lúdica más común ya que se puede desarrollar sin importar la cantidad de participantes. No solo es una práctica habitual en el *fandom* de HP: en los eventos organizados por la Comisión Juvenil de Fundación El Libro es usual este tipo de dinámicas tal como se leía en las páginas que ilustraron el desarrollo del “4º Encuentro Internacional de *Booktubers*” de 2018. Por su parte, desde hace algunos años, para aquellas actividades sobre HP organizadas por Fundación El Libro, las/os chicas/os del *staff* de HL son las personas encargadas de conducir las trivias junto a Alemany, con una reacción similar en el público a la que se encuentra en las MM. Cabe destacar que, además de estos juegos que se desarrollan en el patio o el gran salón, hay otras propuestas lúdicas en las aulas del colegio como partidas de ajedrez, cartas o juegos de mesa adaptados al universo HP, videojuegos con los personajes de la historia, competencias de ilustración o creación tipo *art attack*<sup>84</sup>.

Por su parte, el “Torneo de *cosplay*” es la ocasión para lucir trajes, túnicas, pelucas y sombreros que durante el año tienden a permanecer en un armario (*ver imágenes 17*). Al tratarse de una competencia (que finalmente culmina con el mejor *cosplay* de la MM) y no solo de una exhibición, se refuerza el compromiso y el esfuerzo puesto en la producción de cada traje. La noción de *cosplay* es una contracción del inglés *costume play* que se traduce como interpretar o jugar disfrazada/o. Quienes lucen esos disfraces alusivos a un determinado *fandom* son llamados *cosplayers*. Las caracterizaciones con trajes, pelucas y maquillajes buscan recrear a un personaje de la historia. También hay quienes no tienen como fin parecerse a Harry, Ron o Hermione, pero sí lucen túnicas buscando ser parte del mundo mágico. Esta tampoco es una propuesta privativa de las y los *potterheads*.

---

<sup>84</sup> Una modalidad de creación que lleva el mismo nombre que el programa infantil en el cual se emitía. Consiste en utilizar objetos (en este caso al tratarse de Magic Attack, como se promociona la actividad, se emplean túnicas, varitas, sombreros, etc.) para formar una imagen o dibujo, perceptible desde la altura.



Imágenes 14. Fotografías extraídas del Facebook de MM en el álbum de fotos de la edición 2018.

Jenkins (1992) refiere al de *cosplay* en su pionera investigación sobre el *fandom* de *Star Trek*. Asimismo, en sus trabajos sobre los “mundos del *animé*”, Díaz (2014, 2019) describe de forma similar las convenciones de las/os seguidoras/es de la cultura japonesa. En su análisis recupera las voces de las y los asistentes del evento y resulta elocuente la caracterización por ellas/os realizada distinguiendo entre dos etapas: por un lado, la feria y la instancia de compra-venta ya referida y, por otro, la de entretenimiento, haciendo referencia a las actividades que se desarrollaban en aquel caso en el escenario, ya prefijadas por el equipo organizador de los eventos, en las que también se incluye el concurso de *cosplay* (Díaz, 2019, p. 4). En el caso de las y los *cosplayers* de *animé*, el fenómeno resulta más colorido, más exótico y, por ende, también más cuestionado y controversial como desarrollan Borda y Álvarez Gandolfi (2014) al analizar el impacto mediático sobre el *otakismo* y las prácticas de *cosplay* y como veíamos en voz de las trabajadoras de la convención de 2013. En la MM de 2016 me crucé con una pareja a quien conocía por mis primeros acercamientos al *fandom* en La Plata y ella señaló que: “Harry es todo muy negro”. Le pregunté a qué refería con esa afirmación y me dijo que en comparación con las convenciones de *Star Wars* o la ComicCon, eventos a los que habitualmente asiste junto a su novio, la MM le resulta “más oscura”, menos colorida porque lo que predomina es el negro de las túnicas. Quedé algo sorprendida por el comentario ya que, en relación con mis anteriores encuentros con *fans* (en el marco de los eventos del CHP e incluso en la MM de 2013), nunca había visto tanta producción en el *cosplay* (algo que, de cualquier modo, también escuché aquella tarde: “el evento está mejor organizado, *lookeado* y hay más gente que el año pasado” me comentó una joven). Sin embargo, durante la tarde volví a encontrarme con apreciaciones similares respecto de lo poco colorido que resultan las convenciones de MM. Como sea, el esfuerzo puesto por parte de cada *cosplayer* en el “diseño de sí” (Groys, 2014) es destacado y quien mejor lo hace recibe su reconocimiento al finalizar la segunda jornada.

En el marco de la MM, el CHP es uno más entre otros expositores. Sin embargo, su intervención en la MM no se limita a tener un *stand*, sino que también está a cargo de la conducción de ciertas actividades. Su experiencia en la organización de eventos para *fans*, les vale un lugar como docentes en las clases. También, como se desprende del testimonio de Belén en un subapartado previo, han participado de puestas en escena sobre el escenario del “Gran salón” interpretando obras de teatro. Asimismo, ya desde las primeras convenciones algunos miembros del *staff* (casi todas/os nucleadas/os en la casa Slytherin) son las personas encargadas

de uno de los momentos más esperados de MM: cuando tocan Los tumberos de Azkaban. Una banda de “cumbia mágica” que adapta y parodia letras de canciones populares:

“Che pibe Potter”<sup>85</sup>

Por los pasillos del castillo se comenta,  
que este pibe Potter derrotó al señor oscuro.  
Ya no se hace el pobrecito, el huerfanito,  
ya no escucha voces.  
Ya no tiene enemigos.  
Ahora se hace el héroe, todos lo ven,  
se la da de guapo,  
de famoso también.  
Che Harry Potter de que te la das,  
cuando te vea te vamos a cruciar,  
lxs mortis de Voldy te gritan al pasar,  
dale wachin, venite pa’ Azkaban.

El propio nombre de la banda ya da cuenta de esta hibridación entre elementos de la cultura local como la referencia al “tumbero” (persona que se encuentra encarcelada)<sup>86</sup> con otros del mundo mágico como Azkaban, la prisión para magos y brujas en los libros. Las letras respetan esa identidad: son cantadas cual si fueran seguidoras/es del villano de la historia, pero con un “lenguaje tumbero”. Tarantino (2018) refiere a la existencia de otras bandas de músicas *potterhead*, principalmente en Estados Unidos. Dichas bandas, que también tocan en convenciones y eventos para *fans*, son casi en su totalidad de *rock* con elementos populares y propios de sus sitios de origen. En ese sentido, coincido con Abu-Lughod (2005) respecto de las conclusiones de su análisis sobre las prácticas de las mujeres egipcias viendo TV respecto de la imposibilidad de pensar mundos aislados y culturas homogéneas. Tal como dice la autora, asistimos a una época en la que debemos comprender las prácticas culturales como formas de “cosmopolitanismos discrepantes” en las que cada sujeto tramita esa experiencia de un modo específico. De allí también, la propuesta de *seguir a la cosa* de Abu-Lughod que aquí es interpretado como *seguir lo literario*: esa premisa ha llevado a ver cómo lo que inició en las páginas de un libro hoy se expresa en experiencias como las de Los tumberos de Azkaban. Podemos retomar asimismo las ideas de Gupta y Ferguson (2008) sobre los fuertes procesos de hibridación cultural que surgieron en la posmodernidad y que nos invitan a pensar las escalas

<sup>85</sup> La letra y el ritmo de la canción son una adaptación del tema “Pibe Cantina” de la banda de cumbia Yerba Brava. Esta canción, lanzada en 1998, es una de las más populares de la banda y una de las que dio inicio a un género que con los años pasó a ser conocido como “cumbia villera”.

<sup>86</sup> A su vez, el propio término “tumbero” (o “tumba”) como lo utilizamos hoy es una derivación de una acepción bastante más antigua empleada para referir a la mala alimentación recibida por los soldados en los cuarteles militares. Esa comida, de mala calidad, era nombrada como “tumba”.

macro-micro como múltiples capas en las que lo local es lo global porque lo global existe en lo local. La forma que asumen las bandas de música mágica en nuestro país da cuenta de estos fenómenos transculturales en un mundo donde lo que prima son las interconexiones que permiten articular estas diversas escalas. La *argentinización* de la música mágica y la *potterización* de la cumbia. Lessie, la voz de la banda, lo definía así:

Eso me hace muy feliz. El año pasado que tocamos ante tres mil personas: ¡la adrenalina! Fue nuestra mejor presentación. Yo no canto profesionalmente, es puro chanta todo lo que hacemos, pero la gente se re copa y es re divertido. Y cuando salimos al escenario es con todo el corazón. Y vos ves los videos es como “faaa, que zarpado”. Yo no puedo creer. Aparte es como *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*: me pongo en personaje, hacemos cumbia mágica, entonces es como si Pablo Lescano fuese mago: “rescatate, te voy a mandar al hipogrifo; quieres comprar polvo flu, vo”, lo de siempre, pero adaptado, todo así. Muy gracioso. Una vez que haces el *click*, ya entro en personaje y ya es “la Lessie” y no me sacan de ahí (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018).

Algo similar ocurre con el Quidditch. La *argentinización* de este deporte (Cuestas, 2016) es advertida en más de un sentido: desde los populares cantos propios de una cancha de fútbol que jugadoras/es y compañeras/os evocan para darse ánimos en los partidos y celebrar las victorias (“Black Birds es un sentimiento. No puedo parar...”) hasta la denominación de “gol” ante las conversiones en los aros o el uso de remeras con apodos o apellidos para reconocer a cada jugador, algo que sucede tanto en los partidos disputados de manera oficial dentro del calendario de la AQA como en los que se desarrollan en las convenciones. En esta forma diferencial y localmente situada de apropiarse de un fenómeno global también hay signos de cómo la intensidad de la pasión y el vínculo del *fandom* se constituye.

Así, en el entremedio de estos distintos atractivos con elementos y dinámicas comunes a otras convenciones y con otras específicas del “mundo mágico” es que transcurren las tardes de la MM. La idea de pensar estos encuentros como la recreación de un “mundo mágico”, tal y como también propone Díaz (2014, 2019) al hablar de los “mundos del *animé*”, remite a la propuesta beckeriana de entender estos entramados como “mundos del arte” (Becker, 2008). La descripción de estos escenarios en los que se mueven las y los *fans* pero que también hacen las y los *fans* ha buscado rastrear esa materialidad concreta y los modos en que así, el “mundo mágico”, se crea y recrea. El vínculo de estas juventudes con lo literario también emerge en la invención cotidiana de estas prácticas del hacer (De Certeau, 2000).

### 3. La “Movida Juvenil”

Muchas de estas dinámicas dadas entre seguidoras/es de HP han permeado las características de los encuentros presenciales de los que participan los miembros de la comunidad BBB, y sobre ello me explayaré en este apartado. Como ya he planteado retomando el argumento de Albarello *et al.* (2020), las prácticas de esta comunidad se sitúan entre el canon y el *fandom* porque su relación con el mercado editorial y los “mundos literarios”, en general, parte de reconocerse como *fans* apasionadas/os. Vanesa, quien como ya dije es parte de la Comisión Juvenil de Fundación El Libro y de su Movida Juvenil, recordaba los primeros encuentros de jóvenes lectoras/es:

En el 2011 empecé a trabajar en [la editorial] El nuevo extremo con redes sociales. Ahí ocurrió que la editorial en ese momento tenía la trilogía de *Los juegos del hambre* (LJdH), que yo ni la registraba. Y empecé a ver en redes sociales mientras que había un montón de chicos que estaban muy super interesados en esto y me empezaron a llegar mails de *bloggers*. En ese momento, estábamos con todo LJdH a flor de piel, habíamos tenido como fenómeno HP, como fenómeno la saga *Crepúsculo*, siguiente fenómeno LJdH, y estábamos evaluando qué onda. Y yo tanteando lo que estaba pasando en redes veo que había mucho movida, mucho interés con esta saga *Divergente*, que también era una distopía, y le dije a mi jefe, “che, ¿qué onda?, fijate”. Así que trajimos *Divergente* e *Insurgente*, los dos juntos. Y dado todo esto yo dije “bueno, hagamos una presentación del libro, no tenemos al autor, pero no importa, yo tengo dos chicos que pueden hablar perfectamente”. Y armamos ahí en La Revistería de Cabildo y Juramento como un mega evento que se llenó la sala, vinieron los chicos re temprano a hacer cola, no entraba más nadie, estaban hasta en la escalera sentados. Y estuvo bárbaro. Estuvieron Meli [Corbetto] y Leo [Teti] que fueron los que dirigieron la charla, hablamos de la distopía, del lanzamiento, mostramos un *booktrailer*<sup>87</sup>, todo como muy nuevo, porque creo que hasta el momento no se había hecho absolutamente nada desde una editorial (Fragmento de entrevista con Vanesa, 33 años, febrero de 2020).

La presentación que describe tiene puntos en común con el lanzamiento de TCC: la cantidad de asistentes, la emoción que transmite el relato, el clima descontracturado y recreativo. Asimismo, en ambos casos son las y los propios lectores quienes conducen la actividad a falta de la escritora en cuestión. Miembros del *staff* del CHP, organizadoras/es de la MM y, como vemos aquí también, las/os más reconocidas/os BBB encarnan una figura

---

<sup>87</sup> Tal como los *trailers* de series o películas, son videos breves en los que se cuenta la trama de un libro mostrando a sus protagonistas, lugares, fragmentos de diálogos y/o una música que acompañe la reproducción.

intermedia entre lectoras/es y escritoras/es. Guillermina, *booktuber* de la comunidad, compartía una interesante anécdota al respecto:

A mí me sigue pareciendo todo muy irreal. En la feria del libro de 2017 una chica se me acercó y me dio para firmar *La selección*, de mis libros favoritos, y me dijo un comentario como “este libro es más tuyo que de la escritora” y me pareció algo súper fuerte y lo tengo en la mente y lo voy a tener para siempre (Fragmento de charla en el Festival Clave, Guillermina, 20 años, noviembre de 2018).

Como veíamos en el capítulo previo, distintas/os autoras/es coinciden en situar a estas/os jóvenes como mediadoras/es de lectura o, inclusive, como mediadoras/es culturales, propulsoras/es de un entusiasmo por los libros que contagia. Ahora bien, eso por sí mismo no alcanza. Es el reconocimiento al interior de las comunidades y la validación de otras/os actores de esos “mundos del arte” (Becker, 2008) lo que lleva a que algunos BBB se sitúen en lugares estratégicos y sean convocadas/os para presentar libros, conducir actividades o hablar en el marco de distintas charlas. Por ejemplo, en la charla de HP en la FIL de 2019 descrita anteriormente, las tres personas que dirigieron la actividad (Eliana, Patricio y Melisa) contaban con algún antecedente para ocupar ese lugar, ya sea por tener un pasado en el *staff* del CHP, por ser autor de un libro sobre esta historia o por tener una reconocida trayectoria como lectora de la saga al interior de la comunidad BBB.

Las actividades propulsadas por la Comisión Juvenil, en consecuencia, han buscado emular este espíritu del lector-*fan*, visible en las propuestas de la Movida Juvenil en la FIL. Ya he descrito lo que experimenté en el “4º Encuentro Internacional de *Booktubers*” así como la dinámica que tuvo lugar en la charla-debate “Harry Potter, Animales Fantásticos y el Canon”. Es interesante notar el nombre mismo de esta actividad que desde el inicio se plantea como un debate en el cual lectoras/es y *fans* intercambian pareceres sobre la continuidad del universo HP una vez finalizados los siete libros originales. Como señala Aller (2020a) al referir a las controversias en torno al canon de esta *fandom*, este opera como la “historia oficial” o “lo que realmente ocurrió”; sin embargo, también hay ideas creadas por la autora que sus *fans* no aceptan en tanto canon. Mucho de lo que acontece en AF, así como en TCC corre esta suerte. Como también lo muestra Malagón (2014) en su estudio sobre aficionadas/os a *Crepúsculo*, los cuestionamientos hechos por lectoras/es y *fans* a sus libros favoritos tienden a ser los más críticos y agudos ya que por su gran compromiso con la historia (y su autora) son muchas las expectativas puestas en el texto y en lo que, asumen, debe respetar. Esta forma tan exigente de vivir lo literario no se reduce entonces a la instancia de lectura en misma, sino que también se

plasma en intercambios en torno a los textos. De forma similar, los encuentros con autoras/es también cargan una gran expectativa con relación a lo que se espera de ellas/os.

Debates sobre historias, encuentros con autoras/es tanto como el desarrollo de juegos y trivias, sorteos y competencias, *sketchs* y puestas en escena, e incluso iniciativas creativas como las de *cosplay* tienen lugar en actividades organizadas para las y los jóvenes en la FIL. En el encuentro de cierre de la Movida Juvenil en la FIL de 2019 (al que accedí luego de hacer una larga fila), por ejemplo, Matías y Natalia (el primer y la última ganadores del premio al “*booktuber* del año”) bailaron, se disfrazaron e interactuaron con el público en un show que se llamó “El funeral”. Allí buscaron problematizar la idea de que “Booktube ha muerto” y sumarse a una polémica que otras/os BBB habían compartido en sus redes<sup>88</sup> y sobre la que me explayaré un poco más en el siguiente capítulo. En esa puesta en escena Matías se desmayó y hasta arrancaron páginas de un libro. Minutos más tarde, otras dos colegas de la comunidad hicieron un debate-*sketch* respecto del *manga* y *animé*. Después de la presentación de una autora internacional, se eligió a la *booktuber* de aquel año y finalizando la tarde se realizaron juegos y sorteos de libros (*ver imagen 15*). Con sus particularidades, hay aquí significativos puntos en común con convenciones como la MM e incluso con las propuestas del club de *fans*, CHP.



Imagen 15. Fotografía propia, tomada el 10 de mayo de 2019 en el “5° Encuentro Internacional de *Booktubers*” de la FIL.

<sup>88</sup> Este debate comenzó a hacerse oír tanto en charlas *offline* como en la propia producción de sus cuentas y canales. Por ejemplo, la mexicana de “Clau Read Books” hizo un video en el que abiertamente se interroga al respecto de las transformaciones en el universo BBB: <https://www.youtube.com/watch?v=JppzOz1NkwI>

Quienes asisten a estas actividades, pero también quienes las promueven, se mueven como hormigas en la FIL (Pates, 2015), haciendo largas colas para asistir a charlas, a actividades especiales como los encuentros de *booktubers* o presentaciones de libros. Fue justamente en la referida presentación de James Dashner, en el año 2014, que se vislumbró la necesidad (y la oportunidad) de pensar propuestas para estas y estos jóvenes que hacían fila desde la madrugada y se quedaban hasta las 3 de la mañana esperando la firma de un escritor -escenas que recuerdan a las que describe Tarantino (2018) sobre las apariciones públicas de Rowling frente a sus lectoras/es-.

Así, no es solo desde Fundación El Libro que se busca propiciar (o alentar a propiciar) ese clima. Las propias editoriales con un marcado interés por convocar al público juvenil han incorporado estas dinámicas. En coincidencia con Vanoli (2007), “las presentaciones de libros de ficciones narrativas fueron pensadas históricamente como rituales sociales en los que se inaugura un espacio de encuentro entre el escritor y una masa de asistentes que se conforman como público” (p. s/n). Si bien esta idea fue pensada sobre el análisis de otros escenarios empíricos y podemos afirmar, luego de lo dicho, que las presentaciones de libros bien pueden prescindir del propio escritor o escritora, lo cierto es que siguen siendo un ritual significativo e importante entre lectoras/es y las editoriales no han querido quedar al margen de las transformaciones de este “mundo de los libros” en la que las y los autores se han vuelto casi estrellas de *rock*. A continuación, describiré una situación que contribuye a iluminar algunos de estos puntos asumiendo, junto a Saferstein (2013a) -quien recupera a Benzecry (1999) y Semán (2006)-, que “las presentaciones de libros permiten dar cuenta de los universos de sentido que organizan un conjunto de prácticas” (p. 168).

### **3.1 Casi una estrella de *rock***

El sábado 4 de mayo de 2019, durante el fin de semana central de aquella edición de la FIL, tuvo lugar la presentación de un libro de la autora Anna K. Franco<sup>89</sup> orientado al público juvenil. Si de acuerdo con Vanoli (2007), quien retoma Bourdieu (2000), las presentaciones de libros en el MALBA funcionan como una instancia de consagración para los productores del “subcampo de la producción restringida” la FIL es el escenario clave para el encuentro entre las/os autoras/es y lectoras/es que forman parte de esta Movidia Juvenil y para el

---

<sup>89</sup> Anna no es otra que la misma docente Anabella referida en el Capítulo 2.

posicionamiento y reconocimiento de las/os primeras/os por las/os segundas/os. Una feria que, como sostiene Saferstein (2013b), es el espacio hegemónico para la circulación de libros en nuestro país y que funciona como una “gran librería” donde los actores que se mueven dentro de estos mundos literarios buscan ser vistos. En un contexto más amplio, García Canclini refiere en una entrevista con Mazer (2017) a esta misma centralidad de las ferias de libros y, en general, de los festivales y encuentros en torno a bienes culturales. Instancias claves para el estudio de los procesos de socialización alrededor de estos bienes. En ese marco, las presentaciones de libros son parte de este gran espectáculo, dice Saferstein (2013b) retomando el uso que da Sibilía (2008) a este concepto.

Durante los fines de semana es habitual que aumente la concurrencia de público a la FIL y aquel día no fue la excepción. La fila para la presentación del libro de Anna tampoco lo era. Apenas entrar al predio de La Rural me dirigí a la sala Cortázar donde tendría lugar esta actividad y me situé al final de la fila con fundadas dudas sobre la posibilidad de ingresar a la sala (una fila que mientras esperaba no paró de crecer). El público era eminentemente femenino, aunque las edades eran variadas: desde adolescentes hasta mayores de 50 años. El libro que presentaba Anna es la segunda entrega de una trilogía que se completó en 2020: una historia sobre tres amigas que viven en Nueva York y atraviesan distintas problemáticas. Cada libro se centra en una de ellas.

Minutos antes de la hora pautada abrieron las puertas de la sala y afortunadamente logré ingresar. La sala cuenta con un pequeño escenario en el que estaba Melisa Corbetto, editora de Anna, acompañada por tres chicas jóvenes, parte de la comunidad BBB<sup>90</sup>. Melisa fue la encargada de la conducción de la actividad y fue quien dio la bienvenida a la sala a la autora. Anna salió desde atrás del escenario mientras el público aplaudía y gritaba de emoción, con una vibrante música de fondo. No solo eso: sonaron matracas y silbatos, mientras las lectoras y fanáticas sacudían sus posters de Anna y de las/os protagonistas de sus libros. Un pequeño

---

<sup>90</sup> Unas semanas después de esa presentación entrevisté a una de estas jóvenes. Natalia no solo es una BBB, sino que también dirige la sección Zona Muggle del sitio web HL donde comparte reseñas sobre libros, series y películas. Además, estudia la carrera de Edición. Por aquellos días, Natalia hacía su primer trabajo como evaluadora externa para VR. Desde su perspectiva, el haber participado como presentadora de Anna le “sumó puntos” para conseguir ese trabajo. Unos días antes de la presentación, Natalia le envió a Melisa y a la encargada de prensa de VR las preguntas que pensaba hacerle a Anna y “a Meli le encantaron”. Para Natalia, esa oportunidad dada por la editorial era un paso muy importante en su trayectoria: “yo les había mandado diez preguntas, estaba re emocionada, era mi primera presentación en la Feria del Libro, con un autor, imagínate, ¡me fue a ver mi mamá!”, me decía entre risas. “Capaz si no hubiese ido ese día no me terminaba de cerrar lo de la evaluación”, afirmaba después. En el quinto capítulo volveré con mayor profundidad sobre estas experiencias que se habilitan para las y los BBB en el “mundo de los libros”.

grupo, cercano al escenario, incluso lucía pelucas de colores y vestía remeras con la tapa del libro que Anna presentaba. El júbilo de esos minutos me sorprendió ya que mientras esperábamos fuera de la sala, el público se veía expectante y entusiasmado, pero más tranquilo. Anna K. Franco no solo tiene una gran convocatoria entre las juventudes (especialmente en chicas) sino que con la firma Anabella Franco (y anteriormente también Anna Karine) escribe novelas catalogadas como “románticas” para un público adulto. Ese “doble perfil”, por un lado, ha sido percibido como una ventaja desde VR pues, como sostenía Corbetto en el marco de una entrevista: “ella ya tenía su base de lectoras”, y eso despertó el interés en publicar su manuscrito, algo bastante atípico si se considera que la mayoría de los libros de los sellos juveniles son escritos por autoras/es extranjeras/os (sobre todo estadounidenses). Pero al mismo tiempo, también hay un trabajo desde el sello “para que se suelte un poco más porque ella está muy acostumbrada a sus lectoras de romántica. Funciona super bien como autora juvenil pero aún hay que darle una imagen más joven, que vayan más chicos jóvenes” (Fragmento de entrevista con Melisa, 29 años, mayo de 2019).

La presentación resultó dinámica y entretenida. Melisa iba mostrando en una pantalla que se proyectaba detrás de ellas, una serie de fotos e imágenes de las y los personajes del libro mientras Anna relataba datos sobre ellas/os que parecían emocionar a sus *fans*, quienes pasaron toda la presentación lanzando gritos de alegría, pese a que ya conocían el contenido del discurso de la autora. La idea de que las/os protagonistas del libro, pese a ser personajes de ficción, tengan rostros identificables es habitual entre las/os lectoras/es jóvenes. Por un lado, las editoriales contribuyen a esto produciendo *booktrailers* de las historias. Pero no solo ello, como ya veíamos, son las/os propias/os *fans* quienes producen *fan-fictions*, *fan-art* o *fan-vids* de las historias. Si bien en estos casos puede haber una mayor autonomía y creatividad de parte de las/os lectoras/es respecto de la historia original, en general respetan los imaginarios creados por las/os autoras/es: las características físicas, los gustos y las personalidades de las/os protagonistas, así como los escenarios en donde se mueven.

Además de la proyección de imágenes, las BBB que acompañaban a Melisa en el escenario le hacían preguntas a Anna y ella fue contando su proceso de escritura (que por lo visto sus *fans* ya sabían), del que detalló que siempre oye la misma *playlist* para inspirarse y que ese listado de canciones se encuentra al final de cada libro. “En mi casa me quieren matar”, decía bromeando. También dio otros datos, como que lo primero que hace es elegir los escenarios donde se van a desarrollar sus historias y contó su forma de investigar para la trama

de cada libro: “para escribir confío más en la experiencia de la gente que en lo que leo; investigo, pero confío más en eso”. Más adelante, le pidieron datos sobre el próximo libro de la trilogía y entonces se colocó una especie de cuernos sobre su cabeza y el público volvió a estallar en gritos y aplausos. Rápidamente, me di cuenta que había un código común compartido entre autora y lectoras/es: ella simula ser Maléfica<sup>91</sup> cuando quiere (o debe, por política de las editoriales) ocultar información a sus lectores/as. “Nos haces sufrir” le gritaban jocosamente desde la sala. Sin embargo, Anna (bajo la mirada atenta de su editora) se explayó bastante sobre el siguiente libro: contó que se titula *Vivirás* y que el chico del cual se va a enamorar la protagonista se llama Dave. Al decirlo la sala volvió a irrumpir en gritos haciendo sonar maracas y sacudiendo porras de colores. Tal vez esta interpretación del personaje de Maléfica (vinculado a un clásico de la literatura infantil) pueda tener que ver con este “perfil juvenil” que, como mencionaba Melisa, buscan promover desde la editorial.

Minutos después la autora se quitó los cuernos de Maléfica y, mientras seguía respondiendo preguntas, narraba más detalles sobre la trama. La editora, además, contó algunas anécdotas sobre el proceso de escritura. Uno de los protagonistas de la historia tiene un hermano con síndrome de Asperger y el libro fue leído por un especialista en el tema quien dijo que “el tratamiento era impecable”. Además, hay un embarazo adolescente y se evalúa la posibilidad de realizar un aborto. El libro fue leído por una militante feminista quien también aprobó el abordaje. Corbetto, de cualquier modo, aclaró que ellas no buscan “hacer política”<sup>92</sup>: busca ser “siempre lo más objetiva posible” decía. El abordaje de temáticas como diversidad sexual y de género, embarazo, aborto, enfermedades y discapacidades, entre otras de actualidad y que suelen acaparar miradas contrapuestas, se han vuelto parte central de la literatura juvenil (Pates, 2021a). Si hace algunos años los libros juveniles se caracterizaban por las historias de vampiros (como la saga *Crepúsculo*) o las distopías futuristas (como *Los juegos del hambre*, *Divergente* o *Maze Runner*), hoy proliferan libros con tramas más realistas y cotidianas. El máximo exponente de este “realismo juvenil”, modo en que se clasifican este tipo de historias, es John Green con títulos como *Bajo la misma estrella*, *Ciudades de papel* o *Buscando a Alaska*, todas ellas con adaptaciones cinematográficas. Esto no implica que no se sigan escribiendo novelas de fantasía para jóvenes. De hecho, como se plantea desde el comienzo, la

---

<sup>91</sup> Una película de fantasía de Disney del año 2014 que cuenta las aventuras de la antagonista del clásico cuento de hadas de los hermanos Grimm, *La bella durmiente*.

<sup>92</sup> Esta aclaración se producía en un contexto de fuerte discusión pública por el tratamiento parlamentario de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. Si bien en sus redes personales, Melisa, hace explícito su posicionamiento, insistía en la presentación con la “objetividad editorial” con que el tema fue abordado.

cantidad de libros, de diversos géneros, orientados al público juvenil ha crecido significativamente en la última década. Pero, justamente, uno de los fenómenos más novedosos es la diversidad de temáticas que actualmente se abordan al tiempo que se diluyen las fronteras entre los distintos géneros literarios dando lugar a clasificaciones novedosas como “fantasía urbana”, “romance paranormal” o “*retelling*” (clásicos narrados desde una perspectiva novedosa). Por eso es que hay libros que se desarrollan en el presente, pero con elementos medievales y en cuyas tramas se abordan temáticas como las mencionadas con anterioridad.

Sobre el final de la presentación, Melisa invitó al público a hacerle preguntas a Anna. La interrogaron, especialmente, sobre la trama del siguiente libro, así como cuestiones personales vinculadas a sus libros: “¿con qué cosas de la protagonista te identificas?”, “¿quién es tu personaje femenino favorito?”, “¿quién el masculino?”. Luego se hicieron sorteos. Primero, uno que la propia autora lanzó a través de sus redes y después otros que ya eran habituales en otras actividades de la FIL. Se sortearon libros, en el primer caso libros de Anabella (de VR y de otras editoriales, juveniles y para su público adulto) y luego libros no solo de esta autora, sino de diversas/os escritoras/es del sello YA de la editorial. Tras poco más de una hora de presentación, a las 19:40 h, se abrieron las puertas de la sala y muchas chicas salieron (casi) corriendo hacia el *stand* de VR donde Anna firmó ejemplares hasta más allá de las 22 h, horario en el que la FIL cierra sus puertas los días sábados. La urgencia y necesidad de partir del evento con la estampa del/la autor/a es algo que no es privativo de estas/os jóvenes: se puede vislumbrar en la presentación de libros de no-ficción de autoras/es identificadas/os en el espectro político de derecha que describen Goldentun y Saferstein (2020) y se asocia, en ambos casos, a la veneración que se hace en torno al objeto libro.

Los sorteos, los disfraces, el *merchandising*, la música, el clima de fiesta son elementos que contribuyen a hacer de las presentaciones de libros juveniles un verdadero “espectáculo”. Lo mismo ocurre con los encuentros BBB, las charlas-debates sobre distintas sagas o los *Meet and greet*<sup>93</sup> con autoras/es. La espectacularización de la intimidad a la que refiere Sibilia (2008) también se evidencia en estos espacios de sociabilidad cara-a-cara que se continúan en las redes a través de las fotos, videos y *posteos* compartidos al respecto y que contribuyen a expandir y consolidar estas comunidades lectoras y a continuar las presentaciones de libros en el ecosistema digital.

---

<sup>93</sup> Como se conoce desde el ámbito de las relaciones públicas, y como refieren mis interlocutoras/es, son encuentros íntimos con un/a artista (en este caso, un/a autor/a). En estos mundos literarios, es habitual la realización de una merienda en las oficinas de la editorial o en alguna sala apartada dentro del predio de La Rural, durante el desarrollo de la FIL, de la que participan BBB y actores afines.

En relación con otros trabajos académicos locales que tienen como foco la descripción etnográfica de presentaciones de libros en circuitos vinculados a la intelectualidad porteña (Benzecry, 1999) o editoriales “independientes” (Vanoli, 2007), pareciera en el caso aquí abordado primar dinámicas más parecidas a las del *fandom* que a las del canon. Nuevamente esta tensión propuesta por Albarello *et al.* (2020) resulta propicia para comprender los vaivenes en que se despliega el vínculo entre jóvenes con lo literario. No es que no haya elementos comunes a las presentaciones descritas por Benzecry (1999) y Vanoli (2007), de hecho, la centralidad de la materialidad del libro es evidente en cualquier presentación: a partir de él, se dispone el espacio para el/la autor/a, se establece una distinción entre él/ella mismo/a y su público (que a su vez, se configura de formas diferenciales según su grado de acercamiento con el/la autor/a); a pesar de que, como se vio, los lanzamientos de libros pueden prescindir hasta de su propio/a autor/a. Pero en presentaciones como las de Anna, que además tienen lugar en la FIL donde como dice Saferstein (2013, p. 14) se puede “ver el despliegue que realizan los grupos editoriales para instalar, presentar, consagrar y promocionar un libro en tanto mercancía y un autor como marca”, la dimensión comercial del libro se vuelve mucho menos culpógena. Un claro signo de ello es el lugar que la editora, junto a las BBB, ocupan en el escenario junto a Anna (algo que contrasta con el rol de los amigos en la descripción de Benzecry oficiando de presentadores o con una de las escenas que describe Vanoli donde directamente no hay una persona encargada de la presentación). Eso sí: lo comercial y la centralidad de la editorial parece no sufrir ninguna contradicción con el clima festivo y jocoso que se vive en estos eventos.

#### **4. Conclusiones del capítulo**

En estas páginas pudimos ver cómo los caminos lectores que iniciaron en soledad con pocas amistades, toman un cariz comunitario a partir de la (re)creación de mundos literarios (Becker, 2008). Fue por ello que se retomaron registros de algunas escenas significativas tanto de las actividades realizadas por las y los *potterheads* como aquellas que tienen lugar en el marco de la FIL organizadas y alentadas por la Movida Juvenil.

Como ya se ha afirmado, todas estas experiencias se sitúan “entre el *fandom* y el canon” (Albarello *et al.*, 2020). Por un lado, en tanto *fans* apasionadas/os de una historia en particular o de los libros en general, estas personas se involucran activamente en sus comunidades y en las propuestas que en ellas se despliegan. Al mismo tiempo, como parte de ese colectivo se vinculan con librerías, con el mercado editorial, con escritoras/es y con diversos actores del ámbito literario contribuyendo a legitimar el lugar que los libros y la práctica lectora tienen en el imaginario social. En ese entremedio entre canon y *fandom* es que el vínculo de estas/os jóvenes con lo literario se gesta y transforma.

Estas actividades que desarrollan las y los integrantes de una comunidad lectora tienen una serie de características comunes que operan en la conformación de los vínculos con lo literario. En primer lugar, más allá de desarrollarse al interior de una comunidad, no se trata en ningún caso de propuestas cerradas a otros miembros de la sociedad (niñas, niños y jóvenes, pero también la población adulta). En ese sentido, ni las convenciones de *fans*, ni las presentaciones de libros suponen núcleos cerrados sobre sí mismos (en todo caso la cantidad de participantes estará dada por la propia dinámica y capacidad de cada evento). Por el contrario: mucho se habla de “compartir la magia”, de “traspasar experiencias”, de “transmitir un mensaje” a partir de intercambiar con otras y otros a quienes se considera afines. La propia idea de comunidad se retroalimenta y refuerza así en cada uno de esos encuentros.

En segundo lugar, estas escenas dan sustento a la idea respecto de pensar lo literario mucho más allá de la propia materialidad de los libros. Esto puede plantearse en más de un sentido. Por un lado, porque vimos cómo incluso sin haber leído HP en primera persona, muchas/os niñas/os participan con entusiasmo de propuestas como la convención MM, de actividades organizadas por el CHP o de eventos al interior de la FIL (como ya observábamos al recuperar escenas de la Feria Infantil y Juvenil en el capítulo previo). Al mismo tiempo, el vínculo con lo literario no se detiene en el papel (o la pantalla) ya que hemos descrito todo lo que es posible hacer a partir de los libros. Quienes forman parte de comunidades lectoras, en consecuencia, no se conforman con leer sus novelas favoritas, sino que se proponen (re)crearlas de formas novedosas y creativas. Para ello se organizan, se preparan y se relacionan con actores claves del mundo editorial y del entretenimiento quienes, a su vez, encuentran en estas y estos jóvenes mediadores centrales de sus propuestas<sup>94</sup>. En esa relación entre lectoras/es

---

<sup>94</sup> Aquí se advierte una limitación, ya enunciada en el Capítulo 1. A lo largo de estos años, no ha sido posible acceder a reuniones organizativas ni al “detrás de escena” de estas actividades. Por ello, he buscado reconstruir

mediadoras/es con industrias y empresas, estas/os jóvenes se corren justamente de ser mero mediadoras/es y se erigen como protagonistas y promotoras/es de actividades, con un rol activo y propositivo en el desarrollo de actividades, pujando por una demanda de reconocimiento y recompensa no solo simbólica. Una recomposición de roles que, como veremos en detalle en el Capítulo 5, comienza a cambiar profundamente las lógicas de trabajo, particularmente en el mundo de la edición.

Como tercer aspecto, se advierte que estas propuestas son indisolubles de otras dinámicas que acontecen a nivel global en torno a la literatura juvenil y el fanatismo que despierta en sus lectoras/es y seguidoras/es. Como desarrolla la bibliografía específica sobre *fandoms* y también investigaciones locales que describen mundos como el del *animé*, las características de este tipo de actividades (convenciones, encuentros de *fans*, lanzamientos y presentaciones de libros dentro del fenómeno YA, encuentros de *booktubers*) muestran una profunda hibridación entre formatos que son comunes a convenciones en el mundo entero (FanCon sabe de esto y lo tiene presente en el desarrollo de sus actividades) y aristas muy propias de una tradición argentina (o rioplatense, al menos). Las formas en que se recepciona y adapta el Quidditch local o lo que acontece cuando el grupo Tumberos de Azkaban pisa el escenario de la convención de *fans* más grande del país, es un ejemplo de estos procesos en los que lo global y lo local se articulan (Gupta y Ferguson, 2008). En ese sentido, una perspectiva (multi)situada para el abordaje de estas experiencias ha sido clave para poder advertir las formas específicas de apropiación e hibridación de distintos formatos y productos en el plano local. Más adelante veremos cómo las tecnologías digitales contribuyen en esta hibridación al sumar nuevos elementos y tiempos a estos procesos.

Por último, más allá de las continuidades observadas en las dinámicas desarrolladas por estas dos comunidades lectoras (BBB y *potterheads*) que, como vengo sosteniendo, tienen límites difusos y continuos, es posible advertir mayores características autogestivas en el caso de las actividades impulsadas por el *fandom* de HP y una presencia más activa de parte de actores (a priori) externos, como editoriales o Fundación El Libro, en las propuestas de la comunidad BBB. Esto no quiere decir que en sus orígenes no hubieran existido propuestas organizadas por las y los propios jóvenes lectores antes que las editoriales o Fundación El libro intervinieran alentando esos procesos, como lo ilustra el relato de Vanesa. Tampoco obtura el hecho de que las librerías obtienen grandes beneficios a la hora de articular con *fandoms* para

---

cómo se piensan y organizan estos “mundos literarios” mediante la realización de entrevistas con personas que participan de esa organización, complementando lo que en tanto público he podido ver.

organizar el lanzamiento de una novedad editorial. No obstante, en líneas generales, hay una mayor capacidad de empuje y articulación externa cuando lo que está en el centro de la escena es el libro y no el fanatismo por el libro. Tal vez, de acuerdo con las reflexiones de Aller (2020a) sobre las distintas miradas que recibió HP de parte del mundo adulto, haya en ese trato diferencial entre “lector” primero, y “lector desmedido” después, una legitimidad que también se traduce en un impulso mayor o menor para acompañar las propuestas de estas comunidades (a fin de cuentas, siempre) lectoras.

## Capítulo 4

### “Libros y redes, historia de un encuentro”

---

*“La fuerza de tus convicciones determina tu éxito, no el número de tus seguidores”  
(Remus Lupin en “Harry Potter y las Reliquias de la Muerte”)*

#### 1. Introducción del capítulo

En el capítulo previo vimos la importancia de los encuentros cara-a-cara en la gestión de comunidades *fans* y de lectoras/es y cómo esto impacta en el vínculo que con lo literario se despliega: en la posibilidad de compartir colectivamente una afición, en el marco de contención que otorgan las comunidades, en el modo de relacionarse con actores del mundo del entretenimiento para la organización de eventos, en las *performances* que allí se desarrollan y en los modos específicos de apropiación de una historia entre estas/os lectoras/es transformadas/os por lo literario. Sin embargo, y como ya se veía en el Capítulo 2 al hablar de los orígenes y la consolidación de este vínculo, mucho de ello ha iniciado a través de pantallas, gracias a la expansión de tecnologías digitales. Esto puede afirmarse (y leerse) en dos direcciones. Ya sea porque a partir de mirar una película o una serie *se llega* a los libros; o, en una clave afín, porque nuevas herramientas y dispositivos tecnológicos como *e-books*, audiolibros, *podcast* literarios o *booktrailers* permiten el acceso a la palabra escrita. Pero, al mismo tiempo, de la mano de las transformaciones técnicas también emergen y se consolidan formas de sociabilidad, digitales e íntimas a la vez, en torno a lo literario. En este último punto en particular estará puesto el eje del presente capítulo.

Cabe advertir, como se desprende de la lectura de las páginas precedentes, que la división entre el Capítulo 3 y este no busca reconstruir un orden cronológico sino una organización lógica del vínculo literario, a los fines de la exposición de un argumento. Efectivamente, muchas/os jóvenes BBB y *fans* de HP comenzaron a participar de comunidades primero a través de redes sociales y recién después se encontraron físicamente. En ese sentido, la propuesta es describir y analizar el modo en que los vínculos se han transformado a partir de la expansión de esas tecnologías, y también cómo la propia expansión de esas tecnologías ha sido constitutiva de esos vínculos.

Yo estuve siempre en Internet, con mucha gente de España, con algunos cambiaba cartas me acuerdo. Y después muchos foros en inglés. Tengo muchos amigos de Harry en Europa. Gente que yo considero amigos porque hablamos todos los días. En Argentina en persona no participé nunca de un evento porque me daba vergüenza o porque me era mucho más fácil cuando era chico hacerlo por Internet que pedirle a mi papá o mi mamá “el sábado llevame a tal lado”. Hacerlo con la gente de Europa, era un *click* de distancia y no necesitaba ningún transporte físico. La mayoría de mis amigos de Harry son de afuera y me los dio Internet (Fragmento entrevista con Patricio, 29 años, agosto de 2020).

El recorrido del mayor coleccionista de HP en Argentina no es un caso aislado. *HP y la piedra filosofal*, el primer tomo de la historia, hizo su aparición en inglés en 1997. Un año más tarde llegaba de la mano de Emecé Editores a las librerías de nuestro país. A finales de 2001, se lanzaba la primera película de la saga. El momento no podía ser más propicio: no estaríamos hablando de esta *pottermanía* si la publicación de la saga no hubiera coincidido con un momento de auge y de expansión de Internet (Aller, 2020a; Gagliardi, 2020).

En Gran Bretaña, cuna de la historia, mientras se publicaba el tercer tomo de HP en el año 1999, Internet llegaba masivamente a los hogares británicos (Tarantino, 2018). En Argentina, el 2001 sería el parteaguas para la historia de HP (Aller, 2020a). Por entonces, ya se habían publicado los primeros cuatro libros y en noviembre salía en cine la primera película. Para esa fecha, Emecé, que desembarcó a HP en Argentina con una primera tirada de cinco mil ejemplares, había sido comprada por Grupo Planeta. Sin embargo, algunos meses antes, los directores de la casa central en España habían logrado la independencia que les permitió romper lazos con Emecé Argentina y rebautizaron su firma como Ediciones Salamandra, no sin antes hacerse de los derechos sobre la historia de este joven mago. Desde el año 2000, en consecuencia, los libros de HP en español llevaron el sello de Salamandra que apostó fuertemente a este producto con grandes campañas promocionales (como los lanzamientos de libros a los que refería en el capítulo anterior)<sup>95</sup>.

Pese a asistir a un contexto generalizado de crisis política, económica y social (cuyo punto más crítico fue en el mes de diciembre), durante el año 2001 el acceso a Internet aumentó un 50% respecto del 2000 llegando al 10% de la población argentina<sup>96</sup>. Por entonces, el *boom* editorial y cinematográfico ya estaba en marcha. Sostengo, así, una idea ya planteada con Aller respecto del surgimiento de este *fandom* en “un contexto de globalización caracterizado por la

---

<sup>95</sup> En 2019, Salamandra sería comprada por PRH.

<sup>96</sup> Cabe destacar, no obstante, una notable concentración en los grandes centros urbanos y una desigual expansión en términos sociales de esa conectividad, lo que redundaría en trayectorias muy desiguales de apropiación digital (Benítez Larghi *et al.*, 2014).

desterritorialización de la producción cultural, el surgimiento de las culturas globales y la consolidación de procesos de hibridación cultural” (Aller y Cuestas, 2020, p. 5). Las experiencias digitales desplegadas por las y los lectores de esta saga fueron el puntapié para la consolidación de otras comunidades afines a lo literario durante las décadas siguientes, como veíamos en el Capítulo 3 respecto de las dinámicas cara-a-cara. Se refuerza así la propuesta de Albarello *et al.* (2020) de situar al fenómeno BBB entre el canon y el *fandom*:

Esos relatos comienzan en los libros impresos, pero se expanden en las redes, pasan del canon al *fandom* y encuentran en el *booktuber* un dinamizador cultural que promueve la lectura y, a la vez, construye y moldea sus propios mundos narrativos en interacción constante con sus audiencias (Albarello *et al.*, 2020, p. 57).

Coincido en este planteo y en la idea de las/os autoras/es de pensar a estas juventudes como parte de una “comunidad global” en la que el tránsito entre pantallas y la disponibilidad de circular entre redes sociales, se vuelve parte constitutiva del vínculo con lo literario. Más aún, siguiendo a autoras que otorgan especial relevancia a los modos y contextos específicos en que las personas, y en particular las juventudes, se apropian de las tecnologías (boyd, 2014; Ito *et al.*, 2019) diría que, si bien el vínculo se transforma por las tecnologías, la innovación más significativa radica en las formas de sociabilidad que habilitan estas comunidades “globales” pero también “íntimas”. Comunidades que se constituyen en la pasión y los lazos afectivos que en ellas se generan. Ahora bien, ¿Qué ocurre con lo literario en estas emergentes configuraciones en que los procesos de tecnificación se expenden y consolidan?

Para intentar dar respuesta a esta inquietud, comenzaremos por ver los intercambios que se desplegaban en los foros y *fansites* de HP para abordar, más adelante, las habilitaciones específicas dadas por plataformas como Blog, YouTube e Instagram, y los modos en que las/os lectoras/es se apropian de ellas para consolidar estas comunidades globales e íntimas, en un momento en que, además, esas distintas plataformas mediáticas se complementan y retroalimentan entre sí (Fernández, 2016). La última parte de este capítulo estará centrada en describir los impactos de estas comunidades mucho más allá de lo que, a priori, podemos pensar como literario en un plano de continuidades entre esferas *offline* y *online*.

## 2. Un poco de historia: ser *potterhead* en la web

Los foros de HP fueron claves en la gestión de estas comunidades lectoras. Ahora bien, ¿qué se hacía en ellos? ¿Quiénes participaban? ¿Qué posibilidades de interacción había allí? Los foros de Internet, de forma general, fueron pensados como un sitio de reunión y debate asincrónico para que distintas/os usuarias/os en la web dejarán un mensaje sobre un tema y que luego otra persona diera una respuesta sobre ello, generando así un intercambio. Al decir de Borda (2008, p. 172): “una cartelera pública de mensajes asincrónicos centrados en un tema general”. Este formato que explotó a comienzos del milenio dio el pie, con los años, a una modalidad de intercambio asincrónico que se encuentra en la mayoría de las redes sociales más utilizadas al día de hoy como Facebook, Twitter o Instagram. La participación activa en un foro podía dar lugar a la creación de una comunidad relacionada a un tema de interés. Como también señala Borda (2008) en su trabajo con *fans* de telenovelas, los foros resultaron centrales para la conformación de ese fanatismo y para la posibilidad de crear contenidos en relación con su objeto de devoción y en la gestión de “comunidades discursivas en Internet”. Torti Frugone (2018) hace extensiva esta idea al estudio de los *fandoms* de nuestro país en general y sostiene la importancia del acceso y la gratuidad en la consolidación de estos espacios de intercambio (pese a que el servicio de Internet es pago, la participación en la mayoría de los foros es de libre acceso).

En el caso de las y los seguidores de HP, la popularidad de los foros coincidió con el momento de publicación de los libros de la saga (1997-2007) por lo que, junto a los espacios *offline* recientemente descritos, los foros actuaron como un lugar de contención para esperar la salida de los siguientes tomos de la historia. No se trataba tanto de debatir sobre lo sucedido sino, sobre todo, de especular entre *potterheads* respecto del contenido de los siguientes libros. Estos foros alentaron un intercambio sin igual entre jóvenes de habla hispana. De hecho, es llamativa la recurrencia con la que se refiere a amistades en España a partir de la participación en foros de HP. También fue en el marco de estos foros que varias/os miembros de estas comunidades aprendieron a leer, escribir y hablar en inglés. De acuerdo con Tarantino (2018), fue a mediados de 1999 que se crearon los primeros sitios web de *fans* en inglés: The Unofficial Harry Potter Fan Club y Harry Potter’s Realm of Wizardry. Pese a la dificultad dada por no compartir una misma lengua, hubo quienes comenzaron a participar más de foros en inglés que en español ya que en Inglaterra se originaban las primicias con relación a la saga.

Los foros, de todos modos, son solo una parte de los *fansites* de HP. En HL, por ejemplo, era posible encontrar juegos, novedades sobre los siguientes libros, una enciclopedia

a modo de glosario y hasta una sección llamada “Hogwarts virtual”, donde tomar clases, recorrer las salas comunes de las distintas casas o pasearse por el Gran Salón del colegio. Así, el *fansite* no era solo un *fansite*, sino una *online affinity network* (Ito, 2019) o, en los términos de quienes lo conforman: “la mayor comunidad *fan* de *Harry Potter* de habla hispana”, como dice su presentación en Twitter. Una comunidad que nació siendo un sitio web en el año 2000 y que actualmente, pese a que la página sigue vigente, tiene una actividad mucho mayor en sus redes sociales de Twitter e Instagram. En sus inicios, HL estuvo intrínsecamente unido al CHP. El sitio surgió de la conjunción de un joven argentino que había creado HL con otro español que lanzó en paralelo Expreso Hogwarts (actualmente en desuso). En ese marco, forjaron entre sí una amistad junto a otras/os apasionadas/os de la historia, de España, Argentina y del resto de América Latina. Con el tiempo, no obstante, algunas/os jóvenes comenzaron a notar que no eran las/os únicas/os del país en compartir esta afición por la saga y empezaron a juntarse cara-a-cara. Esas primeras reuniones entre *fans* fueron el germen que daría lugar a clubes de *fans* como el CHP que con el tiempo se caracterizaría mucho más por sus propuestas *offline*<sup>97</sup> que por aquellas en la web<sup>98</sup>. Con los años, no obstante, las comunidades caracterizadas por sus dinámicas cara-a-cara también se vieron en la necesidad de incorporar propuestas digitales como herramienta de promoción y difusión. Las redes de MM y de FanCon, en general, así como las del CHP cada vez son más utilizadas para compartir noticias relativas al *fandom* pero también para hacer *posteos* en los que se recuerdan eventos o se comparten fotografías antiguas, por ejemplo. A su vez, se las emplea para hacer juegos similares a los que tienen lugar en eventos presenciales. Las herramientas de interacción de las historias de Instagram resultan propicias para habilitar ese intercambio, son más veloces, más atractivas. Tanto la opción de “encuesta” como el “cuestionario” o la posibilidad de plantear una “pregunta” invitan a las/os usuarias/os a intervenir dejando su voto o su respuesta.

Si el CHP o FanCon se han consolidado por sus propuestas cara-a-cara, HL siguió desde el inicio otro camino y logró afianzar su posición en las redes. Hoy en día, cuenta con más de cuarenta mil seguidoras/es en su Twitter. Una tendencia de la década 2010-2020 ha sido la paulatina (pero sostenida) consolidación de las propias redes sociales como Facebook, Twitter o Instagram en detrimento de los sitios web como espacios de sociabilidad digital porque permiten expandir mucho más el alcance del mensaje que se busca transmitir. Que las redes de

---

<sup>97</sup> El CHP no contó con una página web, sino que se valió de los mismos foros de HL para difundir sus propuestas y, más adelante, de grupos de MSN y Facebook, consecutivamente, para promocionar y organizar sus actividades.

<sup>98</sup> En el referido trabajo realizado junto a Aller (Aller y Cuestas, 2020) y en la tesis de la misma Aller (2020a) se desarrolla con mayor profusión este inicio.

HL hayan logrado posicionarse mejor que la propia página no implica que esta no siga siendo significativa para esta comunidad. Natalia, quien es parte del equipo que hoy se encuentra detrás de HL, comentaba que:

Es necesario actualizar porque si no te quedas en el tiempo y lo ideal es ir probando nuevas cosas. Yo me doy cuenta que estamos todos grandes y no le dedicamos el tiempo a la página que se merece. Porque querrámoslo o no, sigue habiendo gente de todo el mundo que entra a la página y nos pide los juegos de rol que había hace quince años atrás. Muchísima gente. Hoy que manejo Twitter e Instagram contesto muchos mensajes directos y algunos *tuit*. Y es increíble la cantidad de veces que veo: “¿cuándo vuelve el viejo HL?”, “¿cuándo vuelve tal juego?”, y la gente pide, y pide... Desde España, Colombia, Venezuela, México, de todos lados piden (Fragmento entrevista con Natalia Be., 23 años, junio de 2019).

Es posible que aquí operen factores emotivos y afectivos que coloquen aquellos recuerdos del “viejo HL” en un lugar tan preponderante que se corresponde con los años de publicación de la saga. Tal vez esta sensibilidad también permita explicar la popularidad y vigencia de propuestas lúdicas como las trivias, como veíamos en el capítulo previo. Como sea, aquellos orígenes en la web, la posibilidad de tender redes con otras y otros *fans* han sido centrales y significativos: no se trataba solo de recrear *hacia afuera* un mundo mágico sino también de interactuar entre pares, *hacia adentro*, sobre aspectos muy íntimos y personales a través de nuevas tecnologías (boyd, 2014).

Con el tiempo, la propia autora de HP y toda la franquicia que involucra a esta historia ha sabido apropiarse lo que las/os *fans* ya hacían de forma extraoficial, dándole un giro. Así surgió Pottermore, sitio creado por Rowling en el año 2012. El momento coincide, como destaca Aller (2020a), con el fin de la publicación de los libros y películas. En ese sentido, su propósito era contribuir a recrear el mundo mágico tras la última entrega de su historia. El mismo nombre de la página se traduce como “más Potter”: una demanda por más contenido de este universo. Cabe señalar, a su vez, que con la extensión de ese mundo mágico, a través de TCC y AF, Pottermore cambió su nombre a Wizarding World dando cuenta de esa amplitud del fenómeno y desligándose (en parte) de la historia original.

### 3. *Influencers* de libros en el ecosistema digital

#### 3.1 Bloggers

HP no solo abrió un camino (Pates, 2021a) en el fenómeno YA, sino que además esas pioneras experiencias en Internet de su *fandom* pueden ser consideradas un antecedente para la conformación de comunidades lectoras en red. Como sostiene Jenkins, junto a Ito y boyd (2015) y reafirmando su posición en investigaciones precedentes sobre la(s) cultura(s) *fans* (Jenkins, 1992), estas comunidades de *fans* han sido precursoras en la adopción de nuevas plataformas y en la experimentación con novedades tecnológicas, buscando contactarse con otras personas con intereses afines en distintas partes del mundo. En este caso, la regularidad de la participación en foros, las amistades surgidas durante largas noches chateando en línea con el servicio de internet por pulso o banda ancha son claramente la fase previa de fenómenos como los que vemos en la actualidad entre BBB<sup>99</sup>.

Por referir a un caso concreto, la mencionada Melisa Corbetto, editora en VR Editoras y directora del sello YA, comentaba en una entrevista que sus primeras experiencias en el uso de tecnologías digitales para compartir lecturas fueron de pequeña cuando con una amiga creo un Fotolog<sup>100</sup> para explayarse sobre su afición por la saga de Rowling. Más adelante,

cuando fue el *boom* de *Crepúsculo* con una amiga teníamos un grupo de MSN<sup>101</sup> que después mutó a un foro porque los grupos de MSN cerraron. Y ese era super popular. *Crepúsculo* estaba en auge. Nos había recomendado la autora entonces teníamos un montón de seguidores. Y es por eso que derivo a *blog* también (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).

De los foros de discusión se dio paso a la creación de *blogs* personales sobre libros. El fin ya no era solo debatir con otras y otros sobre un libro sino sentar una posición (apasionada y comprometida) sobre esa lectura. Melisa cuenta que creo su *blog* porque

empecé a entrar y eran la mayoría de España y de México. Y todos eran unos chupamedias [risas]. Yo no sabía en ese momento que las editoriales les daban libros, y todos hablaban de los mismos libros y todos decían lo mismo. Y yo dije: “esto necesita una persona más anti” [risas]. Y como no encontré nada que se adaptara a mis niveles de

---

<sup>99</sup> Una idea que también sostiene Tomasena (2019) para quien “es difícil rastrear cuándo empezó Booktube, pero es claro que las comunidades de *fans* de sagas populares como *Harry Potter* y *Crepúsculo* empezaron a usar YouTube como una plataforma más para expresar su amor por estos libros” (p. 70).

<sup>100</sup> Una red social ampliamente utilizada durante la década del 2000 que permitía a sus usuarios compartir solo una fotografía por día acompañada de un mensaje y en la que se podían recibir comentarios.

<sup>101</sup> Dentro de la red social de mensajería MSN, existía la posibilidad de crear grupos, una suerte de comunidad en línea en la que debatir con personas con intereses afines. Este servicio dejó de funcionar en el año 2009.

crítica dije: “me voy a hacer un *blog* yo”, y me lo hice (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).

Pionera en lo suyo, a comienzos de la década del 2010 comenzaron a surgir otros *blogs* en Argentina y fue por ello que Melisa tuvo la iniciativa de crear en 2013 el grupo de Facebook “BUA: *Bloggers* Unidos de Argentina”. Rápidamente, surgió un grupo aparentemente opositor coordinado por Facundo Tedesco, quien hoy también sigue siendo parte de la industria editorial, “Comunidad *Blogger* Argentina”. El antagonismo nunca fue tal y rápidamente quedó en el olvido cuando ambas/os líderes fueron convocadas/os desde Fundación El Libro para ser parte de la Comisión Juvenil y ayudar a organizar la “Convención *Blogger*”, el “Encuentro Internacional de *Booktubers*”, los concursos y todo lo relacionado con la Movida Juvenil. En los comienzos de esta comunidad fue clave la existencia de una revista digital *Huellas de tinta* coordinada por Ani, una joven de Mar del Plata, pero de la que participaban varias/os *bloggers*, como Melisa o Leonel Teti, hoy editor del sello juvenil de Editorial Urano. Según el relato de Erika, quien también ha sido parte de la revista haciendo crónicas que registraban eventos como la MM,

*Huellas* fue muy simbólica porque fue la primera que, en vez de hacer un formato *blog*, hizo un formato revista, mensual. Era super completa, como profesional, dentro de lo que una chica de 14, 15 años podía hacer. Tenía las novedades, reseñas, libros y ya tenía contacto con las editoriales cuando en ese momento todavía no era tan común (Fragmento de entrevista con Erika, 25 años, julio de 2019).

Fue gracias a ella que personas que hoy gozan de gran reconocimiento en esta comunidad, como Corbetto o Teti, comenzaron a tender puentes con editoriales para la adquisición de libros. Por sugerencia de Ani, Melisa envió *mails* a VR Editoras donde en aquel momento trabajaba como editora Cristina Alemany quien ya conocía la revista y aceptó con gusto hacer esas colaboraciones. Ese vínculo le permitió a Melisa hacer crecer su *blog* personal y ser cada vez más tenida en cuenta por editoriales y otros actores del circuito, como Fundación El Libro, donde, más adelante, trabajaría dos años en el área de prensa.

Dejemos, de momento, la trayectoria personal de esta joven para ver algunas recurrencias de este formato elegido para escribir sobre libros. Más allá del perfil particular de cada *blog* literario, hay constantes que se repiten en el diseño y la programación de los mismos tanto en Argentina y en *blogs* en español, en general, como en aquellos en otros idiomas (en inglés, especialmente). En primer lugar, los *blogs* se organizan por secciones: un “inicio” o “página principal” donde suele ubicarse la presentación de quien (o quienes) lo administran; una referencia a la “prensa” en la que figuran las editoriales que colaboran con el *blog*, en la

que pueden leerse las novedades de cada mes o semana de las distintas editoriales; asimismo, es habitual que cuente con una sección de “premios” o “concursos”; también una de “contacto”; y, por supuesto, una dedicada a las “reseñas”. Estas, a su vez, pueden subdividirse por género, por autor/a, por tipo de formato (libro único, sagas, trilogías, bilogías). También es posible encontrarlas organizadas por fecha de publicación (*ver imagen 16*).



Imagen 16. Fuente: Internet. *Blog de la ganadora al premio “Blogger de la FIL 2019”.*

La mayoría de las y los *bloggers* de Argentina, al menos, utilizan la plataforma Blogger (cuyo dominio asociado es *blogspot.com*) para crear sus perfiles. Al estar asociada a Google desde el 2003, es un sitio de fácil acceso y gratuito (solo es necesario poseer una cuenta). Otra alternativa, menos habitual, es usar WordPress. Si bien su software es gratuito, en este caso hay que pagar el *hosting*. La ventaja es que permite desplegar más funciones y navegar con mayor fluidez por otras redes sociales y sitios de Internet. En cualquier caso, la gran limitación que encuentran las/os *bloggers* literarias/os es que “no tenemos una aplicación como la gente” aspecto en el que, entre risas y chistes, coincidían todas/os las/os expositoras/es de la “Convención *Blogger*” de 2019. A diferencia de Instagram, especialmente, llegar hasta el *blog* es muy difícil. Por eso se toman atajos en el “ecosistema de medios” (Van Dijck, 2016) o “ecosistema digital” (Albarelo, 2019; Albarelo *et al.*, 2020) que ayudan a sortear esas trabas:

para compartir un link de Blogger necesitaba una red social de base que me permitiera compartir para llegar a la gente. Ahí empecé usando Twitter, pero también es difícil que estes en Twitter y que digas que estas trayendo una reseña de un libro publicado hace

tres años. Es difícil que la gente pare de *escrollear*<sup>102</sup> para entrar al *link*, entrar a tu reseña, te deje un comentario (Fragmento de entrevista con Belén H., 28 años, junio de 2019).

Así y todo, es la retroalimentación con otras redes lo que alienta a difundir el contenido y ampliar su llegada. Pese a ello, por las limitaciones del sistema o porque “ahora se produce otro tipo de información, información más rápida, información más visual”, como coincidían en la Convención, son muchos los *blogs* que han quedado en desuso. Sin embargo, opinando sobre este tema en esta misma Convención, las/os *bloggers* llegaban a algunos acuerdos:

Melisa: Chicos, ¿los *bloggers* ya fueron? [dice como preguntando al resto de sus compañeros]

Micaela: No. Para mí nos expandimos, hicimos nuestras redes sociales que se combinaron con el *blog*, y de ahí seguimos trabajando. Es más, yo el otro día hice una reseña re cortita y me dijeron “ay, es cortita la reseña”. La gente sigue leyendo las reseñas, la gente sigue entrando al *blog*...

Melisa: todos nos dedicamos a algo parecido, todos tenemos la misma pasión, pero todos hacemos cosas distintas y creo que nos complementamos. Y como acaba de decir Mica, yo soy *bloggera* porque me gusta escribir y en las otras plataformas simplemente no me veo generando contenido, porque lo mío es escribir. Pero para mí todo se complementa. A mí me encanta Instagram, un montón del tráfico que llega a mi *blog* viene de Instagram. No es lo que era en 2013, obvio que no, y hoy la tendencia es Bookstagram, pero mañana no sabemos...

Facundo: para mí es como dicen las chicas también. Creo que los *bloggers* evolucionaron, y se complementaron con otras redes sociales para atraer público a los *blogs*. Y por más que digan que los *bloggers* están muertos, los *bloggers* fuimos los primeros, ¿no? [gritos de aprobación desde el público] (Fragmento de charla en “Convención *Blogger*”, Melisa, Micaela y Facundo, 28, 25 y 22 años, mayo de 2019).

Es en el complemento con otras redes sociales que los *blogs* han logrado reinventarse y continuar siendo parte de este conjunto BBB.

### 3.2 Booktubers

Si los *bloggers* fueron claves en un primer momento, con el tiempo empezarían a cobrar mayor visibilidad las/os jóvenes que hacen videos sobre libros. Aunque distintas publicaciones coinciden en desconocer los orígenes precisos del fenómeno Booktube (Domínguez Correa, 2016; Bergé Via, 2018; Tomasena, 2019), se asume que las primeras experiencias surgirían en Estados Unidos a finales de la década del 2000 (Pacheco Alonso, 2014). En Argentina, el

---

<sup>102</sup> Acción de mover verticalmente el dedo por la pantalla táctil del celular para avanzar a lo largo de una lectura, documento, publicación o lo que esté mostrando en ese momento el dispositivo. Se asocia con un movimiento rápido y continuo que, como destaca Belén, no permitiría reparar en el detalle, ni captar la atención de lo que se está mirando por muchos segundos.

fenómeno comenzó a expandirse más tarde y con otro ritmo y alcance. En México o España (por centrarme solo en países de habla hispana donde el *boom* tuvo lugar entre 2011 y 2012), hay *booktubers* con una gran cantidad de seguidoras/es, como Claudia Ramírez (de “Clau Reads Books”) con 650.000 o Javier Ruescas con más de 300.000<sup>103</sup>, mientras que las/os representantes locales con más alcance tienen alrededor de 25.000<sup>104</sup> y ganaron visibilidad recién a partir del año 2014. Además, Tomasena (2019) advierte que “unos cuantos canales concentran la atención, mientras la mayor parte de la oferta tiene resultados pequeños” (p. 69-70); un diagnóstico que el autor hace sobre los canales de lengua española en general pero que podría aplicarse para pensar las aristas locales del fenómeno.

La fórmula de los videos de Booktube es indisociable de la de las/os *youtubers*, en general. En línea con lo que señalan Márquez y Ardévol (2018), el imaginario en torno a un *youtuber* nos lleva a pensar en una persona (casi siempre joven) que sube videos de manera regular a su canal, que cuenta con una numerosa cantidad de suscriptoras/es y que, gracias a la visualización de su contenido, logra ganar dinero. Sin embargo, *youtuber* es en realidad cualquier usuario/a que hace y comparte videos en su canal, sobre cualquier tema y en cualquier registro. El imaginario generalizado que nos lleva a hablar de *youtubers* (a secas) para designar a un *youtuber* que tiene una gran cantidad de seguidoras/es hace que este término también pueda confundirse con otro cada vez más utilizado: *influencer*. “Una persona influyente que por medio de opiniones y comentarios expresados en sus redes sociales consigue influir y movilizar a un gran número de seguidores” dicen las/os autoras/es (Márquez y Ardévol, 2018, p. 36). Si consideramos el ecosistema digital en el cual se mueven las y los BBB podríamos hablar de ellos en tanto “*influencers* de libros” ya sea porque una misma persona cuenta con más de una red para compartir su contenido o porque desde su perfil recomienda a colegas<sup>105</sup> y compañeras/os que utilizan otros medios (un *booktuber* a un *bookstagrammer*, o un *blogger* a un *booktuber*, por ejemplo). Es que la diversidad de opciones para compartir experiencias literarias subsiste sin eclosionar pues, como decía Melisa, “todos cubrimos necesidades diferentes”.

Las y los *booktubers*, como casi todas/os las/os *youtubers*, se caracterizan por hacer *vlogs*: video-blogs. Se trata de un formato que comenzó a imponerse desde los primeros años

---

<sup>103</sup> No es casual que sea en estos países donde este campo académico tenga un mayor desarrollo.

<sup>104</sup> Cifras al 9 de junio de 2022.

<sup>105</sup> La *booktuber* Antonella Romano realizó una publicación refiriendo a sus compañeras/os de la comunidad BBB como “colegas”. Cuando, algunos meses después, le pregunté por el uso de ese concepto admitió que “dije *colegas* y no amigos porque no soy amiga de todos, es imposible. Pero todos vamos para el mismo lado, todos tiramos para lo mismo” (Fragmento de entrevista con Antonella, 20 años, agosto de 2018).

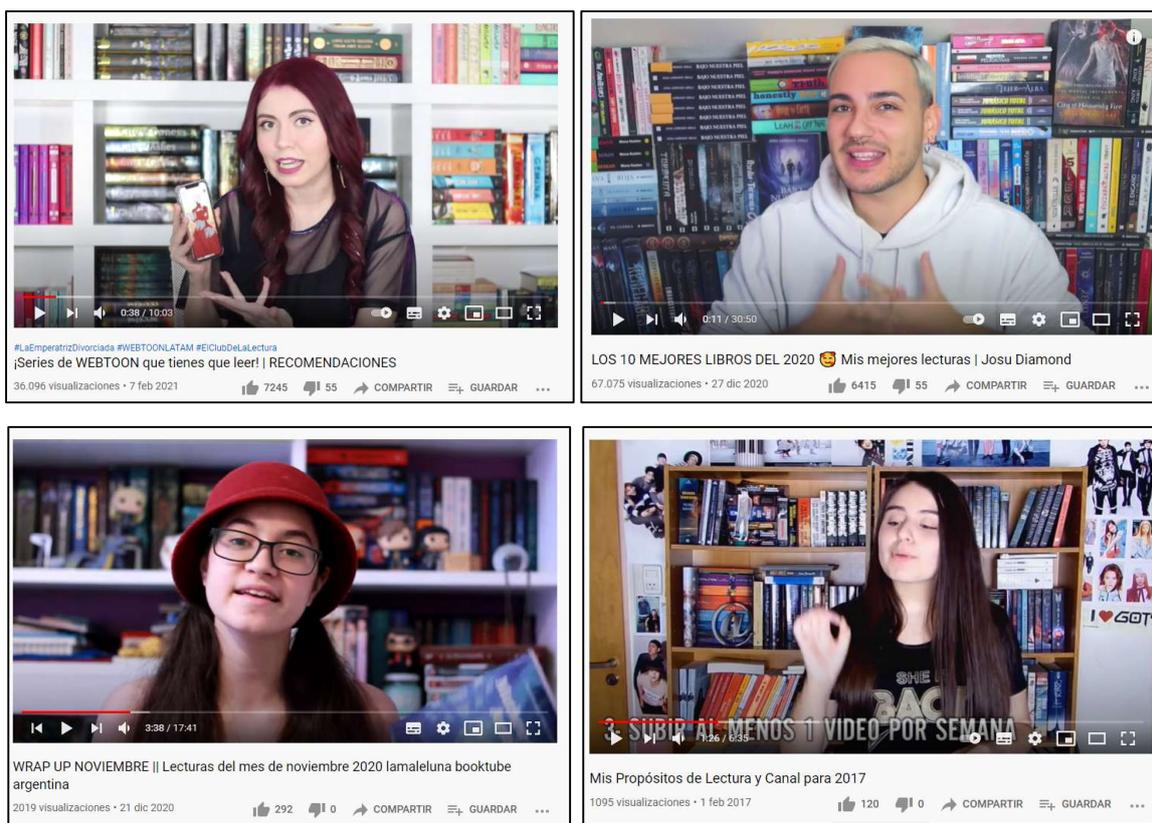
en que se popularizó YouTube en los inicios del milenio y que, de algún modo, ha hecho de este un sello distintivo. Son videos breves, que se realizan con recursos de fácil alcance (celular o cámara de foto/video, luz, programas de edición), que (como el *blog* textual) narran una historia o secuencia que en muchos casos emula formatos de la televisión pero que no se definen por ser una reproducción de lo que transcurre en la TV, en los que visualmente predomina un único plano donde se observa a una persona hablándole directamente a la cámara (Campos, 2007). Con sus vaivenes y sus avances tecnológicos (que han refinado e incluso profesionalizado los videos), es un estilo comunicacional que continúa al día de hoy y del que las y los *booktubers* se han apropiado.

En su libro a propósito de este fenómeno, Albarello *et al.* (2020), además de trabajar a partir de entrevistas a *booktubers* analizan sus producciones y reconocen una serie de recurrencias. En primer lugar, advierten que en los videos se utiliza un tono natural, espontáneo, alejado de lo profesional y lo académico dirigido a un grupo de iguales de una manera cautivante. En este sentido, es habitual el inicio con un saludo siempre idéntico del estilo: “Hola lectores, yo soy Malena, bienvenidos una vez a mi canal”; “¿Qué tal? Mi nombre es Anto y en este video les voy a estar contando...”; “Hola a todos, ¿cómo están? Mi nombre es Macarena y hoy voy a mostrarles...”. Además, los videos se realizan en espacios domésticos, especialmente las habitaciones, algo que es común a casi todas/os las/os *youtubers* y que resalta el paradigma actual que, en palabras de Sibilía (2008), plantea a “la intimidad como espectáculo”. Pero, en el caso de las/os *booktubers* hay un elemento que no puede faltar en esas habitaciones: las bibliotecas que parecen ser “un requisito indiscutible en su escenografía” (Albarello *et al.*, 2020, p. 95) (*ver imágenes 20*).

También destacan (recuperando las entrevistas) que las filmaciones se realizan sin ayuda, generalmente con la cámara fija sobre un mueble o haciendo uso de un trípode, que es, junto con cámaras de mejor calidad, uno de los primeros materiales que se adquieren una vez que se deciden a hacer esto con mayor seriedad. La siguiente “inversión propia para el contenido”, como me decía Natalia en una entrevista, es un “box de luces” porque el tema de la iluminación es clave para hacer un video de calidad. Ella misma refería a esta idea en una charla de *booktubers*:

Me condiciona muchísimo el tema de tener sol porque por mi ventana nada más da el sol desde las 2 hasta las 4 de la tarde, entonces si justamente estoy cursando a esa hora o esos días no puedo, o si justo el miércoles [día en que suele filmarse] está nublado o está lloviendo, no puedo grabar así que mis problemas son el clima, el maldito clima (Fragmento de charla en el Festival Clave, Natalia Bu., 19 años, noviembre de 2018).

Por otra parte, Albarello *et al.* (2020) también dan cuenta del tiempo en la producción y la edición que las y los *booktubers* dedican en sus videos: la ya mencionada preocupación por la luz, el enfoque y los ángulos, los tipos de planos, la calidad de la imagen, la música (sí ponerla de fondo, o no), el tono de la voz, el guion de la narración, la ropa a utilizar (sí es pertinente o no caracterizarse como un personaje, por ejemplo). Lo importante es mostrar un contenido que sea cuidado, pero a la vez auténtico: la naturalidad sin perder la calidad. En definitiva, en el fondo siempre subyace la preocupación por generar un video atractivo para una audiencia que se mantenga y que crezca sin perder la autenticidad.



Imágenes 17. Fuente: YouTube. Canales de *booktubers* tanto argentinos como extranjeros. Son videos del año 2020 pero también uno más antiguo (2017) lo que permite evidenciar esta preponderancia (sostenida) de las bibliotecas.

En este proceso de “diseño de sí” (Groys, 2014) también es importante la forma de editar el contenido. Algo en lo que, como decía la *booktuber* Antonella Romano, “te vas super perfeccionando porque una se va soltando más, va hablando mejor y entonces después no tengo que cortar tanto el video”, lo que, como afirmaba entre risas, “sirve para la vida también” (Fragmentos de entrevista con Antonella, 20 años, agosto de 2018). Su colega Natalia Bustamante, quien también coincide en que la experiencia ayuda porque “ahora me demoro menos porque es como que ya estoy tan acostumbrada que lo hago en una toma y listo, nada más le hago los cortes necesarios si justo me trabo”, daba algunas precisiones más sobre la duración de esta tarea:

el tiempo que tardás en grabar que es más o menos una hora, dependiendo el video, pero el promedio es una hora. Editarlo, tres horas. Que se renderice el video, cuatro horas. Que se suba el video, una hora; después hacer la miniatura<sup>106</sup>, es un lío... A eso sumale lo que yo tardo antes leyendo un libro de mil páginas (Fragmento de entrevista con Natalia Bu., 20 años, febrero de 2019).

En coincidencia con lo que relatan mis interlocutoras, Albarello *et al.* (2020) han registrado que en el 96% de los casos los videos son editados, aunque sin abusar de efectos o transiciones buscando que ese mensaje sea dinámico, pero “limpio”, favoreciendo la “naturalidad”. Incluso en los pocos casos en los que las y los *booktubers* hacen vivos a través de sus canales<sup>107</sup>, colocan marcos o *inserts*<sup>108</sup> que recuerdan el medio que se está sintonizando y le otorga “seriedad” a la transmisión. Lo que sí es más habitual es que en un video se deje la referencia (y el acceso) a otro previamente subido en el canal. Incluso también es posible que un BBB nombre y/o deje el acceso al video de un/a amigo/a o colega. Estas referencias y recomendaciones cruzadas entre *booktubers* han sido, en gran medida, lo que permitió la creación de una comunidad tan grande. Una forma de implementarlo fue la modalidad *booktags* porque las/os *booktubers* no solo reseñan libros, sino que también hacen videos con formatos ya prescritos por otras/os colegas de la comunidad (internacional) que se van imitando entre sí. *Booktag* propone seguir una consigna en particular (como, por ejemplo, relacionar libros con situaciones, palabras o personas; o responder preguntas sobre lecturas) a partir de la cual se nombra una obra (sin desarrollar con mucho detalle su contenido). Pero lo principal en este tipo de videos (una dinámica que también se realiza entre *bloggers*) es *tagear*, desafiar a otras y otros *booktubers* para que hagan esa consigna y que de esta manera se vaya formando una cadena de referencias. De esta manera, se dan a conocer distintas cuentas. Así y todo, este formato viene quedando en desuso dentro de la comunidad.

Presentadora: seguramente alguna vez les pasó que se quedaron sin ideas o no sabían qué hacer, ¿Cómo hicieron para salir de eso?

Josu: un *booktag* [risas], pero suelo intentar darle una vuelta a las ideas

Guillermina: me pasa exactamente lo mismo. Sabía que se acercaba el lunes, tenía que publicar un video y era como: “no grabé nada, ¿qué hago? *Booktag*”. Terminaba grabando en el baño, era un desastre. Terminaba haciendo contenido que no me gustaba, que era de relleno. Y esos videos *bye*, ya no están, si van a mi canal no hay ningún *booktag* porque me parecen innecesarios, no me representan en nada. Y hoy en día si no tengo ideas no hago nada.

---

<sup>106</sup> Es la imagen de portada que tienen los videos. Entre *booktubers* (y *youtubers* en general) es importante que sea visualmente atractiva para motivar a las/os usuarias/os a mirar el video ya que hace a su presentación.

<sup>107</sup> Práctica que es bastante más habitual a través de los vivos de Instagram.

<sup>108</sup> Texto sobreimpreso, imágenes de las tapas de los libros que se están mostrando y cualquier otra imagen o texto que pueda acompañar lo que se está contando.

Natalia: creo que ya superamos la etapa de los *booktags*. Si seguís haciendo *booktags*, bien por vos, pero yo no consumo ese tipo de contenido. Si no tengo ideas realmente no grabo video, espero que se me venga algo a la mente porque hacer un contenido que yo no consumiría es como medio al pedo. Prefiero esperar a que se me venga una buena idea que realmente me represente a mí y a mi canal (Fragmento de charla en el Festival Clave, Josu, Guillermina y Natalia Bu., 24, 20 y 19 años, noviembre de 2018).

Vemos una preocupación por la calidad del contenido que se comparte, no solo en términos de la filmación, la iluminación, la edición sino también del mensaje que transmite: que sea un mensaje que “me represente” como decía Natalia.

Otra modalidad para ampliar la comunidad es la retroalimentación que permite la propia red YouTube gracias a la posibilidad de dejar comentarios en los videos y de responder a dichos comentarios: “El *feedback* de los seguidores es fundamental para el *booktuber*, dado que a través de los comentarios establecen verdaderas conversaciones” (Albarello *et al.*, 2020, p. 116). Así, se genera un ida y vuelta entre BBB con sus audiencias, quienes son potenciales miembros de la comunidad. Es habitual que tanto en las redes como en charlas como la que se viene retomando, se les pida a las y los *booktubers* consejos para quienes desean crear una cuenta. Entre estos *tips* se menciona con insistencia el “tener constancia” y “perseverancia”; y, al mismo tiempo, el “ser vos mismo” de la mano de hacerlo “porque realmente te da felicidad” o “realmente te apasiona”. El deseo y el sacrificio van de la mano y se mixturán de forma interesante cuando estas/os jóvenes ingresan a ser parte de la industria editorial como veremos con mayor detalle en el siguiente capítulo.

La creación de una comunidad *booktuber* en Argentina como la de *bloggers* le debe mucho a la posibilidad de crear grupos en Facebook y WhatsApp, espacios de sociabilidad digital en los que intercambiar experiencias comunes:

Natalia: fue raro lo mío porque yo empecé mirando las comunidades de México de Booktube. Yo decía: “no encuentro nada que sea de Argentina”, no había encontrado nadie con quien charlar sobre libros acá. Y un día alguien me manda un mensaje para formar parte de un club de lectura de *booktubers*. Y ahí fue como: “woow, si hay gente acá que está haciendo videos sobre libros”. Y empecé a conocer gente y conocí también que había muchísimas comunidades ya arraigadas de *bloggers* acá. Comunidades inmensas que ya se reunían. Yo iba a esos eventos hasta que pudimos hacer finalmente actividades en ferias del libro de *booktubers*. Pero al principio estaba como difícil encontrar

Guillermina: Yo cuando empecé veía gente de afuera: mexicanos, gente de España, de Estados Unidos. No veía nada de Argentina, era muy ajena a la comunidad de acá. Y no sé cómo fue que me topé con un grupo de Facebook de “Booktube Argentina” donde un montón de gente publicaba sus videos. Y así fue como que fui viendo y empecé a hablar con un chico y me dijo “che, tenemos un grupo de WhatsApp, ¿te querés

sumar?”. Y me metí a ese grupo de WhatsApp y ahí empecé a conocerme con gente que estaba haciendo lo mismo, que teníamos más o menos la misma cantidad de suscriptores y fue como creamos este grupo (Fragmento de charla en el Festival Clave, Guillermina y Natalia, 20 y 19 años, noviembre de 2018).

Como se desprende del comentario de Natalia, no era lo mismo tener un *blog* que tener un canal en YouTube: había saberes, experiencias, dificultades comunes que eran específicas a ese medio, pese a que se leyeran los mismos libros. Más allá de la importancia de las y los *bloggers* como pioneros en compartir en la web sus experiencias juveniles con lo literario, ha sido el fenómeno Booktube el que supuso un verdadero estallido dentro del universo editorial YA. La visibilidad de los videos y el hecho de que algunas/os *youtubers* se dedicaran a hablar de libros supuso una novedad. En muy pocos años, han conseguido posicionarse como pocos actores del mundo de los libros lograron hacerlo entre las infancias y juventudes. El secreto reside en esa horizontalidad que pregonan el emprendedurismo creativo de YouTube con su lema de *Broadcast yourself o Do It Yourself* y que la propia red social habilita al permitir crear comunidades en torno a sí, con el intercambio de mensajes, el *tageo* a colegas, la apertura a la escucha de las audiencias, entre otros aspectos no tan desarrollados en Blog o en los foros de comienzos del milenio. Como consecuencia de esa forma de compartir lo literario por redes, lo que se pregonan y genera es una “lectura de contagio” (Pérez Camacho y López Ojeda, 2015, p. 94) alejada de una mirada normativa y con carácter lúdico que pone en primer plano las emociones y la subjetividad literaria. Es que como decía Malena, una joven *booktuber* y *bookstagrammer* quien a su corta edad compartía panel en unas Jornadas académicas junto a otros *influencers* y estudiosas/os del tema,

lo más importante en un video para que la gente te vea o sea bueno, es que cuando te grabes lo hagas con entusiasmo. Porque si vos te pones a pensar si preferís un video de una persona que tiene toda la producción del mundo, con buena luz, buena fotografía, buena calidad, buena edición, pero está haciendo una reseña hablada que la ves y la escuchas, sin entusiasmo, todo decaído, lento, uno se va del video. A mí me pasa que capaz me quedo más mirando un video que grabó una persona en su habitación, con un fondo blanco, no te digo todo pixelado, pero sin tanta producción. Obviamente, también influye muchísimo tener buena calidad, buena luz, un lindo fondo con luz que llame más la atención, pero en el momento de quedarte o no quedarte en el video lo más importante es tener actitud, entusiasmo y atrapar a la gente con tus palabras (Panel IDAES, testimonio de Malena, 17 años, agosto de 2019).

La autenticidad cuidada con la naturalidad y frescura de un mensaje entusiasmo sobre los libros aparecen como el signo distintivo en YouTube. Algo que, con ciertos matices, se continuará en otras plataformas.

### 3.3 Bookstagrammers

Completando este trío, a mediados de la década del 2010, aparecerían las/os *bookstagrammers*. Instagram, creada en el año 2010 y desde el año 2012 propiedad de Facebook, a diferencia de cualquier *blog* (tanto en Blogger como en WordPress) o de YouTube, fue, desde el inicio, una aplicación creada para *smartphones* por lo que está mucho más vinculada al uso de teléfonos que de computadoras (Villareal, 2019). Quizás en la posibilidad que ofrece su materialidad (mucho más móvil) radica en gran medida la supremacía que hoy tiene dentro del universo BBB (y no solo en este caso, sino también en las prácticas de otros colectivos, como veíamos al ilustrar las transformaciones en el *fandom* de HP). Esta red social está fuertemente atravesada por tres imperativos claves en las dinámicas de tecno-sociabilidad, especialmente entre jóvenes: la visibilidad, la autenticidad y la actualización (Welschinger, 2020, p. 200).

Como ya decía Melisa en la charla de la “Convención *Blogger*”, y como reafirmó en el marco de una entrevista posterior, hoy en día “la tendencia es Bookstagram y la verdad es que un *bookstagrammer* en una hora tiene el alcance que un *blogger* tiene en un mes. Y eso es una verdad” (Fragmento entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019). Resulta fácil coincidir con este diagnóstico: mientras que su *blog* “Lee, sueña, vuela”, activo desde 2011, tiene un poco más de 4.000 seguidoras/es (y es uno de los más reconocidos en el país), son varias las cuentas de Bookstagram que hoy superan ese número: @alvinbooks con 13.500; @lamaleluna con 13.900; @locaxlibros con 17.100, @queleoar con 46.600, entre otros tantos<sup>109</sup>.

Bookstagram ha sido “la tendencia” hasta el comienzo de las medidas de aislamiento por el Coronavirus, momento en el que comenzaría a cobrar relevancia TikTok (un aspecto en el que no ahondaré en estas páginas). Esto sucede al mismo tiempo en que, como decía la mexicana Claudia Ramírez en charla con su co-terráneo y colega Alberto Villareal en el “5° Encuentro Internacional de *Booktubers*” de la FIL 2019, en YouTube (como en los inicios) “volvemos a ser poquitos”. Como tal, es difícil que lo que es tendencia se encuentre libre de cuestionamientos: “Creo que en este momento a la que más se le pega es a Bookstagram porque ‘ay, es sacar la fotito nomas’. ‘¡Pero callate, ¡mira!, sacar la fotito... saca la fotito vos y que tenga muchos *likes*’<sup>110</sup>” (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019). ¿La foto es la clave en esta red? ¿Realmente importa la reseña que acompaña a la imagen?

---

<sup>109</sup> Cifras al día 9 de junio de 2022.

<sup>110</sup> Forma de demostrar agrado a la publicación de otra persona. En español, se refiere a ello como “me gusta”.

Comencemos por hablar un poco sobre las fotos que se encuentran en la sección principal o *feed*. Belén, quien antes relataba las dificultades que tuvo con Blogger, decidió hacerse en paralelo una cuenta de Instagram para compartir sus lecturas<sup>111</sup>. Esto supuso una serie de aprendizajes para ella, quien no le daba centralidad a la foto y solo se preocupaba por el contenido de la reseña, porque (en coincidencia con lo que expresaba Melisa):

a la gente le gustan las fotos lindas, es una realidad, si vos querés algo que te lo comenten, que le den *retuit*, tenés que sacar una foto linda. Para sacar una foto linda tenés que tener una buena cámara o un buen celular que es mucho más inmediato. La sacás en el momento, la subís a Twitter y tenes veinte *retuit* enseguida (Fragmento de entrevista con Belén H., 28 años, junio de 2019).

Así como la calidad del video (la iluminación, los planos, la edición) es importante entre *booktubers*, la calidad de la foto lo es para las y los *bookstagrammers*. Pero ¿qué es una buena foto y cómo se logra?

Trato de sacar las fotos los sábados temprano. Ahora tengo este celular y es un poco más fácil pero antes sacaba fotos a la mañana y estaba toda la tarde cortándola para que sea cuadrada. Encima Instagram después te reduce un montón la calidad entonces también tenes que ver de no sacarlas muy grandes porque si después las querés meter a Instagram se te *pixelan* todas. Fueron un montón de cosas que tardé un montón en aprender. Fue mucha, mucha práctica y error para mí, porque no estudié nunca nada relacionado con esto. Se que me gusta, pero es muy, muy difícil de ver una foto y decir “che, ¡que linda foto!” y ponerte vos a tratar de recrearla o a tratar de tener tu propio estilo. A mí, por ejemplo, las fotos que tienen muchos elementos me abruman, capaz que pierdo el libro de vista, pero es también un estilo personal. Yo prefiero una foto limpia y fondo más bien neutro y que se vea el libro. Es importante porque es distinta la gente a la que llegas, la que te da *like*, la que te comenta si la foto tiene mala luz, si no está centrada, si tiene muchas cosas... (Fragmento de entrevista con Belén H., 28 años, junio de 2019).

Los estilos son muy diversos y para ello recupero algunos ejemplos. Tal vez el de *@alvinbooks* se parece más al que Belén prefiere. Siguiendo una estética minimalista y con una misma gama neutra de colores, presenta el libro apoyado sobre otros y encima de lo que parecer ser un sweater:

---

<sup>111</sup> En la actualidad esta es su única red para hablar de libros.



Imagen 18. Fuente: Instagram.

Una estética muy distinta a la de su amiga @queleoar quien se caracteriza por hacer *posteos* cargados de accesorios y muy coloridos (ver imágenes 19). En general no faltan las flores y, tanto si se trata de la reseña de un único libro como si se comparten las novedades editoriales o las lecturas de un período, son escasas las veces en que en la fotografía solo se ve un libro: incluso como accesorio suele haber más de uno.



Imágenes 19. Fuente: Instagram. Las publicaciones tienen más de un año de diferencia entre sí, pero muestran la tendencia estética que la responsable de la cuenta maneja desde hace tiempo.

Más allá de la diversidad de estilos fotográficos que podemos encontrar en Bookstagram, la regla estipula que en la imagen no falte el libro, ya sea en versión digital o en papel. No obstante, tal como sucede en YouTube y Blogger, es mucho más habitual que se muestre el libro impreso. Tomasena (2016) lo describe como un proceso de “fetichización del libro”, idea de la cual se apropian Albarello *et al.* (2020) para afirmar que las y los *booktubers* (y las/os BBB, en general) “hacen un culto del libro papel, pero a través de las pantallas” (p. 25). Lo que contribuye a pensar la centralidad del libro en la conformación de estos vínculos con lo literario: su contenido, por supuesto, pero también su materialidad.

La otra regla en las publicaciones es que la imagen se acompañe con una reseña del texto que se presenta. Se trata, generalmente, de un relato contado a partir de las impresiones subjetivas y personales que deja esa lectura. Usualmente, está plagado de *emojis* y

onomatopeyas de uso cotidiano que contribuyen a reforzar el tono apasionado y contagioso (Pérez Camacho y López Ojeda, 2015) que las reseñas buscan transmitir. Una escritura puesta bajo la lógica de la oralidad.

[alvinbooks](#) AWWWWWW 🥰❤

Así te tiene cada viñeta de Heartstopper 🥰.

¿Viste cuando lees un libro y es tan tierno que no puede existir nada malo alrededor?

Bueno, es el caso de estas novelas gráficas.

Heartstopper comienza con la siguiente premisa:

"Un chico conoce a otro chico.

Los chicos se vuelven amigos,  
y luego se enamoran."

Listo fin. Weee jodaaaa.

Si bien a lo largo de los tres tomos encontraremos como factor común esta ternura y amor entre nuestros protas, siempre veremos un espacio de debate y reflexión abierto frente a todo lo que experimentan los diferentes personajes que aparecen en la historia, muy relacionado a la identidad sexual 🥰.

¿Salir del closet en tu casa, con tu familia, con tus amigos? El entorno, la aceptación, los mandatos y los comentarios masificados meten mucha presión en las decisiones de la gente a respecto al público conocimiento de su identidad sexual 🥰.

Es un libro para sentirse bien, que con mucha ternura nos hace sentir humanos y abrazables ❤️💞.

Punto extra a la edición, por los detalles cuidados y la traducción tan EXCELENTE 🥰🥰.

¿Leyeron algún tomo de Heartstopper? ¿Me recomiendan historias tiernas? ¡Ya quiero ver la serie! 🥰 (Álvaro, 25 años, publicación en su cuenta de Bookstagram, mayo de 2021).

Como el espacio para comentar en Instagram es acotado (2.200 caracteres), en muchos casos, si la o el dueño de la cuenta posee además un *blog* suele compartir su opinión en ambas plataformas. Lo que se ve es una reseña acotada dejando una suerte de final abierto que invita a continuar su lectura en el *blog*. Hay una minoría que opta por continuar su relato a través de los comentarios de la foto, aunque, en general, mis interlocutoras/es consideran que esto es algo “desprolijo” sumado a que “los comentarios raramente se leen”. También, si esa persona cuenta con un canal de YouTube, puede hacer una invitación a ver el video allí subido. Como sea, más allá de sus ventajas, Instagram es, frente a YouTube y Blogger, la red social en la que menos posibilidad hay para explayarse y ser creativas/os. Por ello, si bien la mayoría de quienes hoy tienen cuentas de Bookstagram poseen experiencia en el uso de otras redes, también puede darse el pasaje inverso por las limitaciones que el propio formato Instagram presenta. En aquel panel en el IDAES, @lamaleluna, quien nunca tuvo Facebook, compartía que:

Yo empecé en Instagram por casualidad, sin conocer la comunidad. Simplemente mis amigas me crearon Instagram y empecé a subir fotos de libros, me di cuenta que ninguno de mis diez seguidores, que eran mis amigos del cole, les interesaba ver libros que yo estaba leyendo y dije “voy a hacer la cuenta pública”. Y ahí empecé a ver que había todo un mundo a mi alrededor de gente como yo que capaz no tenía con quien compartir la lectura, con quien hablar de literatura, y que a través de las redes sociales se manejaba un montón y yo uso mi Instagram para hacer las reseñas, para escribir, para sacar fotos de los libros, es todo un mundo. Y después me fui a YouTube porque me di cuenta que para lo que yo quería necesitaba más. A mí me encanta hablar, me encanta contar un libro, mostrarlo, hablarlo, y las historias de Instagram duran quince segundos y entonces dije “no, me voy a YouTube, que tengo tiempo ilimitado para hacer videos larguísimo míos hablando de libros”. Yo no voy a dejar de elegir las dos redes sociales, pero a mí, como productora de material, me cambia muchísimo hacer un video que hacer una foto (Fragmento de charla en Panel del IDAES, Malena, 17 años, agosto de 2019).

Si Booktube se caracteriza por la constancia, la perseverancia y la regularidad, porque sus usuarias/os fijan anticipadamente uno o dos días a la semana para subir videos al canal; Bookstagram le confiere más centralidad a la inmediatez (algo que también Belén resaltaba como una característica de Twitter), lo que se intuye desde su propio nombre<sup>112</sup>. Por supuesto, como decían Belén y Malena, esto no implica que no haya que tener rigurosidad en pensar y planificar las publicaciones de Instagram<sup>113</sup> (tomar las fotos, editarlas, hacer las reseñas) pero, la posibilidad de compartir contenido en *historias* y no solo a través de publicaciones en el *feed*<sup>114</sup> hace que, por el propio dinamismo de la plataforma, el/la *bookstagrammer* tenga que estar atento/a a las novedades y compartirlas en la modalidad de 24 horas que proponen las *instahistorias*<sup>115</sup>. No solo ello: son las propias historias las que contribuyen a reforzar la inmediatez a través de propuestas de intercambio entre la/el *instagrammer* y sus seguidoras/es. Como ya nombraba al hablar de las modalidades que han incorporado recientemente cuentas vinculadas al mundo *potterhead*, herramientas como las “encuestas”, los “cuestionarios” o la posibilidad de responder o dejar “preguntas” y “comentarios” favorecen esa interacción y

---

<sup>112</sup> El prefijo “Insta” proviene del término en inglés *instant* que se traduce como instantáneo en español. Su primer logo, además, emula el diseño de una vieja cámara Polaroid, aquellas que permitían tomar y tener en mano una fotografía al instante en tiempos en que lo habitual era esperar al revelado de los rollos.

<sup>113</sup> En la entrevista con Melisa, hablamos sobre *Esos raros relatos nuevos*, libro en el que se publicó un cuento suyo, y mientras ella me comentaba los desafíos que fue “estar del otro lado” de repente se interrumpió para mirar un almanaque y constató aliviada que aún faltaban tres días para cumplirse el primer mes desde su presentación, fecha en la que tenía previsto escribir un *posteo* al respecto en su Instagram. Cabe advertir que se trataba, incluso, de su perfil personal: Melisa recién abrió una cuenta de Bookstagram dos años más tarde, en mayo de 2021.

<sup>114</sup> Nombre del tablero principal de Instagram, en el que se ven todas las publicaciones de una misma cuenta.

<sup>115</sup> Es habitual que esta práctica se realice siguiendo el formato de *unboxing*: el desembalaje, en tiempo real, de un producto que ha sido recibido, en este caso los libros o algún objeto alusivo a lo literario (tazas, cuadros, cuadros de sagas, historias o películas). Mediante esta modalidad, las audiencias esperan ver la reacción de la persona al recibir y abrir su paquete. En YouTube los “video reacción” son sumamente populares.

contribuyen, como los comentarios en los videos de YouTube, a gestar estas comunidades (*ver imágenes 20*). Hay, asimismo, en las historias una posibilidad para las/os *bookstagrammers* de mostrar un perfil más “natural” y espontáneo que el que demanda la producción de las publicaciones que quedarán allí con el tiempo, similar como dice Lemus (2021), al que podemos encontrar en redes como Snapchat<sup>116</sup> en la que priman principios distintos a los que rigen para Twitter o Facebook. Ya lo anticipaba Van Dijck: “el contenido es espontáneo pero controlado, inmediato pero manipulado” (2016, p. 168). Si bien no se refería directamente a esta red, es posible afirmar que Instagram hizo de este principio un sello distintivo.



Imágenes 20. Fuente: Instagram. Capturas de pantalla de historias compartidas por Malena en su cuenta en las que se ve el uso de las herramientas “encuesta” y “pregunta”.

A propósito de este punto y de las posibilidades y limitaciones que ofrecen distintas redes, Van Dijck sostiene que “mientras que los usuarios favorecen la multiplicidad de formas y formatos, las plataformas prefieren la estandarización de contenido y la distribución uniforme” (2016, p. 39). Es por ello que se sostienen y perpetúan propuestas similares (desde su estética hasta su contenido) entre distintos perfiles en una misma red social. En ese marco, un tema no menor tiene que ver con considerar a que público se apunta con cada publicación. Por un lado, la propia configuración de la red propicia un uso distinto:

A mí me siguen muchas personas adolescentes, jóvenes y hasta incluso chicos, chicas de 8 años que por ahí no tienen una cuenta de Instagram porque los papás no los dejan, entonces YouTube te permite ver los videos sin tener una cuenta. Y eso hace la

<sup>116</sup> Una red social para *smartphones* creada en 2011 y muy utilizada entre jóvenes. Se caracteriza por sus filtros para tomar fotografías y videos; y fue pionera en la posibilidad de cargar publicaciones que serían eliminadas a las 24 horas (herramienta que con el tiempo han incorporado casi todas las redes sociales más utilizadas como Instagram, Facebook, WhatsApp y más tardíamente Twitter).

diferencia. No es el mismo público, se va complementando (Fragmento de charla en Panel del IDAES, Malena, 17 años, agosto de 2019).

A su vez, también se asume que, más allá de la conectividad entre distintas redes, habrá una audiencia diferencial en Twitter, Facebook, Instagram o YouTube algo que ilustra la misma Van Dijck (2016) al describir los usos específicos que realiza una familia estadounidense tipo dentro del ecosistema de medios. Entonces, si bien “el conjunto de las tecnologías que estructuran las plataformas funciona sobre normas sociales y lógicas culturales similares” (Van Dijck, 2016, p. 164), entre las que prima especialmente la popularidad, cada red social se especifica con propuestas concretas que contribuyen en la creación de un contenido diferencial para públicos distintos. En este mismo sentido, otro aspecto a destacar particularmente en Instagram es la centralidad del “me gusta”. Ya lo mencionaba Melisa: “saca la fotito vos y que tenga muchos *likes*”, la búsqueda de reconocimiento no pasa solo por la cantidad de seguidoras/os y el intercambio con las audiencias sino también por los *likes* cosechados. No es que en YouTube (o inclusive en Blog) esto no se destacara, pero aquí adquiere una visibilidad muy evidente al recorrer cualquier perfil. Si en YouTube la cantidad de reproducciones se presenta como el parámetro de referencia de popularidad aquí lo son los “me gusta”, lo que plantea jerarquizaciones y reconocimientos al interior de la comunidad (Van Dijck, 2016).

Hay un último aspecto que quisiera destacar al referir al uso de Instagram. Retomo al respecto el mencionado trabajo de Lemus (2021), quien analiza las formas de “presentación regulada del *self*” que hacen jóvenes argentinas/os de clases medias altas en esta red. En este caso, la autora reconoce la importancia que tiene para esas juventudes los modos en que se diseñan y presentan a sí mismos en Instagram y, en particular, el modo en que se (re)presenta el cuerpo. Villareal (2019), a partir de un recorte empírico similar, destaca la centralidad de los cuerpos y la imagen física en las fotografías de esta red. Considerado inclusive como narcisismo, esta presentación en la que resaltan cuerpos y rostros es uno de las características más remarcadas de Instagram. Sin embargo, en el caso de Bookstagram el centro de las publicaciones está puesto en los libros. Resulta al menos llamativo que la red social por excelencia para la exposición y producción de fotografías en primer plano se caracterice, para el caso de la promoción de libros, por una estética en la que se pone foco en el objeto y no en el sujeto lector. Más llamativo aún resulta si se lo mira en comparación con Booktube, donde el protagonismo es para la o el lector, no solo por su primacía en los videos sino también por sus miniaturas:



Imagen 21. Fuente: YouTube. Canal “Clau Reads Books”.

Tal vez por ello es que cuando en el “5° Encuentro Internacional de *Booktubers*” del año 2019, una joven del público, que recientemente había abierto una cuenta de Bookstagram con sus amigas, le pidió consejos a Claudia Ramírez para administrar su perfil, la *booktuber* le hizo una particular sugerencia:

he visto que los *bookstagrammers* ponen puras fotos de libros, pero a las personas les gusta conocer a la persona detrás de la cuenta. Si lo pudieran hacer un poquito más personal pues funcionaría. Yo sí he notado que cuando los *bookstagrammers* empiezan a ponerle un poquito más de ellos mismos, las personas empiezan a notar lo que hace diferente a un *bookstagrammer* del otro y a conocer a la persona detrás de las fotos. A mí me encanta Bookstagram, sigo bastantes cuentas y he notado que me crece el interés cuando veo a la persona y el trasfondo con los libros en las fotos (Fragmento de charla en “5° Encuentro Internacional de *Booktubers*”, Claudia, 28 años, mayo de 2019).

Esta apreciación de Ramírez respecto de cómo puede crecer al interés cuando el/la *bookstagrammer* muestra “más de sí” puede “medirse” a través de los *likes* y los comentarios en las fotos. Tomo por caso una de las cuentas más populares: @queleoar. Si hacemos un recorrido por el *feed*, notamos que las publicaciones en las que se ve a su administradora, Brenda Zlotolow, son las que mayor cantidad de corazones registran, tanto si se trata de publicaciones en las que la reseña y el libro siguen siendo el centro y ella solo aparece acompañando ese cuadro, como si se trata de un *posteo* más personal en el que realiza un balance, reflexión o deja un mensaje para sus seguidoras/es. Entrevistada por Cecilia Bona, creadora del proyecto @porqueleerok para su libro *Lectura y tecnología* (2020), Brenda respondía a la pregunta “¿qué aprendiste observando el comportamiento de tu audiencia?” de la siguiente forma:

aprendí a encontrar mi diferencial y mi valor. Entendiendo con qué *posteos* interactúan más pude trazar un camino y hacer foco en los contenidos que más interacciones e

interés despertaban. Soy genuina y subo el contenido que me gusta, pero también escucho mucho y trato de traer a la cuenta contenidos de valor que le sumen a mi comunidad (p. 181-182).

Como decía Claudia y como planteaba hace años Sibia (2008) al referir a la “espectacularización de la intimidad cotidiana” (p. 60), pareciera que abrir (en parte) las puertas de la vida diaria, puede tener un valor diferencial en las audiencias. Un valor que, en el caso de quienes se erigen como referentes o *influencers* de libros, se basa en que “las redes sociales virtuales permiten a las celebridades crear cierta intimidad con sus seguidores/as, a través de la publicación frecuente de escenas de su vida cotidiana [...] a la vez que mantienen una comunicación desigual y asimétrica con estos/as” (Ho, Lee y Liao, 2016, p. 4). Se trata de una “justa distancia” entre seguidor/a y seguido/a. Lessie, quien actualmente trabaja como creadora de contenidos y cuya historia (si bien ya ha aparecido a lo largo de estas páginas) veremos con mayor detenimiento en el siguiente capítulo, decía al respecto:

las *bloggers*, las *influencers* son más *approachable* [accesibles]. Digamos que son una celebridad de otro tipo con la que te puedes sentir identificado porque es alguien común, es alguien como vos básicamente. Entonces mucho parte de la base “si ella puede, yo también”. Que también es lo que solemos predicar desde todos los puntos porque justamente uno necesita referentes que sean alcanzables (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018).

Ahora bien, más allá de estas apreciaciones y de la visibilidad (a cuentagotas) de experiencias de la vida cotidiana, como decía algunos párrafos atrás, en el fenómeno Bookstagram el centro de la publicación (visible al recorrer cualquier *feed*) está en los libros. De esa forma, los perfiles de las y los *bookstagrammers* se asemejan a lo que sucede en cuentas de emprendedurismo de cocina, de moda, de decoración y de distintos rubros (incluso editoriales) en las que se exhibe un producto y se lo muestra en el centro de la escena. ¿Cómo explicar esto en el caso de las y los *bookstagrammers* quienes no venden, de forma explícita, un producto? Quizás, en ese de forma *explícita* se encuentre una de las claves. En tanto colaboradoras/es de editoriales, como veremos en profundidad más adelante, estas y estos jóvenes son parte de la cadena del libro al compartir sus reseñas y fomentar, de ese modo, la lectura. En consecuencia, podemos pensar que lo que buscan vender es *la experiencia de ser lector/a* tanto a sus seguidoras/es como a las mismas editoriales para sostener esa relación de colaboración y contribuir a coproducir otros espacios dentro de la industria.

### 3.4 Sacarse la etiqueta

Veámos entonces las particularidades de cada una de estas redes y cómo se complementan y retroalimentan dentro del ecosistema digital. “La gracia de la comunidad es que todos nos complementamos” decía Melisa en la “*Convención Blogger*”. Una comunidad para poner en común el amor por los libros a partir de la apropiación de tecnologías digitales. A partir del enmarque conceptual general de esta investigación y si recuperamos específicamente los aportes del campo de los estudios sociales de las tecnologías (Latour y Woolgar, 1995; Callon y Law, 1998; Latour, 2008) podemos afirmar que lo tecnológico, en tanto objeto, tiene un lugar como actante en tanto parte de una “red de asociaciones heterogéneas” entre humanos y no humanos, entre sujetos y objetos. Se parte, así, de la existencia de un principio de simetría en la agencia en el que lo tecnológico, entendido como las distintas redes sociales que utilizan las y los jóvenes BBB, genera fenómenos similares pero diferentes, por las habilitaciones específicas de cada una de estas redes. Una noción de habilitación que es entendida a partir de los aportes de DeNora (2000). En este caso y en el marco del concepto de vínculo que se viene planteando de la mano de Hennion (2010, 2017), lo tecnológico actúa en la conformación de ese vínculo de lectoras/es con lo literario tanto como los agentes socializadores, los libros, las comunidades de lectura, los sentidos de esos libros, las instituciones, los actores estatales y empresariales, y todos aquellos *pragmata* que se han descripto.

Dicho esto, cabe preguntarnos por lo que sucede cuando en el ecosistema digital lo literario desborda el libro. Ya decía al inicio que parto de una mirada amplia para pensar lo literario: se pueden leer libros, como se leen series y películas en el marco de este universo transmedia que surge (o más bien se consolida) a partir de la convergencia de medios culturales (Jenkins, 2008). Pero, ¿se paga un costo por expresar esta hibridez en los perfiles BBB? Y si es así, ¿cuál es ese costo? En el capítulo previo refería al “5° Encuentro Internacional de *Booktubers*” de 2019 en el que tuvo lugar un *sketch* en el que sus protagonistas se preguntaron, entre chistes, bailes y bromas si “Booktube ha muerto”, y luego explicaron el porqué de esta presentación:

Natalia: [haciendo como que llora] es muy triste la verdad, hoy hacemos un funeral para recordar Booktube...

Matías: si Booktube por lo menos en Argentina, no sé en otros países, fue cambiando. El año pasado dijimos “Booktube no murió” acá arriba del escenario. Y creo que no murió, pero si mutó.

Natalia: si, me parece que ya el tema de solo libros en los canales cambió hace ya unos cuantos años. Y el tema es que todos cambiamos. Yo no leo tanto como antes. Antes leía cien libros por año y ahora leo uno o dos por mes, por la facultad. Además, me gusta el *k-pop* así que tengo que hacer esto también [risas y aplausos]. Estamos llegando a un fin tal vez a una etapa de *Booktube*, pero tenemos que celebrar el comienzo de una nueva...  
Matías: si, igual yo creo que en realidad somos *youtubers* todos. *Youtubers* que hablan de libros. No sé por qué tan estático. Puede estar buena por momentos, pero quizás después siempre terminas siendo como la parte marginada de YouTube. Los que leen libros y todos los otros *youtubers*. Crecimos. A mi ahora me gusta hablar sobre series, libros y películas y bueno las cosas fueron cambiando (Fragmento de charla en “5º Encuentro Internacional de *Booktubers*”, Natalia y Matías, 20 y 21 años, mayo de 2019).

Un debate que de algún modo ya había comenzado en la edición de 2018 en la que cuatro *booktubers* locales participaron de una charla-debate llamada “¿Por qué *Booktube* no es solo libros?”. Ante ese interrogante, en aquel entonces, Guillermina sostenía que se sentían como “*youtubers* que hablan de libros y otras cosas, porque hacemos otras cosas”. Y ampliaba su idea apelando a esa misma cercanía e intimidad que buscan transmitir en sus videos: “arrancamos de muy chicos, todos estamos en los mismos *fandoms*, y nos gustan más o menos las mismas cosas. El canal muestra lo que somos realmente: personas muy parecidas a ustedes, pero que se filman” (Fragmento de charla en la FIL, Guillermina, 19 años, mayo de 2018).

La experiencia de ser catalogadas/os como *booktubers* (*book+tubers*) le dio, a quienes tenían un canal sobre libros, un sello distintivo que no tuvieron las/os *bloggers*. Más allá de que pudiera hablarse de existencia de un *blog* literario, el *book* delante generó un mayor impacto, evidente en la forma en que desde la industria editorial comenzaron a ser tenidas/os en cuenta<sup>117</sup>. La etiqueta, como ellas/os la llaman, que más adelante también portarían quienes tienen una cuenta de Instagram sobre libros y lecturas, impone también limitaciones:

al *youtuber* que hace *vlogs*, no decís *vlogger*, la *youtuber* de belleza, la *youtuber* de canto; pero después tenes el término *booktuber* y cuando yo dije “pero no quiero hablar solo de libros”, o sea, ya no soy *booktuber*, ya no soy solo esto. Me hacía mucho conflicto el *book* en el *tuber* (Fragmento de charla en el Festival Clave, Natalia Bu., 19 años, noviembre de 2018).

¿Por qué un término tan específico para referir a estas experiencias en la web? Tal vez este énfasis en el libro, devenido en etiqueta, tiene que ver con la propia valoración positiva que tiene la lectura en tanto práctica. Si hacer un uso intensivo de cualquier dispositivo tecnológico puede tener un tinte preocupante para la mirada ajena o incluso para la propia

---

<sup>117</sup> Más allá de esta afirmación, es cierto que desde finales de la década de 1990 la irrupción de *blogs* literarios ya comenzaba a mostrarse como un espacio interesante tanto para escritoras/es como para el mundo editorial y la crítica literaria, tal como lo muestra Vigna (2014).

percepción de esa práctica como lo muestra Welschinger (2020) cuando señala que las y los mismos jóvenes se reconocen como “re viciosos de las redes”; la lectura, en cambio, es percibida positivamente desde el mundo adulto. Quizás sea por ello que las y los propios docentes, desde sus aulas escolares, fomenten a sus estudiantes a mirar y buscar videos de *booktubers* (y no de cualquier otro *youtuber*), e incluso a producirlos por sí mismos<sup>118</sup>.

En línea con estas tensiones entre tecnologías y libros y la categoría nativa de ser “re vicioso de las redes” (Welschinger, 2020), Feliu i Samuel-Lajeunesse (2016) hace una autoetnografía por su propio trayecto lector y plantea como contrapunto su experiencia, como un pequeño y ávido lector, con la de un niño que pasa horas frente a la pantalla:

El jugador intensivo de videojuegos tiene que afrontar un estigma tecnofóbico que yo no tuve que sufrir. Apenas algún grito a la hora de ir a comer o cenar, nada más. Leer estaba bien, jugar a videojuegos no lo está. A los niños y jóvenes de hoy en día no se les deja enorgullecerse de las horas pasadas frente a una pantalla. En cambio, yo podía presumir de lector ante los adultos sin que se me tachara de adicto ni se me llevara al psicólogo (p. 147).<sup>119</sup>

Aunque, como veíamos en el Capítulo 1, la lectura también puede ser considerada con ribetes obsesivos y enfermizos (Littau, 2008) tiene legitimidad en tanto práctica crítica y emancipatoria, que nos libera y nos vuelve personas críticas y autónomas. Se trata, dice Papalini (2012b) de un prejuicio fundante de los tiempos modernos y replicado, como un *cliché*, en escenarios muy diversos. Este discurso se reafirma en planes de lectura, en diseños curriculares, en medios de comunicación y en los *slogans* de los grupos editoriales quienes sacan enormes tajadas comerciales a partir de los principios ilustrados y los preceptos morales que hay detrás de lo que la autora llama una “síntesis filosófica”. Así, que un niño o niña pase horas frente a un libro goza de la aprobación de las/os adultas/os, contrariamente a lo que ocurre con las prácticas de las/os más pequeñas/os frente a una pantalla, aunque en los propios términos de estas/os ávidas/os lectoras/es esto pueda también ser un “re vicio”<sup>120</sup>. Pareciera entonces no importar tanto cuál es el contenido de lo que se lee, sino que se lea. Y, desde hace

---

<sup>118</sup> Son varias las propuestas que, desde los gobiernos provinciales (en muchos casos en articulación con universidades), se llevan adelante para desarrollar estas iniciativas en las aulas. Un claro ejemplo, es el caso de la provincia de San Luis (junto a la Universidad de La Punta) para que estudiantes del nivel primario hagan sus propios videos (<http://www.booktubers.ulp.edu.ar/>).

<sup>119</sup> Hay una llamativa excepción al respecto (aunque cada vez más frecuente): se trata de aquellas niñas y niños que, por las horas que pasan jugando videojuegos, logran clasificar a prestigiosos torneos y ganar dinero con su *hobby*. Como caso emblemático, es reconocido Thiago Lapp, un niño argentino de 13 años que obtuvo un millón de dólares como premio al salir en quinto lugar en el torneo mundial del videojuego *Fornite* (Borrilli, 2020).

<sup>120</sup> No son pocos los videos y publicaciones que las y los propios BBB hacen sobre este tema, reforzando al interior de su comunidad la idea de la lectura como un vicio o una obsesión.

algunas décadas ese imperativo se complementa con otro: que la lectura sea en papel, ya que se asume que la experiencia de leer en pantallas supone una práctica segmentada y fragmentada (Chartier, 2018, p. ii). Este diagnóstico es en parte compartido por las y los propios BBB. En su trabajo con *booktubers*, Albarello *et al.* (2020), recuperan en primera persona testimonios de jóvenes que sostienen que leer en el celular o en la computadora distrae porque los hace estar más pendientes de las notificaciones y avisos recibidos. Ahora bien, reconocer esta dispersión no implica desconocer la intrínseca relación y la complementariedad entre tecnologías digitales y lo literario. Ya lo decía Natalia en la charla “Secretos de *Booktubers*” en el Festival Clave, recuperada en el Capítulo 2: “si no fuera por las redes sociales no estaríamos acá arriba hablándoles a ustedes sobre libros” (Fragmento de charla en el Festival Clave, Natalia Bu., 19 años, noviembre de 2018).

*Sacarse la etiqueta* es quitarse la centralidad del *book*, sin renunciar a la posibilidad de mostrar esa complementariedad entre lecturas y tecnologías<sup>121</sup>. Si, por un lado, el deseo es mostrar que lo literario desborda al libro y que se puede hablar también sobre películas, series, cómics, animé y otras propuestas de entretenimiento; se busca a la vez, potenciar los vínculos entre lo literario y las nuevas tecnologías, no particularmente por la experiencia de leer en pantallas, sino por cómo, en el contexto digital, se amplían los accesos a lo literario a través de recomendaciones, sugerencias y la participación en comunidades.

En esta misma línea y antes de concluir con este apartado, quiero destacar dos espacios de sociabilidad digital que son ilustrativas de la complementariedad entre tecnologías digitales y lo literario, y que han resultado gravitantes en la experiencia de la comunidad BBB: Wattpad y Goodreads. La primera, una plataforma para compartir escritos que se ha vuelto un semillero de escritoras/es para la industria editorial<sup>122</sup>, a la vez que para sus usuarias/os se erige como un espacio virtual donde desarrollar el potencial creativo (García-Roca y De-Amo, 2019). La

---

<sup>121</sup> Al respecto, encontramos la propuesta televisiva “Booktubers” de *Canal (á)*, un proyecto que inició en el año 2016 a partir de una iniciativa impulsada desde el gobierno de la provincia de Buenos Aires en el marco de la cual se desarrollaron charlas, talleres, concursos para “acercar el arte”. Luego de aquella experiencia, Vanina Pujol (quien actualmente conduce el ciclo) llevó una propuesta para televisar el formato. Si bien el programa no es igual a las producciones de YouTube, toma algunos de sus elementos (invitadas/os que muestran y recomiendan libros, o que responden preguntas a modo de *booktag*, por ejemplo). Pero, sobre todo, toma su nombre y eso funciona como un *gancho* para el/la espectador/a entusiasmado/a por los libros. Así, desde un medio considerado tradicional, se apela a una marca del mundo de las redes para anticipar, desde su título, el contenido de un programa. Podría dar cuenta esta experiencia de la “cultura de la convergencia” (de medios y personas) de la que habla Jenkins (2006).

<sup>122</sup> Wattpad se ha vuelto tan popular que no son pocas/os las/os escritoras/es que refieren a esta red social en sus libros juveniles. En la trilogía *¡No creas todo lo que digo!* de Mariela Peña, por ejemplo, la protagonista de la historia tiene una identidad oculta para el resto de los personajes y se dedica a escribir en Wattpad como una vía de escape a su realidad.

segunda, una red social en la que se comparten críticas literarias, se puntúan libros, se realizan sorteos de ejemplares. Según Natalia, “es como la primera red social que empezó a usar todo el mundo de libros, es como un Facebook, pero de libros”. A pesar de que existen otras redes de interacción literarias, Goodreads (creada en 2007 y adquirida por Amazon en 2013) es, por mucho, la más utilizada (O’Leary, 2012 citado en Thelwall y Kousha, 2017) y esto la convierte en estratégica para la industria editorial que mira con atención cómo las/os lectoras/es comparten, clasifican y puntúan libros. Desde el mundo editorial también se pone la lupa en Wattpad que es, según García-Roca y De-Amo (2019, p. 20), “una de las comunidades de lectura y escritura creativa más frecuentadas y activas en Internet” desde su creación en 2006. Algo que sus números avalan rotundamente: en Argentina, cuenta con más de un millón y medio de usuarias/os (Saez, 2021), además:

*Wattpad* posee más de cien millones de descargas solo en *Google Play*, supera los 6.6 millones de seguidores en *Facebook* y los 600.000 en *Twitter* e *Instagram*. Según datos estimativos de la aplicación, se registran más de 130.000 nuevos usuarios al día y se reciben más de 55 millones de visitas al mes (García-Roca y De-Amo, 2019, p. 20).

Si Wattpad hizo crecer la comunidad por la posibilidad de compartir producciones propias y, consecuentemente, por la publicación de nuevos libros que amplían las propuestas lectoras<sup>123</sup> (escritos incluso por BBB y *fans* de Potter); Goodreads ofrece un canal privilegiado para interactuar sobre libros entre *nerds*. Así, por fuera de las etiquetas, hay otros intersticios entre lo tecnológico y lo literario donde se cruzan experiencias y se habilitan nuevas formas de crear y recrear comunidades lectoras dentro del ecosistema digital.

#### 4. ¿Comunidades virtuales?: Hacer (mucho) más allá del libro

Vemos hasta aquí cómo, en el marco de este ecosistema de medios, se (re)definen los vínculos con lo literario. Tanto sea porque desde los primeros pasos en la web, el vínculo se fue tiñendo de diversas aristas que se actualizaban con los avances tecnológicos (como en el caso de esas/os niñas/os *fans* que chateaban en foros a comienzos del milenio); como cuando

---

<sup>123</sup> El caso más interesante es la saga *After* de Anna Todd, una historia que en 2019 llegó a los cines. En Argentina, destacan Jazmín Riera y Luis Ávila, dos jóvenes escritores con miles de seguidoras/es en Wattpad, cuyas novelas ya tenían millones de lecturas antes de llegar al papel de la mano de Planeta. En el trabajo de Saez (2021), es posible leer fragmentos de entrevistas que revelan como usuarias/os de esta red social -a pesar de ya haber leído libros allí disponibles- tienden a comprar el libro en papel en caso de que se publique “porque es otra magia” (p. 16). Algo que podría explicar, en parte, el éxito de las publicaciones de Todd, Riera o Ávila.

el vínculo en sí mismo se consolida en el marco de una experiencia de sociabilidad digital, que luego tiene impactos en escenarios cara-a-cara. En uno u otro caso, pareciera que el encuentro con el libro es lo primero, es el enganche y el comienzo de ese camino lector: el vínculo nace allí. En referencia específicamente a las y los jóvenes que usan YouTube para hablar de libros, Albarello *et al.* (2020), dicen, citando a una de sus entrevistadas, que primero se es lector/a y después recién *booktuber* cuando esa experiencia es compartida en las redes en tanto extensión de la narrativa. Por tanto, las comunidades virtuales, entendidas como una continuidad de las lecturas por otros medios, también adquieren una preponderancia indiscutible.

Ito viene reflexionando al respecto del uso que hacen las juventudes sobre las tecnologías desde hace varios años. Refería a la idea de una *online affinity network* (Ito *et al.* 2019), una red de afinidad en línea con impactos en distintas esferas vitales. Pertenecer a estas redes, ser parte de una comunidad virtual con personas con intereses comunes, opera como un marco de contención de pasiones y gestión de lazos afectivos al tiempo que permite el desarrollo de un “aprendizaje conectado” (Ito *et al.*, 2010) que podría tener importantes implicancias en el mundo del trabajo, como veremos en el siguiente capítulo. Pero no solo es un aprendizaje significativo por sus impactos en el futuro. También, como desarrolla Lemus (2018), recuperando a la misma Ito, la socialización respecto de las formas de apropiarse y utilizar las tecnologías digitales tiene un sentido en el presente en tanto permite adquirir saberes sobre el uso de distintos programas y dispositivos. Al mismo tiempo, permite “estar actualizada/o” y saber qué es válido aprender y hacer en cada momento, lo que legitima entre pares gustos y prácticas (Benítez Larghi, 2004, 2018; Lemus, 2018) y, diría aquí, también distintas lecturas. Esos aprendizajes conectados marcan un rumbo y una tendencia.

Más allá de la centralidad en este aprendizaje que, como sostiene Ito *et al.* (2010) no es necesariamente buscado sino un correlato, un efecto colateral de esa afinidad compartida, el hecho de pertenecer a esas *affinity networks* es significativo en sí mismo. En línea con estas/os autoras/es, es posible afirmar que las redes abren oportunidades únicas para que la gente joven encuentre pares afines. Como al desarrollar ciertos *hobbies* o actividades deportivas, y a diferencia de las relaciones que se desarrollan en torno a la familia, la escuela y otras propuestas extracurriculares, los lazos que las y los jóvenes desarrollan en las redes de afinidad en línea son intencionales y elegidos, lo que puede resultar en un fuerte sentido de afiliación y delimitación social (Ito *et al.*, 2019). A su vez, de acuerdo con esta perspectiva, las juventudes describen estas experiencias en redes de sociabilidad digital como “liberadoras” lejos del

mundo adulto, de las jerarquías institucionales, de las constricciones impuestas desde estructuras tradicionales.

Asumir esta mirada para describir las redes de afinidad digital, no implica pensar a quienes forman parte de ellas como personas aisladas y vinculadas entre sí únicamente a través de una pantalla. Lejos ha quedado la posibilidad de referir a ellas/os como miembros de una subcultura. Por el contrario, se las/os entiende como parte de una “cultura participativa” (Jenkins, 1992) en la que tienen un rol cada vez más preponderante. A medida que las transformaciones tecnológicas avanzan, más activo es su rol en tanto prosumidoras/es de la red (Toffler, 1980). Como señala Ito en un libro que se presenta como una conversación junto a boyd y Jenkins (2015)<sup>124</sup>, esas participaciones pueden ser más del tipo de actividades culturales compartidas a nivel social o centradas en lo *online*. Quisiera, en lo que sigue, referir a ese primer conjunto de actividades que emergen en las *affinity network* de las que forman parte las/os lectoras/es transformadas/os por el vínculo con lo literario. Si hasta aquí he detallado los modos en que estas comunidades se retroalimentan a sí mismas; a continuación, presentaré la relación de estos colectivos con un “afuera” y, en particular, sus estrategias para posicionarse frente a discusiones de actualidad y coyuntura que exceden lo literario.

boyd (2014), recupera a Kahne, Lee y Timpany Feezell (2012), quienes, a partir del estudio de jóvenes estadounidenses de escuelas secundarias y de la universidad, demostraron que la “alfabetización mediática” y la participación en redes que no se definen particularmente por su carácter político pueden actuar, no obstante, como una puerta de acceso hacia experiencias con un mayor nivel de intervención social. En el caso de mis interlocutoras/es, la experiencia es similar. Decía en el Capítulo 1, al presentar los colectivos BBB y *potterheads*, que muchos de sus miembros forman parte de la comunidad LGBT+. Desde su lugar y compromiso con su comunidad, a través de sus redes sociales reivindican, tanto como denuncian, situaciones, declaraciones y propuestas que parece interpelarlas/os si no como “militantes” al menos como “activistas de género” (Natalucci y Rey, 2018), en un contexto mundial caracterizado por asistir a lo que desde la prensa se presenta como una “cuarta ola del feminismo”<sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> A propósito de este libro, Scolari presenta una reseña en su *blog* personal: <https://hipermediaciones.com/2016/03/13/cultura-participativa-en-la-era-de-las-redes/>. Su abordaje de dicho texto, fue un punto de partida para mi propia lectura de este material.

<sup>125</sup> Si bien desde el ámbito académico aún no hay consenso en definir a las transformaciones recientes dentro de las luchas del movimiento de mujeres y colectivos disidentes como una “nueva ola”, sí hay acuerdo sobre el carácter disruptivo y novedoso de sus formas de expresión, de la masividad de las convocatorias, de sus prácticas

Dentro de este mismo contexto, Prego Nieto (2018) muestra las relaciones entre los *fandoms* -en los que, siguiendo a Albarello *et al.* (2020), también situamos las prácticas del colectivo BBB- y el feminismo. Principalmente, se destaca la idea de pensar estas comunidades *fans* como “lugares de seguridad” para sus miembros, en general, y las mujeres, en particular (idea que empíricamente también formulan mis interlocutoras/es, como veremos enseguida). Un lugar seguro y también “libre” como lo llama Spataro (2012) en su estudio con mujeres *fans* de Arjona. Al mismo tiempo, la relación entre *fandoms* y feminismos en este caso también se explica por los propios sentidos de los textos que se leen, como se viene viendo en particular a través de los sentidos y valores que las y los lectores atribuyen a HP. En consecuencia, en el marco de las transformaciones sociales producidas por la cuarta ola feminista, las prácticas de y para estas/os jóvenes se han modificado significativamente. Las actividades del CHP han incorporado nuevos matices:

capaz es diferente en la forma en la que comunicamos cosas. Tratamos de usar lenguaje inclusivo y no sé, cosas que capaz en otros momentos lo hubiésemos visto como correctos ahora es como que tiene un tinte medio machista. Que tampoco fue algo muy remarcado porque nunca fuimos así. Pero lo cuidamos bastante más (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018).

Si tomamos esto en cuenta, no resulta tan extraño entender que los catálogos de los libros YA se caractericen por un contenido cada vez más “representativo y diverso”, de acuerdo con las propias consideraciones y clasificaciones de mis interlocutoras/es, o como propone llamarlos Pates (2021a) como “libros militantes, con una carga social bien marcada”. Las series y películas especialmente orientadas al público juvenil, también abogan por esa representatividad y diversidad con estrategias como la convocatoria a actores y actrices con distintas nacionalidades, etnias, géneros y cuerpos. De esa forma, una historia como HP que cuenta apenas con dos décadas es definida como “anacrónica” por las y los más jóvenes por su falta de representatividad generica y étnica. En el marco de esas críticas (y quizás impulsada por ellas), Rowling, a través de entrevistas públicas y del sitio *Wizarding World*, ha incorporado matices en la construcción de algunos de sus personajes. Por ejemplo, primero dejó abierta la posibilidad de que Dumbledore sea homosexual y aunque en un comienzo no fue categórica al respecto, esto se confirmó con la última película de AF. Si bien muchas y muchos *fans* celebraron este gesto, la gran mayoría lo vio como un acto de oportunismo. Pese a ello, no son pocos los trabajos académicos que declaran una conexión entre los libros de HP

---

organizativas y del peso que allí tienen las nuevas redes de sociabilidad digital y los intercambios a escala internacional. El #NiUnaMenos de 2015 es un ejemplo de ello (Natalucci y Rey, 2018; Pis Diez, 2018).

con una sensibilidad mayor hacia casos de desigualdad e injusticias sociales, tanto en cuestiones de género (Marrero, 2008, 2016), de raza o etnia (Aguilar, 2009), como respecto a fenómenos políticos diversos. Así, se han tendido puntos de conexión entre el nazismo y el régimen que Lord Voldemort intenta imponer en el mundo mágico (Tejeda García, 2017). Algo similar ocurrió con la llegada al poder de Donald Trump en los Estados Unidos y sus políticas anti-inmigratorias, afirmando que las y los *potterheads* serían menos propensos a ser seducidos por su discurso (Mutz, 2016). Sin embargo, no solo desde la academia se piensa en esta clave. Gran cantidad de trabajos periodísticos, publicaciones en redes, en *blogs* avalan estas conexiones. Por su parte, con humor y creatividad, las y los *potterheads* hacen *memes* vinculando a personajes de la trama de los libros con personas o situaciones reales. Es que son las y los *fans*, como ya veíamos en el Capítulo 2 y como subrayamos algunos párrafos atrás, quienes encuentran sentidos específicos en esta saga y consideran que efectivamente “el libro te enseña a que no seas prejuicioso. Porque, que una cosa tenga una etiqueta no significa que tenga que ser eso. Es una de las grandes cosas que tiene HP” (Fragmento de entrevista con Nahuel, 20 años, mayo de 2012). Afirmaciones como esta, emergen en voces de casi todas/os mis interlocutoras/es quienes afirman que el libro transmite valores y principios afines a los suyos. En el marco de una entrevista realizada en el año 2018, Lessie ampliaba esta idea esbozada por Nahuel proponiendo un elocuente paralelismo:

Potter tiene un montón de valores. Todo lo que está pasando ahora en el país y con los movimientos de jóvenes que se están levantando yo lo veo mucho como el libro 5 con el ministerio intervenido, Umbridge y todos los decretos peligrosos, la rebeldía de la juventud y el no querer aceptar del gobierno un montón de cosas que pasan, los medios que lo encubren... Esperemos que no tenga el mismo final porque sería muy terrible. Me acuerdo la semana que volvió a aparecer Cavallo en la tele y que aparte era una semana donde llovió toda la semana y fue como: “esto es muy como el libro 5”. Ahora lo estoy leyendo otra vez porque como que el espíritu me llevó (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018).

Lo cierto es que la trama plantea situaciones, escenas y personajes que representan casos significativos para pensar paralelismos con sucesos históricos o entre “el mundo mágico y el mundo real” (Piñero Almansa, 2016). Producto de ello es habitual que -como veíamos en el capítulo previo- en muchos eventos de aficionadas/os se organicen debates sobre tópicos que son de interés para ellas/os, en los que se analizan metáforas presentes en la historia y se las compara con sucesos sociales y políticos cotidianos. Como ya hemos visto en los trabajos de Semán (2006, 2007) y Papalini (2015) sobre lectoras/es de autoayuda, las historias que se encuentran en lo literario se vuelven prescriptivas de modos de ser, de actuar, de posicionarse

política y socialmente. En lo que sigue, tomaré un caso puntual para mostrar los modos en que las y los lectores transformados por lo literario y, particularmente, las y los *potterheads* han traspasado sus comunidades virtuales para posicionarse públicamente frente a un evento social vinculado con esta cuarta ola feminista<sup>126</sup>.

#### 4.1 *Potterheads* y feministas

En nuestro país, el año 2018 supuso un profundo parteaguas. En el mes de febrero, el entonces presidente, Mauricio Macri, anunció que no se opondría al tratamiento parlamentario de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) que por séptima vez se presentaba en el Congreso. Esto generó gran expectativa en la sociedad. Personas que nunca habían hecho explícito un posicionamiento político, ni se habían manifestado abiertamente respecto de un debate social tomaron voz en esta “arena pública”, en tanto se asume esa coyuntura como un lugar de combates y un escenario de realizaciones ante un público (Cefaï, 2005). El *fandom* de HP no fue ajeno a ello. Las redes sociales personales de miembros del CHP (en especial, de quienes ocupan puestos en el *staff*) se tiñeron, en su inmensa mayoría, de color verde<sup>127</sup> manifestando su apoyo a la sanción de la ley. Como ya veíamos en el Capítulo 2 a propósito de los sentidos que prescribe HP y cómo son leídos por sus *fans*, Hermione, se convirtió en la heroína de referencia especialmente entre mujeres reconocidas como feministas que tomaron su nombre e imagen para hacer *memes*, *posteos*, *remeras*<sup>128</sup> (*ver imagen 22*). Emma Watson, la actriz que da vida a este personaje en la versión cinematográfica de la historia, es al mismo tiempo una referencia para las *fans* dentro del movimiento feminista. Su rol como embajadora de la buena voluntad en la ONU Mujeres y su posicionamiento en defensa de la igualdad económica, política y social entre mujeres y varones le han valido la admiración del *fandom* no solo por quien es su personaje sino por lo que ella misma, en la “vida real”, representa.

---

<sup>126</sup> Este caso ha sido abordado en una publicación previa que actúa como base de las afirmaciones de este apartado (Cuestas, 2018).

<sup>127</sup> Un pañuelo de color verde ha sido la insignia de la Campaña Nacional por el Aborto, Legal, Seguro y Gratuito desde el año 2003, cuando en un Encuentro Nacional de Mujeres (ENM), en la ciudad de Rosario, sus integrantes tomaron la decisión de adoptar este elemento y color distintivo. Con el tiempo y al calor del crecimiento de los ENM fue cobrando visibilidad, pero desde 2018 se transformó en todo un ícono, presente en marchas, en escuelas, en recitales, en eventos culturales. Así, llegó también la creación de un símbolo identitario para el bando contrario: un pañuelo color celeste con la leyenda “Salvemos las dos vidas”. Durante los debates parlamentarios que se sucedieron en los años 2018 y 2020 (cuando finalmente la ley se sancionó) la referencia a “las/os verdes” y “las/os celestes” ya se presentaba como evidente para casi toda la sociedad.

<sup>128</sup> Prego Nieto (2018) refiere a esta cuestión al mostrar la relevancia que ganan los personajes femeninos protagónicos y cómo se convierten en modelos a seguir para las y los *fans* por sus fortalezas y virtudes.



Imagen 22. Fuente: Google. Imagen tomada en una marcha feminista. Esta misma imagen fue compartida por el CHP en un *posteo* alusivo al día de internacional de la mujer el 8 de marzo de 2021.

Lo que inició en redes tuvo consecuentemente un correlato en eventos cara-a-cara. La “ola verde” (como también se la llamó -y aún se la llama-) tuvo su impacto en la MM de ese año. Sin importar la casa de pertenencia, muchos jóvenes y sobre todo muchas jóvenes, lucieron sus pañuelos verdes aún sin ser de Slytherin (casa identificada con ese color) (*ver imagen 23*). Esto es llamativo ya que portar detalles alusivos a otras casas es visto como un sacrilegio. Una situación similar relata Ibarrola (2020b) sobre los eventos de Quidditch. Tanto en los entrenamientos de uno de los equipos como en un torneo disputado en agosto de ese mismo 2018, muchas/os jugadoras/es llevaban el pañuelo verde en sus muñecas o cuello durante el desarrollo de los partidos. Si bien no hay impedimentos reglamentarios para su uso, tampoco hay una habilitación formal al respecto que permita que las/os jugadoras/es porten distintivos ajenos a lo estrictamente deportivo (Ibarrola, 2020b, p. 31). El movimiento de mujeres, en consecuencia, dejó su huella en este mundo mágico, aunque supuso subvertir algunas de sus reglas, tanto implícitas como explícitas.

Más aún, la militancia no se circunscribió a ponerle una impronta verde a los eventos de *fans*. Aquellas personas que no fueron del grupo fundador del CHP pero que ya cuentan con un largo recorrido dentro del club, fueron agrupándose y expresándose a favor de distintas causas sociales. “Por suerte aparte de Potter todos estamos bastante en la misma”, decía Lessie y continuaba: “tenemos un grupo de WhatsApp: “Feministas y aliad@s” y lo usamos tanto para organizarnos para ir a marchas como para discutir los debates o cosas que pasen en general” (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018).



Imagen 23. Fotografía propia, tomada en la MM Edición en julio de 2018. Lessie dicta una clase de pociones junto a Matías, su compañero de *staff*, y luce el pañuelo verde de la Campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

Hay quienes, como Lessie, provienen de una familia en el que *lo político* siempre fue un tema a conversar en la mesa. Sus padres han sido militantes en su juventud y ella misma fue delegada del centro de estudiantes en la escuela secundaria. Sin embargo, muchas de sus amigas eran hasta ese momento, desde su punto de vista, “re mil *fans* de la Iglesia”. Para Lessie, lo más interesante de aquel creciente involucramiento político del 2018 fue compartir marchas y movilizaciones (en particular las vigiliadas previas al tratamiento de la IVE en las Cámaras de Diputados y Senadores) junto a esas amigas “no politizadas”. Ahora bien, más allá del tono disruptivo de estas experiencias, todas las participaciones en marchas y los posicionamientos expresados en sus redes siempre fueron realizados a tono personal. Si bien sus miembros no ocultaban sus opiniones sobre temas y debates de actualidad, esto no se hacía desde las redes de la comunidad del CHP. Esta situación cambió a finales de 2019 y se profundizó en 2020.

Una vez terminado el último libro de la saga HP, muchas/os *fans* consideraron que había llegado la hora del retiro para su autora. Otras/os, en cambio, siguieron fieles a Rowling, mostrando entusiasmo frente a la publicación de sus posteriores trabajos, tanto aquellos completamente ajenos al mundo mágico de HP<sup>129</sup> como los vinculados a Potter. Desde el inicio,

<sup>129</sup> En 2012, salió *Una vacante imprevista*, la primera novela para adultas/os de Rowling. Al año siguiente sorprendería con una novela policial bajo el seudónimo Robert Galbraith. El libro había recibido buenas críticas,

la fascinación por esta saga había ido de la mano con una devoción (o al menos profunda admiración) hacia su creadora, algo similar a lo que Semán describe entre lectores de Coelho (2006, 2007). Como parte de una campaña editorial que acompañó la publicación de los primeros libros, Rowling (hasta entonces una ignota escritora) fue presentada como una madre recientemente divorciada que debía criar a su hija en soledad y que vivía de la asistencia social (Tarantino, 2018). Los mitos en torno a la creación y escritura del libro, como que lo hacía en un café de Glasgow (Escocia)<sup>130</sup> porque su hogar no tenía calefacción, con su pequeña hija al lado (quien dormía en su cochecito), y que volcaba sus ideas en papeles de servilleta, contribuyeron a engrandecer su imagen (aunque con el tiempo la propia Rowling haya desmentido alguna de estas historias). Semán se interroga respecto de la fascinación (y el poder) que la figura de Coelho tiene a los ojos de sus lectoras/es y los motivos por los que se lo elige por sobre otras/os autoras/es que producen textos similares, en cuanto a sus temáticas. Al respecto, concluye en que “este [poder] reside en que Coelho transmite su testimonio personal, su trayectoria de vida” (2007, p. 147). Como afirma Martín (2007), al referir a su trabajo con seguidoras/es de la cantante Gilda, “que la estrella se muestre con una apariencia, una personalidad o problemas más ordinarios no hacen que deje de ser especial: la combinación de lo excepcional con lo ordinario es lo que la vuelve diferente” (p. 43).

La trayectoria personal de Rowling, de forma similar a la de estas figuras, ha sido para sus lectoras/es un símbolo de la posibilidad de reinventarse y progresar por sus propios medios, especialmente siendo mujer. Ese camino se complementó, con los años, con un significativo trabajo filantrópico y la adhesión a causas en contra de la pobreza y, particularmente, de asistencia a familias monoparentales con mujeres como jefas del hogar. Vanoli (2018) señala que en estos “tiempos de algoritmos” en que “la cultura literaria se orienta hacia el consumo de autores, no de libros (...) todo escritor es su propia obra de arte bioprofesionalizada” (p. 45). La evidencia histórica refleja que el consumo de autoras/es por encima de sus obras no es una novedad, ni es algo que se circunscribe al campo de la literatura (Buch, 2010). Sin embargo, este contexto histórico tecnificado, con la posibilidad de utilizar las nuevas redes sociales para el autodiseño de sí, reviste como una novedad en la construcción de la figura autoral y en el modo en que su público relaciona a dicha figura con su obra. En este caso, el autodiseño de Rowling, el carácter público de su apoyo a “causas justas” a través de manifiestos de prensa y,

---

pero escaso éxito comercial. Al saberse que Rowling era su autora, las ventas se dispararon. A la fecha, son cinco las novelas protagonizadas por el detective Cormoran Strike, que ya cuenta con una adaptación televisiva.

<sup>130</sup> Actualmente la cafetería The Elephant House es un punto obligado de turismo *fan* (Aller, 2020a).

sobre todo, del uso que hace de sus propias redes sociales (entre las que podría sumarse su siempre explícita militancia a favor de candidatas/os y partidos políticos afines a estas luchas) puede leerse en la misma dirección que señala Vanoli (2019).

La imagen de la autora entre sus *fans*, no obstante, ha comenzado a cambiar significativamente en el último tiempo y lo que es cada vez más cuestionado no tiene tanto que ver con sus creaciones literarias (no carentes de objeciones, por cierto, de parte de sus *fans* que consideran que ha pervertido las reglas del mundo mágico para seguir haciéndolo rentable) como con sus intervenciones públicas frente a eventos de distinta índole social. Si al cierre de mi tesina Rowling gozaba mayoritariamente de la aprobación de sus lectoras/es e incluso he llegado a recoger testimonios que afirmaban que se comprarían algo escrito por ella, aunque fuera un libro de cocina, su imagen ha cambiado en la actualidad.

Durante el 2017, la autora fue objeto de críticas al defender la participación de Johnny Depp en la segunda película de AF pese a las acusaciones de violencia recibidas por el actor de parte de su ex esposa. Para sus *fans* fue un impacto el posicionamiento de la escritora, especialmente considerando su propia trayectoria personal (como madre soltera y víctima de violencia por parte de su ex pareja). Si bien por entonces ya muchas y muchos *fans* iniciaron una campaña pidiendo la baja del actor (cuya mala prensa aumentó con los años hasta que finalmente fue apartado del reparto para la tercera de las películas<sup>131</sup>), también hubo quienes entendieron y justificaron el posicionamiento de la escritora. La propia Lessie decía que “hay un montón de cosas que no sabemos por cuestiones de contratos y abogados, que no pueden decir entonces es como que no la voy a condenar tampoco. Hay mucha plata de por medio también” (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018).

A medida que transcurrió el tiempo, de todos modos, Rowling comenzó a tener otras actitudes y comentarios que despertaron (más aún) el enojo de sus *fans* ya no por omitir enfrentarse a un acusado de violencia sino por sus propios posicionamientos públicos. En diciembre de 2019, se ganó el calificativo de transfóbica producto de su defensa a Maya Forstater, una investigadora despedida de su empresa por expresarse en Twitter con comentarios ofensivos hacia la comunidad trans. Rowling expresó:

---

<sup>131</sup> Cabe mencionarlo, su imagen pública, en el último tiempo, ha comenzado, en parte, a revertirse luego de ganarle a Amber Heard un juicio por difamación, con enorme repercusión en los medios. Este hecho, de todos modos, no ha impactado en la percepción de las y los *fans* de Rowling sobre la decisión que, eventualmente, habría tomado la escritora sobre la presencia de Depp en AF.

Vístete como quieras. Utiliza el nombre que más te guste. Acuéstate con toda persona adulta que quiera también tener sexo contigo. Vive la mejor vida posible en paz y con seguridad. Pero, ¿forzar a las mujeres a dejar sus puestos de trabajo por decir que el sexo biológico es una cuestión real? (@jk\_rowling, 19/02/2019).

Si un par de meses antes ya había sido puesta bajo la lupa por *likear* una publicación en la que se refería a mujeres trans como “hombres con vestidos”, este comentario, abiertamente considerado transfóbico por muchos de sus *fans* y seguidoras/es, le valió más de una “cancelación”<sup>132</sup>. El reconocido *booktuber* español Josu Diamond, por ejemplo, la sumaba a su lista de “autores cancelados” en un video publicado en marzo de 2020<sup>133</sup>. Producto de este altercado en Twitter que rápidamente se volvió *trending topic* desde el CHP se realizó un *posteo* con el siguiente mensaje:

En el CHP nos caracterizamos por ser un espacio donde cualquier fan de Potter puede venir a sentirse como en casa. Todas las personas son bienvenidas y libres de ser quienes son. Apoyamos a toda la comunidad LGBTQIA+ y la lucha por sus derechos (@chpargentina, 19/12/2019).

Así, por primera vez en sus casi quince años de historia, tomaron partido en tanto comunidad en el marco de una controversia pública que, de forma directa, las/os atravesaba en tanto la implicada era la autora de la saga que los unió. Aquella publicación cosechó rápidamente más de 500 “me gusta”.

A pesar de ello, fue recién en 2020 cuando el romance entre Rowling y la mayoría de sus *fans* terminó de romperse definitivamente<sup>134</sup>. A comienzos del mes de junio, y en un contexto mundial signado por la pandemia del Coronavirus, la autora hacía una publicación desde su cuenta de Twitter (en la que tiene casi catorce millones de seguidoras/es) que otra vez le volvía a valer el calificativo de transfóbica o TERF<sup>135</sup>. La polémica se encendió al compartir una nota titulada “Creando un mundo más equitativo para las personas que menstrúan post Covid-19” a la que Rowling acompañó con un comentario preguntándose, de manera irónica, si esas personas que menstrúan no solían tener un nombre (@jk\_rowling, 06/06/2020). Después

---

<sup>132</sup> La expresión “cancelar una persona” se ha popularizado en los últimos años, aunque se trata de una práctica no tan novedosa. Implica, si se trata de una persona famosa, dejar de seguirla en redes sociales, dejar de escuchar su música, de leer sus libros o de ver sus películas. De ese modo, se expresa rechazo o decepción por alguna acción realizada.

<sup>133</sup> Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=VM-x-JzmLCC&ab\\_channel=JosuDiamond](https://www.youtube.com/watch?v=VM-x-JzmLCC&ab_channel=JosuDiamond)

<sup>134</sup> A propósito de estos mismos hechos ya he reflexionado en una ponencia individual (Cuestas, 2020) así como en un trabajo de coautoría junto a una colega (Aller y Cuestas, 2020). Las ideas que allí se esbozaban son abordadas con mayor profundidad a lo largo del presente capítulo.

<sup>135</sup> *Trans-Exclusionary Radical Feminist*. Un movimiento que (con bases biologicistas) excluye a las mujeres trans del movimiento feminista al no considerarlas mujeres.

de las primeras e inmediatas críticas recibidas, *posteó* nuevos *tuits* en los que reafirmaba y justificaba su postura y días más tarde lanzó un comunicado al respecto<sup>136</sup>.

El Rowlingate, como comenzó a ser llamado por *fans*, llevó a que muchos ex miembros del CHP se posicionaran en sus redes personales sobre el tema repudiando a la autora y sus dichos. Varias/os (quienes aún no lo habían hecho) la “cancelaron”: “A Rowling la tenía en estampitas, la he citado millones de veces y hasta hice un musical de ella en un momento, entonces, entiendan por favor. Esto para mi es literalmente un duelo” (*fan* de HP, 28 años, publicación en Facebook, junio de 2020). Sin embargo, la historia siguió otro camino. Otra ex integrante de esta comunidad decía en un video compartido en su Instagram:

nunca voy a dejar de tener esos libros para abrir o esos audiolibros para ponerles *play* cuando el mundo *muggle* se ponga muy denso o cuando los dementores que muchas veces va a crear su autora, estén al acecho. HP es el lugar al que vamos a refugiarnos cuando lo necesitamos, es el lugar donde vamos a conocer gente que muchas veces está en la misma que nosotros, que le pasaron las mismas cosas, tiene historias similares o simplemente necesita hablar como necesitamos hacerlo nosotros (*fan* de HP, 33 años, publicación en Instagram<sup>137</sup>, junio de 2020).

La desilusión fue muy grande por quien lo decía, por su trayectoria y por lo que el libro ha marcado en la vida de estas y estos *fans*:

No puedo dejar de enfatizar que para mí HP no es solo una historia. No son solo libros, no son solo películas. Influyó en cada cosa de mi vida desde los 9 años hasta ahora. En todo. Me hizo conocer a las personas más importantes que tengo, viajar, estudiar idiomas, influyó en mi elección profesional y mil cosas más. Pocas cosas nos han lastimado tanto como esto, pero HP dejó de ser de ella hace mucho tiempo. La historia es nuestra y siempre va a ser una comunidad segura para TODAS LAS PERSONAS más allá de lo que Rowling diga o deje de decir (*fan* de HP, 28 años, publicación en Facebook, junio de 2020).

Las publicaciones de miembros y ex miembros del CHP se continuaron los días siguientes. Integrantes del colectivo BBB (abiertamente reconocidas/os por ser *potterheads*) también se expresaron sobre esta controversia. Además, tanto en la cuenta del CHP como de HL, se compartieron comunicados y *posteos* de actrices y actores que encarnaron a los protagonistas de la saga de Rowling, tanto en HP como en AF. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Eddie Redmayne, entre otras/os, hicieron explícita su posición en redes sociales y a través de comunicados de prensa en los que repudiaron los dichos de J. K. Si bien el Rowlingate

---

<sup>136</sup> Disponible en <https://www.rowlingindex.org/work/reagndr/>

<sup>137</sup> Si bien se trata de una cuenta pública, esta persona ha borrado este contenido por lo que opto por no revelar esta fuente y respetar la decisión que ha tomado.

dividió aguas, fue claro que para la mayor parte de mis interlocutoras/es la posición de la autora no solo era insostenible sino especialmente dolorosa no solo por ser la autora de los libros sino porque desde su visión estas ideas eran exactamente las opuestas a las que HP deja como mensaje para sus lectoras/es y los sentidos que encuentran en este texto. “Señora, usted nos enseñó esto ¿y ahora que hace?”, se preguntaba realmente afligida Belén del CHP en el marco de una entrevista al tiempo que le costaba tomar una decisión sobre qué hacer con ella: “hay un montón de autores que no eran los mejores pero sus obras son maravillosas, entonces separamos al autor de su obra, pero con Rowling siento que está todo como mucho más mezclado porque está mezclado conmigo” (Fragmento de entrevista con Belén G., 26 años, junio de 2020).

Por su parte, como decía, el libro siguió otro camino y no sufrió esa misma cancelación<sup>138</sup>. Casi un año después de aquel *tuit*, Gonzalo, afirmaba, sin lugar a dudas, que eso fue así “porque *Harry Potter* es más grande que Rowling. La obra superó completamente a la artista” (Fragmento de entrevista con Gonzalo, 28 años, mayo de 2021). Vemos cómo, incluso en el caso de una saga tildada de *best-sellerista* (incluso “basura”) en la que una perspectiva legitimista puede ver un consumo pasivo y acrítico de parte de quien lee, las/os lectoras/es de HP rompen lazos con su autora, pero no así con su obra, con sus sentidos y con todo lo que ella ha habilitado en sus trayectorias.

#### 4.2 Tomar partido en la “arena pública”

Casi al mismo tiempo que ocurría este desencantamiento, un hecho de repercusión mundial sacudía la opinión pública y llevó a que por primera vez el CHP, en tanto comunidad, se posicionara frente a un hecho social que, esta vez sí, no los atravesaba de forma directa o personal (al menos a priori). A finales del mes de mayo, unos días antes del *tuit* de Rowling, George Floyd, era asfixiado y asesinado por las fuerzas policiales en la ciudad de Minneapolis, al norte de los Estados Unidos. La noticia cobró relevancia en todo el planeta por la rapidez con que se compartieron las imágenes que retrataban la brutal muerte de Floyd, un afrodescendiente, en manos de un policía blanco. A pesar de las medidas de aislamiento y

---

<sup>138</sup> A pesar de esta distinción que hacen las y los *fans*, esta postura presenta sus contradicciones pues las regalías por la compra de libros y de productos oficiales, así como la proyección de las películas siguen reportando un ingreso de capitales para la autora de la saga. Frente a esto, hay quienes han sido más radicales y han optado por dejar de consumir cualquier producto oficial que pueda significar un aporte a Rowling.

distanciamiento social que regían en casi todos los países como medidas preventivas frente al Coronavirus, una gran cantidad de personas salió a las calles a expresar su repudio por este hecho. Si bien el epicentro de las movilizaciones estuvo en Estados Unidos, se sucedieron movilizaciones en las principales ciudades del mundo que retomaron la consigna Black Lives Matter (“Las vidas negras importan”), una lucha de parte de la comunidad afrodescendiente en contra de casos de *gatillo fácil* que, aunque no es nueva, a partir del uso común del *hashtag*<sup>139</sup> #BlackLivesMatter en el año 2013, cobró otro impacto pues como dice Reguillo (2017) en su análisis de estos novedosos paisajes insurrectos, “lo que irrumpe no es en sí un acontecimiento que rompa un orden cotidiano, sino justamente su exacerbación, la intolerable repetición de lo que hay” (p. s/n).

Así, en un contexto global signado por las medidas frente al Coronavirus, además de las expresiones públicas en calles y plazas, esta consigna se multiplicó en redes sociales en el planeta entero durante el 2020. Los miembros del CHP no fueron ajenos a ello y rápidamente tomaron partido en esta disputa, compartiendo en su Instagram la siguiente imagen junto a un elocuente *posteo*:



Imagen 24. Fuente: Instagram. Publicación del CHP (03-06-2020).

Pensábamos abrir el mes de junio con un «Feliz mes del orgullo» pero, dada la situación actual, celebrar se siente incómodo. Así que decidimos tomarnos el tiempo de informarnos y pensar la manera más honesta de comunicarles esto:

---

<sup>139</sup> Palabras claves precedidas por un # (signo numeral) para referir o destacar un contenido al hacer una publicación en redes sociales. Cuando un *hashtag* se populariza y es compartido por muchas cuentas, convirtiéndose en la tendencia de un día o de algunas horas, se refiere a él como *trending topic*.

Desde el CHP Argentina siempre nos mantuvimos al margen de conflictos políticos y/o sociales, porque consideramos que ese no es el contenido que se espera de una página de Harry Potter. Pero más allá de eso, somos una comunidad de fans y como individuos nos vemos afectados por diferentes realidades económicas, sociales y culturales. Por eso creemos que es necesario tomar una postura.

El CHP fue, es y será siempre un lugar seguro para todos y todas, sin importar tu edad, tamaño, género, orientación sexual, religión y/o color de piel. Por lo cual además de celebrar y acompañar la lucha de la comunidad LGBTQ+, nos sumamos al movimiento Black Lives Matter («Las vidas negras importan»).

El racismo no es exclusivo de Estados Unidos, nuestro país NO es ajeno a estas problemáticas: la discriminación, desigualdad social y violencia que viven las personas racializadas se da en todos lados. Declararse en contra del racismo en el 2020 parece algo obvio, pero es necesario decirlo en voz alta, sobre todo con una plataforma como la nuestra. En casos de opresión, el silencio es cómplice (publicación CHP, junio de 2020).

Así, el CHP en tanto comunidad de lectoras/es de HP, hacía explícito y público su posicionamiento. Algunas semanas después, entrevisté a Belén, jefa de Ravenclaw, quien me explicó por qué, desde el *staff*, les pareció relevante expresarse frente a este tema:

No somos una página que muestra cosas de HP, sino que somos una comunidad. Somos personas que estamos dentro de la sociedad y sabemos y conocemos todo lo que está pasando. No somos ajenos a eso. Y también hay una parte en la que HP no es algo que está ajeno a todo lo que pasa: hay un montón de política, de lo que es luchar por lo que vos defendes, tus ideas, tus ideales, proteger a tu familia, a tu comunidad, y creemos que no es el momento de quedarnos callados sino que tenemos un rol social dentro de lo que es nuestra comunidad donde el CHP siempre te va a recibir... Es como “Hogwarts siempre va a estar abierto para vos”, bueno el CHP también (Fragmento de entrevista con Belén G., 26 años, junio de 2020).

Como se planteó en el Capítulo 2 y como se sostiene académicamente, hay en la trama de estos libros, en sus personajes, en las situaciones que atraviesan, ideales y valores percibidos como afines a los de lectoras/es y *fans*. El club, en particular, y el *fandom*, en general, aparecen como ese lugar de seguridad al que refería antes. Por eso es que, como nunca antes sucedió,

sentíamos que no podíamos quedarnos callados con esto porque no podemos hacernos los desentendidos de lo que nos está pasando y más que nada porque creo que lo que más nos impactó fue la repercusión que había tenido dentro de nuestro país también. El CHP está compuesto por personas que militan sus ideales y tienen una postura. Entendíamos que el racismo no era algo solo en Estados Unidos, sino que acá también pasa. Sin tomar el lugar de embanderarnos con una lucha que no es nuestra, sentíamos que teníamos que acompañarla (Fragmento de entrevista con Belén G., 26 años, junio de 2020).

Este tipo de expresión pública y el involucramiento con fenómenos sociales que desbordan al *fandom* es novedoso por el modo en que desde el colectivo CHP sus miembros se posicionaron y manifestaron pública y colectivamente sobre el tema. No obstante, desde esta comunidad ya había experiencias de articulación con causas de interés social. En septiembre de 2017 tuve la posibilidad de asistir a la PotterWalk, una movilización pública desde Plaza de Mayo hasta el Obelisco con el fin de mostrar y compartir el orgullo y la pasión por la saga. En esa ocasión, en el punto de encuentro de la plaza había una mesa del “Grupo Tateti”, un colectivo que desde el año 2014 es parte de la Asociación Civil de Madrinas y Padrinos de Escuelas Rurales de Argentina. El vínculo entre el CHP y Tateti surgió a través de Nahuel, ex jefe de Slytherin, quien tenía un amigo en común con las/os chicas/os del colectivo solidario. “Es la primera vez que hacemos algo, pero seguro haremos más juntos”, me comentaron cuando me acerqué a dejarles mi aporte. Estaban recibiendo alimentos no perecederos para una escuela de un paraje rural al norte de la provincia de Chaco. Mientras conversaba con ellas/os, se acercó Matías, miembro del *staff* por Gryffindor, y dijo que le gustaría acompañarlas/os cuando vayan a hacer la entrega de las donaciones. Ambos grupos se mostraban contentos con la posibilidad de esta articulación. Las y los chicos de Tateti señalaban que lo bueno de trabajar de esta forma es que ellas/os ya tienen los contactos y entonces se sabe que lo recaudado llega a un destino: “Mati nos contaba que por ahí hacían colectas de libros y tenían un montón y no sabían dónde llevarlos después”. Apenas unos minutos antes, Gastón (también parte del *staff* por la casa de Gryffindor) me había referido a estas colectas del CHP. Conversando sobre los años que llevaba haciendo trabajo de campo mientras me presentaban frente a nuevos miembros, nos tomamos por sorpresa mutuamente: yo le comenté que me llamó la atención la colecta ya que era la primera vez que veía algo así; él me miró atónito y me dijo que “siempre que hay algo así de mayor convocatoria tratamos de que sea solidario”. Hicimos un poco de memoria en conjunto: Gastón insistía en que yo debería recordar algún evento en el que eso sucedió. Desafortunadamente, no lo había registrado antes.

En el momento en que tuvo lugar aquella PotterWalk, mientras transitaba mi primer año de beca (y de doctorado), estaba enfocada en que mi campo diera respuesta a una de las cuestiones que había presentado como claves en mi plan de tesis: “indagar de qué modo estas experiencias pueden dar base a reformulaciones posibles de políticas públicas culturales y educativas”. Fruto de buscar *lo político* en *grandes políticas* había pasado por alto estas experiencias de articulación entre el *fandom* con otros colectivos sociales y su interés por participar en distintas causas. Más aún, entonces había leído a Kliger-Vilenchik y Shresthova

(2013) quienes refieren al trabajo de la *Harry Potter Alliance* (HPA)<sup>140</sup>, una agrupación de *fans* sin fines de lucro que realiza acciones solidarias. Si bien su sede se encuentra en Estados Unidos, tienen llegada y alcance en distintas partes del mundo a través de la creación de una red global llamada “El Ejército de Dumbledore”<sup>141</sup> pues, como dicen estas/os autoras/es, “HPA usa paralelos del mundo de contenido ficcional como motivación para la acción social” (Kliger-Vilenchik y Shresthova, 2013, p. 50). Con aquel aporte bibliográfico, buscaba en mis interlocutoras/es alguna experiencia similar sin advertir que esta, efectivamente, tenía lugar frente a mí. Es que aquella articulación con el grupo Tateti o las propias colectas de libros del CHP tenían puntos en común con la de otras/os *fans* de la saga en distintos lugares del mundo. Ahora bien, si esto evidenciaba una motivación compartida para la acción social, ha sido el involucramiento con causas políticas de mayor alcance (a raíz de la puesta en la arena pública de discusiones sociales en torno al género o la etnia) lo que realmente me permite hoy adherir a otro de los supuestos claves de partida en el marco de esta investigación: que las experiencias ligadas a una práctica de literatura masiva pueden traducirse y/o expresar formas de sensibilidades contemporáneas. A través de *posteos*, mensajes, historias, *tuits*, las y los *potterheads* se expresan y denuncian situaciones que consideran injustas, opresivas, ofensivas; ya sea de forma individual como en tanto miembros de una comunidad porque, como decía Belén, no se sienten “ajenos a lo que pasa”. Y esto no se circunscribe solo al *fandom* de HP.

Si bien luego de la existencia de aquellos grupos de Facebook, la comunidad BBB ha perdido la referencia de embanderarse detrás de una cuenta en las redes sociales (en parte porque en la entrada y salida de este colectivo es aún más difusa, en parte porque el propio perfil de sus cuentas opera como identificación en tanto BBB), la referencia y la apelación a un nosotras/os común actúa como motor para involucrarse en causas colectivas. Desde sus perfiles personales, pero también compartiendo las publicaciones de sus compañeras/os o adhiriendo a *hashtag* comunes para visibilizar una demanda, se muestran muy activas/os tanto en lo que concierne a controversias que de forma tangencial las y los interpelan (el Rowlingate, las denuncias públicas a escritores juveniles por su conducta sexual como James Dashner o las acusaciones de homofobia a otros autores, como Orson Scott Card) como a otras que parecieran

---

<sup>140</sup> Prego-Nieto (2018) también ve en la HPA como un caso emblemático de articulación entre política y cultura. Por su parte, Tarantino (2018) muestra las relaciones de HPA con otra expresión significativa del *fandom*: el *rock mágico* o Wizard Rock (p. 275).

<sup>141</sup> Este Ejército, liderado por Harry y sus amigas/os, fue creado como espacio de autodefensa, organización y resistencia en tiempos difíciles para las y los protagonistas de la trama.

más ajenas. Por ejemplo, tal y como las/os miembros del CHP, quienes conforman la comunidad BBB también repudiaron el asesinato de George Floyd.

Además, en propuestas cara-a-cara organizadas por la Comisión Juvenil en el marco de la FIL, se percibe este interés por inmiscuirse en temas de actualidad. En 2019 tuvieron lugar charlas-debates con títulos como “La literatura juvenil se anima a todo: violencia de género, *cyberbullying* y aborto”, “El cuerpo en la literatura juvenil” o “Literatura juvenil y lenguaje inclusivo”. En esta última actividad estuvo presente como panelista Erika, una de las jóvenes de la comunidad con más larga trayectoria, junto a dos académicas/os, especializadas/os en lingüística. Tal y como comentaron al inicio de dicha charla, esa fue la primera actividad de la Movidia Juvenil (que entonces contaba ya con tres años) en la que participaron personas especialistas en el tema ajenas al universo BBB (editoras/es, autoras/es o las y los propios jóvenes lectores). Erika fue la primera en tomar la palabra y lo hizo en su doble rol: en tanto miembro de la comunidad y como correctora *freelance* en distintas editoriales vinculadas al público juvenil. En relación con esta tarea, mostró ejemplos de cómo trabajó los textos en casos puntuales en los que era esencial para la trama no distinguir el género de un personaje<sup>142</sup>. Al mismo tiempo, como representante de su comunidad, llevó capturas (reproducidas en una pantalla al interior de la sala) de distintas redes sociales en las que se veía cómo los miembros BBB incorporaron el lenguaje inclusivo:

Empezamos a incorporarlo como algo de respeto, en primer lugar. De hecho, empezó todo creo que con un amigo *bookstagrammer*, que se identificaba como de género fluido, entonces a partir de ahí, surgió la reflexión de: “bueno, seamos más cuidadosos con cómo hablamos” y la verdad es que la mayoría intentamos aplicarlo en las redes sociales. Eso es lo que intenté mostrar en capturas: la mayoría de nosotros usándolo... El primero era Bel Riddle que estaba mostrando una foto de la charla que se hizo de poesía acá en la feria y puso “lloramos todes”. Después acá está la chica que ganó el premio de *blogger* de la feria y agradeció usando la x en su *post*. Acá, esa es Maca diciendo “les esperamos en la charla de Alexandra”. Ese es un *post* mío, yo también en mis redes del *blog*, uso inclusivo, me cuesta más hablarlo, intento practicarlo, pero en el *blog* si lo uso (Fragmento de charla en la FIL, Erika, 25 años, mayo de 2019).

La *blogger* fue incluso más lejos y entró en una abierta discusión con el escritor Arturo Pérez Reverte quien, como invitado especial de la FIL, se había referido días antes al uso de la

---

<sup>142</sup> “Había una frase que decía ‘quizás es un poco de paranoia’, originalmente decía: ‘quizás estoy siendo paranoico’, y lo tuvimos que corregir, porque en inglés no estaba marcando ningún género” contaba, por ejemplo, Erika respecto de su trabajo en la edición de *Que nos hace humanos* de Jeff Garvin; un libro que tiene como protagonista a una persona de género fluido.

“e” como una “estupidez”<sup>143</sup>. En contra de esta postura, para Erika, en tanto representante de su comunidad, lo esencial es

la tolerancia sobre todas las cosas. O sea, la idea por la cual surgió el lenguaje inclusivo no es para molestar a la gente con la e, es porque hay gente que se siente excluida. A mí me choca como mujer tener que estar incluida en el masculino, siempre me molestó, nunca le puse un nombre, nunca lo identifiqué hasta que me identifiqué como feminista y entendí qué era lo que me estaba molestando (Fragmento de charla en la FIL, Erika, 25 años, mayo de 2019).

Estas/os jóvenes, en consecuencia, no esquivan inmiscuirse a discutir y dar su opinión sobre temas que están actualmente en la “arena pública”. Junto a las ideas de una “obligación compulsiva al autodiseño” y la del/la escritor/a como “obra de arte bioprofesionalizada”, Vanoli (2019) suma la de ser “nanoactivistas” en Internet, que “es hoy el lugar de las performances políticas de la vida cotidiana” (p. 51). Si bien las reflexiones de su ensayo se enfocan especialmente en las y los escritores, estas ideas podrían ser extensivas al uso personal que hacen de sus redes sociales, mis interlocutoras/es. ¿Cuánto de todo este renovado interés por posicionarse en disputas sociales se explica por la expansión de las tecnologías digitales?<sup>144</sup> Esta pregunta invita a una reflexión más profunda y a un análisis que, si bien se nutre de estas descripciones, debería entrar en un ámbito de interlocución más grande que considere otras experiencias empíricas juveniles de afinidad en redes. ¿Cuánto de todas estas experiencias tienen que ver particularmente con el contenido de los libros que estos jóvenes leen? Lo vimos un poco más a partir de HP, pero aquí también hay una pregunta para seguir indagando y profundizando, que parta desde un abordaje situado que recupere, en primera persona, lo que lo literario implica y despierta en quienes con ello se vinculan y el papel que juega en su educación sentimental.

---

<sup>143</sup> Disponible en: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/04/28/arturo-perez-reverte-hoy-el-hombre-esta-agotado-como-limon-de-paella-ya-se-ha-escrito-todo-sobre-el/>

<sup>144</sup> Al respecto se destaca la investigación coordinada por Toret (2013) que, a pesar de que su foco empírico es el Movimiento 15M en España, retoma estudios que, desde diferentes perspectivas, analizan movilizaciones sociales mediadas por el uso de tecnologías digitales. Asimismo, se destaca el libro de Reguillo, *Paisajes Insurrectos* (2017) en el que se aborda el rol de las juventudes conectadas y sus repertorios de acción, así como las afectividades que se movilizan en la conformación de demandas y denuncias públicas en los medios digitales.

## 5. Conclusiones del capítulo

En estas páginas se han descrito las relaciones entre lo tecnológico y lo literario. El recorrido nos permitió leer la articulación dada entre libros y redes como parte de un ecosistema específico de lecturas en el que lo literario se diferencia de otros modos de lectura no porque sea más difusa, menos concretada sino porque está empotrada en un contexto diferente. Si la lectura está primera, si el enganche con el libro es el punto de partida de ese camino lector que, como vimos en el Capítulo 2, se traza generalmente desde los primeros años de vida guiado de una persona adulta o un par que acompañó ese descubrimiento; con la expansión de las tecnologías digitales, asistimos a un proceso en el cual el vínculo con lo literario se transforma al volverse parte de una conversación más amplia y, al mismo tiempo, más íntima: comunidades íntimas permanentes que habilitan la regulación de los estados anímicos y, a su vez, permiten sostener el vínculo en el tiempo. Esto es así, tanto en el caso de quienes ya conformaban espacios de sociabilidad cara-a-cara como producto del apego a una historia literaria y posteriormente incursionaron en las redes para compartir esta pasión; como de quienes encontraron en los entornos digitales la primera ocasión para compartir sus apreciaciones sobre una lectura.

En estos entornos virtuales, cada plataforma, cada red social, por su singularidad habilita un diseño distinto y una forma comunicacional diferente para explayarse sobre lo leído (Van Dijck, 2016). Fue por ello que me he detenido, especialmente, en el análisis de los foros, los *fansites* y, más adelante, de Blog, YouTube e Instagram en tanto *pragmatas* del vínculo (Hennion, 2010, 2017). Al mismo tiempo, quienes utilizan estas distintas plataformas se mueven con fluidez de unas a otras, aprovechando los aportes específicos de cada una de ellas y retroalimentando, con creatividad, ese intercambio permitido por la complejidad del actual escenario de la mediatización que describen autoras/es como la propia Van Dijck (2016) y Fernández (2016). Contrariamente a la idea de un capitalismo de plataformas que ve colonización de subjetividades por un uso mecánico, improductivo y dominado por el mercado de parte de estas plataformas (Srnicek, 2018), lo que se ha mostrado aquí son sujetos activos en el uso de tecnologías y en su vinculación con lo literario.

A través de las redes, estas experiencias que en un comienzo podían quedar en el seno familiar, escolar o en un reducido grupo de amistades, cobran una trascendencia mayor. Esto es así en un doble sentido: mayor, en tanto los intercambios se dan con una cantidad de personas superior, pero, a su vez, mayor porque desborda los límites nacionales permitiendo tejer

relaciones con otras/os lectoras/es y usuarias/os de Internet en el mundo entero. Ahora bien, afirmar esto no implica negar que hay apropiaciones y resignificaciones locales de estos fenómenos transnacionales. Ya veíamos también en el Capítulo 3, los modos en que propuestas globales como la realización de convenciones, *Meet and greet* con autoras/es o las presentaciones de libros se despliegan en un contexto específico que, sin dejar de lado formatos estandarizados, tiene claros sellos locales. Lo mismo sucede con las dinámicas en espacios de sociabilidad digital: las formas de apropiación de las tecnologías y lo que a partir de ellas se despliega supone modalidades específicas y situadas, cuyo abordaje debe necesariamente ser también específico y (multi)situado (Abu-Lughod, 2005).

A su vez, como plantea boyd (2014), cuando las y los jóvenes hacen perfiles en las redes sociales y al tiempo que navegan por entornos extraordinariamente públicos, crean espacios de interacción íntimos. Estas redes que se tejen en los espacios de sociabilidad digital permiten desbordar lo virtual, lo tecnológico, pero permiten desbordar también lo literario. El nivel de implicación de estas y estos lectores con causas de interés social, sería inentendible si no se tejieran lazos íntimos, fuertes y personales a través de estos intercambios digitales de carácter global, pero al mismo tiempo personalizados y localizados.

Veíamos que los *fandoms*, en particular, y estas comunidades, en general, son percibidas como espacios seguros y libres. En la conjunción dada por la seguridad, la libertad y la intimidad que se construye en los espacios de sociabilidad digital quizás radique, en gran medida, la potencia de estos nuevos lazos entre libros y redes que van más allá del libro y que conforman, singularmente, la fuerza del vínculo con lo literario.

# Capítulo 5

## “Entre el juego y el trabajo”

---

*“Todo gran mago en la historia comenzó un día sin ser más que lo que somos ahora: estudiantes. Si ellos lo hicieron, ¿por qué nosotros no?” (Harry Potter en “Harry Potter y la orden del Fénix”)*

### 1. Introducción del capítulo

Uno de los puntos que llamó mi atención durante los inicios de mi investigación fue cómo las/os lectoras/es de HP, con los años, elegían carreras educativas y trazaban un camino laboral afín, desde su punto de vista, a su amor por esta historia. Notaba que, a quienes ocupaban cargos jerárquicos dentro del *staff* del CHP, esa experiencia les permitía adquirir habilidades sobre el manejo y la dirección de grupos, así como la posibilidad de establecer contactos con empresas o marcas reconocidas para gestionar actividades (Cuestas, 2014). Asimismo, era posible advertir que la inserción en el club de *fans* configuraba horizontes laborales, profesionales, vocacionales. Jóvenes que elegían estudiar carreras como Letras, Traductorado o Profesorado en inglés, Bibliotecología o incluso otras más lejanas a priori de lo literario pero que, en sus propios términos, igualmente tenían que ver con esa afición por la historia.

Lessie compartía el caso de su amigo Sebastián, por entonces miembro del *staff* en la casa Ravenclaw, y decía, mientras hablábamos de Quidditch, que “hay gente que estudia física justamente para poder volar [risas]” (Fragmento entrevista con Lessie, 20 años, mayo de 2012). Más allá de lo impracticable de aquel deseo, también hay otros casos en los cuales trayectorias afines a las ciencias usualmente conocidas como duras también tienen su origen en ese amor por lo literario. El ya mencionado Patricio Tarantino, autor de *Historia secreta del mundo mágico*, quien además de escritor es programador informático e ingeniero de datos, lo decía así:

Harry me dio todo, bueno me hizo escribir y todo lo relacionado con Harry. Pero también mi trabajo hoy en día es gracias a que yo tenía una página de *Harry Potter* porque por eso aprendí a programar. Las computadoras, Internet... hoy soy ingeniero de datos porque hace quince años me compré un libro para hacer una página de *Harry Potter*. A mi novia, que no es fana de *Harry Potter*, la conocí por una chica que conocí

en una *Avant Premiere* de Harry y es amiga en común. Cada cosa más o menos importante en mi vida, por más que no esté relacionada con Harry, vino por Harry. Yo sin Harry tendría una vida totalmente distinta en el 99% de los aspectos (Fragmento entrevista con Patricio, 29 años, agosto de 2020).

Hay otros trayectos en los cuales es más evidente la relación con lo literario. Ya veíamos en el Capítulo 2 que Ayelén, mi primera interlocutora en el *fandom* de HP, se convirtió con los años en docente de Prácticas del Lenguaje. Belén, quien siguió a Sebastián como jefa de Ravenclaw, pronto será colega de Ayelén ya que está cursando sus últimas materias del Profesorado en Letras y cree que la elección de esta carrera ha tenido que ver sin dudas con su amor por la saga: “cuando era chica escribía un montón de *fanfics*. *Harry Potter* me llevó a un camino de escritura super interesante donde creo que entré a la carrera porque quería escribir” (Fragmento entrevista con Belén G., 26 años, junio de 2020). Lo que hay, en cualquier caso, es un vínculo con implicancias no solo al interior de las comunidades de pertenencia sino también con un correlato en otras esferas vitales. Con el tiempo, noté una recurrencia entre estos discursos con las/os jóvenes de la comunidad BBB con respecto al modo en que explicaban la elección de su carrera.

Leonel Teti, quien a la fecha tiene 30 años, fue uno de los primeros *bloggers* en abrir camino en el mundo editorial entre integrantes de la comunidad. Su papel en la expansión de este fenómeno es innegable: actualmente es director del sello juvenil Puck de la editorial Urano, fue el primer director que tuvo el sello YA de la editorial VR, y desde ese lugar ha impulsado el ingreso y la colaboración de otras y otros jóvenes lectores. Su pasión por los libros lo llevó a crear un *blog* literario, al tiempo que alternaba sus estudios de Traductorado en inglés en la Universidad Nacional de Lanús con la carrera de Edición en la Universidad de Buenos Aires. Su perfil es algo particular ya que puede ser pensado como aquella figura que se consagró. Como escuché, en más de una entrevista: “todos queremos llegar a ser como Leo”. Sin embargo, aunque paradigmático, su caso no es un caso aislado. Melisa Corbetto, *bloggera* de 32 años, ha sido compañera de Leo en la carrera de Edición y es quien siguió sus pasos en VR cuando él pasó a Puck. Entre sus pares, Leonel y Melisa son algo así como referentes, pero no son las/os únicas/os: la lista de nombres continúa, mucho más allá de las principales caras visibles del fenómeno. Entre las y los BBB más jóvenes el vuelco hacia la carrera de Edición aparece casi como una constante<sup>145</sup>. Cuando no es este el caso, puede presentarse como una

---

<sup>145</sup> Con motivo del día del editor en Argentina, el 17 de junio de 2021, Melisa y Erika organizaron un vivo con sus cuentas de Bookstagram en el que conversaron sobre esta carrera y sus experiencias. Esta actividad, que se

alternativa la carrera de Comunicación Social o *Marketing*, especialmente entre quienes han tenido experiencias laborales como *Community Manager* (CM) o en el área de prensa de editoriales o de organizaciones como Fundación El Libro.

No solo resultan gravitantes las elecciones en cuanto al camino educativo elegido. Estas personas que forman parte de comunidades afines a lo literario también han adquirido a lo largo de ese recorrido una serie de habilidades no dadas únicamente por una certificación pedagógica. Se trata, por tanto, de un recorrido complementario. Si a priori pareciera que esa *expertise* y esas habilidades fueran más influyentes que los años de estudio sobre ciertos temas, al ahondar en las distintas trayectorias de mis interlocutoras/es podremos notar que el paso por las instituciones de educación formal no ocupa un lugar menor. Ahora bien, no se trata únicamente de atender al ingreso al mercado de trabajo de estas personas y la relación que sus decisiones y elecciones educativas tienen con su vínculo con lo literario. En este proceso, las/os jóvenes se integran de formas novedosas en el mundo del trabajo ya que no solo consiguen incorporarse a puestos ya existentes, sino que, en su rol de lo que con Toffler (1980) podemos llamar “prosumidoras/es”, coproducen nuevos empleos y nuevos imaginarios en torno a los mismos, como veremos en las próximas páginas.

El presente capítulo, en consecuencia, se propone recuperar aspectos que permitan echar luz sobre nuevas experiencias en el mercado de trabajo en vínculo con lo literario y las habilitaciones posibles a partir de la apropiación de tecnologías digitales en este escenario de digitalización que se viene describiendo, en especial, desde el Capítulo 4. Para ello, me centraré en dos *mundos* en particular. Por un lado y como centro de mis reflexiones, presentaré el mundo de la edición en el cual, como ya veíamos en el capítulo previo, el rol de las y los BBB resulta clave. Por otro, dedicaré un apartado a pensar la particular elección por la carrera de Comunicación Social entre mis interlocutoras/es considerando su rol en los medios. Estos dos mundos no agotan las posibilidades de inserción laboral ni de elecciones educativas entre estas/os jóvenes, por el contrario, hay trayectorias como las de Sebastián y Patricio que dan cuenta de ello y tantas otras relacionadas a la organización de eventos y convenciones (como veíamos en torno a la MM), al dictado de talleres literarios o a la docencia, inclusive. No obstante, me centraré en los mencionados mundos por las recurrencias observadas en estas trayectorias vitales, elegidas porque resultan significativas para ilustrar distintos modos en los

---

extendió por más dos horas, tuvo picos de participación de setenta personas que se mostraron muy activas con preguntas para las expositoras.

que el vínculo con lo literario se despliega y en tanto permiten ilustrar la línea cada vez más tenue que divide las prácticas de ocio del mundo del trabajo en las industrias de producción creativa y cultural (Gerber Bicecci y Pinochet Cobos, 2012).

## 2. En el mundo de la edición

Como veíamos en el capítulo previo en particular y como se sostiene desde el comienzo, en los últimos años el sector YA del mundo editorial asiste a un proceso de crecimiento y consolidación con períodos de un relativo estancamiento, en el marco de una crisis generalizada de la industria editorial marcada por un profundo proceso de concentración y transnacionalización (Botto, 2006; Sapiro, 2009; Szpilbarg, 2012, 2019). Szpilbarg (2019), quien ha investigado el período que se extendió entre finales de los noventa y la primera década de este milenio, muestra particularmente los impactos de estos procesos en el mercado del libro a nivel nacional. Esta concentración y transnacionalización editorial es elocuente, para la autora, en la adquisición de la emblemática Sudamericana por parte del Grupo alemán Berstelsmann en 1998 o, más aquí en el tiempo, en la fusión de Penguin y Random House conformando el grupo editorial más grande del mundo. Producto de estos procesos de cambio, se asiste a novedades en las dinámicas de trabajo en las que los departamentos de *marketing* y las lógicas importadas de modelos empresariales, con fuertes lógicas comerciales, parecen imponerse por sobre los viejos paradigmas de “editoriales familiares”. Si bien investigaciones como la de la propia Szpilbarg (2019) y otros trabajos inscriptos desde una mirada similar, como Vanoli y Saferstein (2010) o Saferstein (2021), evidencian las continuidades entre estos modelos asumidos hasta como antagónicos, lo cierto es que en la actualidad el mercado editorial se caracteriza por una alta rotación de novedades, el aumento de textos editados así como una disminución en la tirada, modalidades indisociables de las estrategias propuestas desde el mundo del *marketing*. Junto a estos cambios, también es evidente que el avance de la digitalización y la expansión de Internet ha tenido su impacto no solo en el trabajo de producción de los textos sino también en el proceso de circulación de las obras.

En este escenario, con componentes renovados, el rol de las y los BBB no es para nada menor. Lluch (2014), García Canclini *et al.*, (2015), Cruces (2017), Pates (2015, 2021a) y

Albarello *et al.* (2020), entre otras producciones académicas, tanto en Argentina como en España y México donde el fenómeno también es muy significativo, refieren a su injerencia en el mundo editorial contemporáneo. La lectura en estas/os jóvenes habilita la reconversión de disposiciones en usos más *productivos* que permiten capitalizar los saberes conformados en el vínculo con lo literario. En ese marco, el mercado editorial trata de tener un diálogo con estos actores, partiendo del reconocimiento de los lugares y posiciones de agenciamiento que se generan en las comunidades lectoras, ya que de ella devienen nuevas escalas y jerarquías respecto de lo que es legítimo, masivo y reconocido en los mundos literarios. Ahora bien, no todas las inserciones juveniles en el mercado del libro son iguales, ni reportan los mismos derechos o beneficios quienes las desarrollan, y sobre estas distinciones también es pertinente detenernos. A continuación, veremos desagregadas algunas de estas tareas en una propuesta que busca, con Becker (2008), atender a las formas concretas en que las redes de trabajo cooperativo permiten la (co)producción, circulación y consumo de los objetos artísticos.

## 2.1 Colaboradoras/es

En un primer peldaño y casi como un rito iniciático, casi todas las personas que integran la comunidad BBB reciben colaboraciones de editoriales para promocionar sus libros en sus cuentas y canales, como veíamos en el capítulo previo. Planeta, PRH, Urano, VR, por señalar solo algunas y las más nombradas en el sector<sup>146</sup>, envían mensualmente sus novedades editoriales. El envío puede ser por correo o (lo que es cada vez más habitual) puede ser que estas/os jóvenes reciban un mail o un WhatsApp para pasar por la editorial a buscar sus ejemplares de forma gratuita. Como contrapartida, deben mostrar ese material. Generalmente,

---

<sup>146</sup> Pates (2021a) coincide en que la producción YA se concentra en estas cuatro firmas, más allá de las marcadas diferencias que presentan entre sí. Planeta, fundada en 1949 como una empresa familiar en Barcelona, cobró peso internacionalmente en la década de 1980 a partir de la compra de editoriales y de la diversificación de sus actividades en el mercado multimedia. Con sede en Argentina desde los años 60, hoy Grupo Planeta es uno de los principales multimedios a nivel mundial (De Diego, 2012). PRH es otra de “las grandes”. La fusión, en 2013, de Random House, de capital alemán, con la británica Penguin “modificó el mapa editorial global” (De Diego, 2012). En la actualidad, el grupo alemán Bertelsmann, al que pertenece PRH, es el mayor multimedio de Europa y uno de los más importantes del mundo, con más de cuarenta sellos editoriales. Juntos, Planeta y PRH, concentran una inmensa parte del mercado editorial en América Latina y en Argentina (Pates, 2021a). En otro orden, tanto VR y Urano pueden enmarcarse en un tipo de empresas de alcance mediano (aunque en sus modalidades de trabajo emulan prácticas de estas grandes). Fundada en 1983, Ediciones Urano, como Planeta, tiene sus orígenes en Cataluña y, actualmente, está en España, Estados Unidos y tiene un fuerte peso en Latinoamérica. Por último, VR Editoras fue fundada en 1996, en nuestro país, y en la actualidad cuenta con sede en Brasil y México, y desde el año 2020 ha comenzado a incursionar en el mercado español. Las cuatro pertenecen a la Cámara Argentina de Publicaciones, algo esperable para Planeta y PRH pero que destaca en el caso de VR y Urano. Su inscripción en el colectivo de “las grandes” refuerza la idea respecto de cómo en sus lógicas cotidianas se asimilan a estos grupos.

la tarea consiste en leer el libro y publicar la reseña. Sin embargo, en muchos casos y especialmente en el último tiempo para las y los *bookstagrammers*, también es habitual ver *instahistories* de jóvenes abriendo los paquetes recibidos para mostrar su contenido, pero sin un detalle de la trama del libro<sup>147</sup>. Estas publicaciones suelen ir acompañadas de algún *hashtag* (como #instabooks, #libros, #booklove, #youngadult, ente otros específicos relativos al libro que están compartiendo) y siempre se *etiqueta*, *arroba* o menciona a la editorial que hizo la colaboración (*ver imagen 25*). Esto, a su vez, permite que la editorial esté habilitada para compartir estas publicaciones.

Las editoriales ven aquí a mediadoras/es claves para la lectura y se aseguran, de ese modo, la llegada a un público que no lee las reseñas de las secciones culturales de los principales diarios ni confía en las críticas de especialistas, pero toma muy en cuenta la palabra de sus pares. Como ya observábamos en el Capítulo 4 sobre las formas en que diferencialmente las y los BBB presentan sus reseñas y, como afirman autores como Pérez Camacho y López Ojeda (2015) y Albarello *et al.* (2020), el contrato implícito de fidelidad entre BBB y sus seguidoras/es radica en el carácter personal y apasionado que imprimen a sus publicaciones sobre los libros.



Imagen 25. Fuente: Instagram. Publicación en su Bookstagram de una interlocutora.

Este intercambio es visto, desde la perspectiva de las y los integrantes más jóvenes de la comunidad BBB, de forma positiva:

el mismo libro es como el pago por la reseña, por publicarlo, sacarle una foto y subirlo a Instagram. Después, como agradecimiento, las editoriales hacen encuentros en los

<sup>147</sup> Este tipo de experiencias son conocidas como *unboxing* y son habituales entre *influencers* y personas famosas en sus redes personales. En el caso particular de las/os BBB las editoriales han sabido capitalizar esta práctica y le otorgan centralidad entre sus estrategias de promoción y *marketing*.

que además de contarnos las novedades que van a venir nos dan *snacks*, hablamos, jugamos. Es divertido y también nos dan muchas oportunidades a nosotros totalmente gratuitas de entrevistar a diferentes autores, *youtubers* que publican libros. Al fin y al cabo, nos ayuda muchísimo a nosotros a conseguir más seguidores y también la chance de dar charlas. Vos pensás: “les conviene a ellos”. No, nos conviene más a nosotros porque después toda esa gente nos va a seguir. Y esa gente nos va a conseguir más oportunidades por tener más seguidores (Fragmento de entrevista con Natalia Bu., 20 años, febrero de 2019).

Esa suerte de círculo virtuoso a la que refiere Natalia es percibido de igual modo por otros miembros de la comunidad: a medida que tienen más seguidoras/es, más probabilidades hay de que las editoriales colaboren con ejemplares. Esto les permite compartir las últimas novedades y de ese modo sumar (o al menos mantener) la cantidad de seguidoras/es.

Para colaborar te piden seguidores, para tener seguidores tenés que estar mostrando las novedades todo el tiempo. Y o te gastas un dineral por mes en libros para mostrar las novedades y hacer las reseñas y ganar seguidores o seguís reseñando los libros que te llegan, cuando te llegan, cuando los podés comprar, que ya la gente se olvidó. Hay veinte novedades juveniles por mes, si vos venís dos meses tarde con una novedad ya a la gente no le llega lo mismo. No te va a comentar. Ya leyó las otras, ya no te lee la tuya (Fragmento de entrevista con Belén H., 28 años, junio de 2019).

En el caso contrario, con pocas/os seguidoras/es, difícilmente sean consideradas/os por las editoriales, más aún en los últimos años cuando la cantidad de cuentas y canales sobre libros ha ido creciendo exponencialmente.

Al principio no tenía el contenido constante que estoy haciendo ahora. Pero... ¿por qué no era constante? Porque no me podía comprar todos los libros que salen como novedad. Y si vos no podes por lo menos invertir al principio no te haces conocido, no te haces conocido y a las editoriales no les importas, esa es la realidad (Fragmento de entrevista con Natalia Be., 23 años, mayo de 2019).

El círculo virtuoso puede devenir así en un círculo vicioso que dificulte ver en los perfiles BBB libros que no sean aquellos dados por las editoriales puesto que sino se corre el riesgo de quedar afuera de ese mismo círculo. Ya he referido al trabajo de Albarello *et al.* (2020) sobre *booktubers* y su propuesta de pensarlos “entre el canon y el *fandom*” con las tensiones que conlleva. En este caso, “los *booktubers* se mueven entre el canon literario, dictado en gran medida por los libros que las editoriales les envían para reseñar y el fanatismo por las historias que siguen” (p. 74). Con todo, podríamos reconocer en este primer grupo, a aquellas personas que, sin recibir un salario a cambio, sostienen, en gran medida, el circuito de consumo y circulación literaria de los libros YA. Así, lo que empieza siendo un pasatiempo se vuelve con el tiempo una suerte de trabajo:

empezó siendo totalmente *hobby* y creo que se convirtió en un *hobby-trabajo* hace uno o dos años porque vos te das cuenta también que las editoriales hacen un uso de vos y si bien todavía tenemos esta batalla de “nos deberían pagar por leer y hacerles publicidad” porque hay gente que se dedica a eso directamente, a reseñar libros y les pagan por leerlos. Pero, por otro lado, entendemos que no somos especialistas, entonces por eso no (Fragmento de entrevista con Natalia Bu., 20 años, febrero de 2019).

La falta de un salario, de cualquier modo, no implica una falta de retribución: la posibilidad de brindar charlas (que a veces sí son pagas), de hacer viajes a otras ferias del libro del país (con los gastos cubiertos), de poder entrevistar a sus autoras/es favoritas/os es percibida como una recompensa no solo simbólica, sino que, a largo o mediano plazo, puede habilitar la incorporación a otros puestos laborales.

## 2.2 *Community Manager*

Asimismo, muchas cuentas de sellos o editoriales son administradas por jóvenes BBB que se suman a esta tarea trabajando, desde sus casas, cómo CM. La posibilidad de ser parte del área de prensa o *marketing* de una editorial es un salto grande para cualquier joven lector/a. En general, consiste en una tarea por la cual no reciben un salario elevado (de acuerdo con sus propias percepciones) ni una forma de contratación a largo plazo con las editoriales, pero sí se trata de una posibilidad de trabajo remunerado a diferencia de la sola *colaboración*. Tener éxito con un *blog* o canal propio, así como los contactos establecidos con quienes ya ocupan cargos en alguna editorial es, habitualmente, la llave de acceso a estos puestos. Pero para ello es clave el conocimiento, la *expertise* y el manejo de distintas redes sociales. Federico Valotta, reconocido *blogger* dentro de la comunidad, recordaba, en una entrevista sostenida con la colega Victoria Saez, sus orígenes en el mundo editorial siendo ya estudiante de *Marketing*. Por entonces, en el año 2015, la posibilidad de trabajar con editoriales se le presentó como una suerte de epifanía ya que, en un principio, no dimensionaba que su carrera podía traerle beneficios en ese mismo ámbito del cual él ya era parte por su pertenencia a la “Comunidad *Blogger* Argentina” desde el 2013. Decidido a no trabajar en una agencia de publicidad, una docente de la carrera le señaló que podía desempeñarse laboralmente en el mundo de la edición y aplicar allí los conocimientos dados por su formación. Así fue como empezó a repartir su CV en editoriales a las cuales ya conocía como colaborador e, incluso, como evaluador. Trabajó un tiempo en una editorial de mediano tamaño como asistente de la ya mencionada Vanesa, quien era CM allí, pero necesitaba poder delegar algunas tareas.

Entonces yo era el CM de la noche. Yo cursaba y mientras trabajaba. Me ponía la alarma entonces yo tomaba notas mientras subía los *posteos*. Como no existía esto de programarse los *posteos* que hay ahora en las redes sociales yo tenía que subir. Me aparecía un cartelito y ahí me ponía a publicar y responder (Fragmento de entrevista de Victoria Saez a Federico, 24 años, agosto de 2020).

La tarea que describe Federico, tanto como ese cambio en los últimos años dado por la posibilidad de programar el contenido para su publicación automática, es una actividad cada vez más extendida entre miembros de la comunidad. En diciembre de 2019, entrevisté a Florencia, CM de Urano, y durante nuestra charla reiteradas veces debimos interrumpir ya que estaban promocionando una serie sobre Navidad y ella debía revisar la actividad de sus *posteos*:

hay veces que tengo que estar atenta al celular y tengo que aguantarme los comentarios de “ay, sos adicta al celular”. Que igual es cierto porque me fascina Internet, el celular, todo, pero también es una cuestión de trabajo y los adultos piensan que cuando estas con el celular o con la compu estas boludeando, jugando a los jueguitos, y no es así (Fragmento de entrevista con Florencia, 24 años, diciembre de 2019).

La actividad como CM, o de forma más general en las áreas de *marketing*, puede llegar aún más lejos. Federico, con una formación específica en ello, hizo una propuesta al Grupo Planeta que con los años consolidó toda una identidad en la sección juvenil de la editorial:

Yo estaba en la parte de *marketing*, era asistente de toda el área y del gerente de *marketing* de ese momento, le ordenaba la agenda, esas cosas. Ya me habían dicho que el laburo era muy administrativo, yo tenía que recibir facturas, pasarlas para que las paguen, ayudar en alguna que otra cosa, pero nada más. Y en ese momento yo me empiezo a aburrir un poco, es la verdad y entonces en mi tiempo libre empecé a hacer otras cosas, porque si ya había terminado mi trabajo mi jefe me dejaba hacer otras cosas en la computadora. Entonces empecé a pensar en qué podíamos hacer en el mundo juvenil. Para mí a Planeta le faltaba en ese momento la parte de explotar lo juvenil. Y encima yo ya había trabajado para Planeta antes como *freelance*, leyendo libros, etc. y yo sentía que les faltaba una chispita. Y les propuse: “che, ¿quieren que los ayude en la parte juvenil, en las redes, a programar, a publicar algo, a responder los mensajes...?” Y ahí la chica de redes me dice: “sí, claro, porque yo no doy a vasto, no puedo”. Entonces ahí me puse a contestar mensajes y me tomé el trabajo de contestar todos los mensajes pendientes, que eran como de tres meses atrás. Mensaje que llegaba, mensaje que respondía. Intenté limpiar la bandeja de entrada como para mostrar un cambio en el servicio que le dábamos al cliente. Y lo hice. Y después les dije a los de Planeta “che, ¿y si hacemos redes juveniles?” Y finalmente el 14 julio de 2016 me dejaron crear la red juvenil “Los chicos no leen” (Fragmento de entrevista de Victoria Saez a Federico, 24 años, agosto de 2020).

Hoy en día esta red cuenta con siete mil seguidoras/es en Twitter y más de cuarenta mil en Instagram. El nombre busca interpelar tanto a chicas y chicos que “con enojo” plantearan

que efectivamente ellas/os sí leen; como a madres y padres preocupadas/os por la *falta de lectura* en sus hijas/os: “era intentar llegar a ambos de una manera u otra, a los chicos desde el humor y a los padres desde la preocupación” (Fragmento de entrevista de Victoria Saez a Federico, 24 años, agosto de 2020).

En un contexto en el cual las áreas de prensa tienen un lugar cada vez más gravitante dentro de la industria editorial (Saferstein, 2018), estas/os jóvenes que iniciaron como colaboradoras/es del mundo de la edición encuentran allí un lugar para insertarse y desarrollarse laboralmente. Los casos de Federico y Florencia no son aislados y los nombres de BBB resuenan cada vez más en los pasillos del sector de *marketing* en los cuales estas/os jóvenes se mueven pasando de una a otra firma.

### 2.3 Evaluadoras/es

La mayor parte de los libros que se encuentran en el sector juvenil de las grandes cadenas de librerías (Yenny, El Ateneo o Cúspide) son traducciones del inglés. Como vimos, hay un fuerte predominio en el sector de ciertos géneros, autoras/es y de las publicaciones estadounidenses, en general. Sin embargo, para que esos libros lleguen a nuestro país hay un arduo trabajo de *publishers*, traductoras/es y evaluadoras/es. Luego de que un/a editor/a *publisher* considera que un libro puede ser publicado en nuestro país (o para el mercado en el cual trabaja) y que sus derechos pueden ser adquiridos, hay que analizar el impacto que puede tener entre potenciales lectoras/es. Para ello, las editoriales contratan a evaluadoras/es que leen manuscritos (generalmente en el inglés original) y dan una opinión al respecto.

Evaluar manuscritos es leer el manuscrito original y hacer informes de lecturas. Para que puedas orientar más o menos si vale la pena. Lo que se hace es hacer un análisis de la obra, primero contar de qué se trata [mientras habla me muestra un formulario de Evaluación: un documento de Word con un cuadro con campos a completar] es como que es bastante sencillo: tiene resumen de la trama, de la obra que destaca, vas calificando todo lo que es la obra en sí: el ritmo, los puntos débiles, los puntos flojos, una evaluación comercial. Es un trabajo lindo, para los chicos que empiezan con edición está bueno. Hay muchos chicos que eran compañeros míos o algunos que me escriben que están terminando la carrera y quieren ir insertándose (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).

Tal como lo describe Melisa, hoy directora del sello YA de VR (quien también dio sus primeros pasos como colaboradora y evaluadora), este es un trabajo ameno para quienes, como

ella, están habituadas/os a leer. Por ello, muchas/os de quienes evalúan libros para sellos juveniles no son críticas/os especializadas/os sino las y los propios BBB. Evaluar es algo que, de hecho, hacen en la práctica al compartir sus reseñas, solo que en este caso deben ajustarse a los formularios enviados por las editoriales<sup>148</sup>. Al mismo tiempo, no es un trabajo acotado a quienes estudian o estudiaron la carrera de Edición, sino que cualquier BBB que colabora con una editorial y tiene cierta trayectoria como lector/a reconocido/a por sus pares (y especialmente por pares que trabajan en editoriales) puede hacer esta tarea.

Como en casi todas las decisiones que se toman desde estas editoriales que emulan prácticas de grupos editoriales norteamericanos, es cada vez más habitual apelar a lectoras/es *especializadas/os* en ciertas temáticas para que den su opinión. Florencia, quien en su *blog* y Twitter comparte apreciaciones especialmente sobre libros con temáticas LGBT+ o feministas, comentaba al respecto:

es cierto que sobre todo en el último año, año y medio, y sobre todo VR y Urano que son con los que más trabajé, me dan específicamente cosas LGBT, feminismo o temáticas relacionadas a todas estas luchas. Eso en Estados Unidos se llama “lectores sensibles o de sensibilidad”: a una lectora, evaluadora, negra de clase baja le dan libros específicos de gatillo fácil, que se yo, como para que lea eso y diga “¿vos que ves ahí?”. Acá están haciendo un poco lo mismo (Fragmento de entrevista con Florencia, 24 años, diciembre de 2019).

Aunque también puede ser que les den a evaluar manuscritos opuestos a sus intereses para medir, justamente, qué impacto puede tener en jóvenes no habituadas/os a esas lecturas. Florencia me comentaba que (aunque de manera menos frecuente) le ha tocado evaluar libros de fantasía, género que declara explícitamente en sus redes no gustarle. La tarea de las/os evaluadoras/es es vista entonces, entre muchos miembros de la comunidad BBB, como una primera inserción en el mundo editorial y por la cual reciben una remuneración. Pero también lo es para quienes, al mismo tiempo, se encuentran estudiando la carrera de Edición:

En este mes ya hice dos evaluaciones. Me encantó y además ella [Melisa Corbetto] fue muy sincera de decirme: “está bueno porque son los primeros trabajitos que se les

---

<sup>148</sup> El formulario sigue un modelo FODA: fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas. Contiene, en consecuencia, los puntos fuertes del manuscrito (campo que se completa en color verde), aspectos que llaman la atención (a completar en amarillo) y los puntos débiles del texto (a completar en rojo). Luego se solicita información sobre la “competencia” que puede tener el libro con interrogantes como: “¿Hay obras similares en el mercado? ¿Cuáles? ¿Por qué? ¿Tiene elementos que les permitan diferenciarse?”; sobre el/la autor/a preguntando: “¿Tiene otras obras publicadas? En promedio, ¿qué tipo de críticas tiene? ¿Es un autor popular con el público juvenil y en las redes sociales?”; se solicitan “referencias” a historias similares: “¿Te recordó de alguna forma a alguna película, serie de televisión reconocida?”; también se consulta si “Según tu criterio, ¿se inclina más a lo comercial o a lo literario?”. Por último, se solicita un “comentario final” justificando (o no) su publicación.

ofrecen a los *bloggers* dentro del mundo editorial”. Está bueno porque suma al *curriculum* el día de mañana. Y además me permite ver un poco más del día a día de la editorial que no lo veo tanto en la Facultad (Fragmento de entrevista con Natalia Be., 23 años, mayo de 2019).

Como menciona Natalia, la posibilidad de evaluar manuscritos no solo tiene un valor económico (por su remuneración) sino que también permite conocer en primera persona y desde adentro algunas lógicas de trabajo al interior del mundo de la edición.

## 2.4 Editoras/es

Otra de las primeras experiencias laborales que tienen muchas/os BBB es la de corregir textos. La tarea consiste en leer los manuscritos, reconocer y marcar errores, editar oraciones o reemplazar palabras si el sello y su director/a lo permiten. Si la instancia de evaluación corresponde a una interfase entre la preedición y la edición del libro, el trabajo con los manuscritos es, sin dudas, parte de la edición que comprende, además, el proceso de traducción y las posteriores instancias de diseño, maquetado, corrección de galera y otras pruebas por las que pasa el texto antes de llegar a la imprenta.

En la charla-taller *online* “La cocina de VR YA” que tuvo lugar a través de la plataforma Zoom durante la pandemia por el Coronavirus, Corbetto, en tanto directora del sello, junto a editoras y diseñadores contó parte del proceso que implica la publicación de un libro, refiriendo especialmente a la complejidad que reviste la etapa de edición en el caso particular de estos sellos que trabajan en su mayoría con publicaciones en otro idioma. Desde su punto de vista, la tarea de quien edita tiene la particularidad de que debe realizarse en articulación con la traducción para tomar decisiones, definir criterios (como el uso del español neutro, o de forma más concreta la adopción de un término u otro para referir a una idea o cosa) o armar glosarios de conceptos. En algunos géneros, como en los libros de *fantasy*, recurrir a un glosario se vuelve esencial para evitar errores en la traducción y edición del texto. En muchos casos, editoras/es y traductoras/es trabajan en paralelo sobre el mismo borrador. Otras veces, directamente sobre el texto ya traducido, pero siempre en diálogo con quien realizó la tarea de pasarlo al español. El trabajo con el texto implica, asimismo, una tarea minuciosa de edición en Microsoft Word con la herramienta “control de cambios” o con “comentarios” con un formato homologado en cada editorial en relación, por ejemplo, al uso de comillas y uso de

mayúsculas en los diálogos, el tratamiento con las líneas huérfanas y viudas<sup>149</sup>, entre otros. A diferencia del trabajo de evaluadoras/es, en este caso, las ofertas laborales llegan especialmente para quienes estudian Edición o tienen una formación al respecto, ya que, como dice Erika, “se supone que tenes que tener una formación. Antes solían dárselo a los de Letras porque no existía una figura de corrector, aunque tampoco estaban bien formados para eso”. Aunque también admite que, en su carrera, “la materia de corrección es una cuatrimestral y la verdad no te da todo lo que necesitas, mucho lo vas adquiriendo con la experiencia” (Fragmento de entrevista con Erika, 25 años, julio de 2019). Esta experiencia puede darse como una pasantía en el trayecto formativo de la carrera (aunque puede que sea sin una remuneración salarial), como le pasó a la entrevistada en su último cuatrimestre de cursada. De cualquier modo, como ella misma señala, la posibilidad de acceder a esta oportunidad laboral se presenta por poseer ciertas credenciales educativas, al tiempo que se va perfeccionando a medida que se gana *expertise*, lo que habilita, a largo y mediano plazo, nuevas ofertas de trabajo.

Cabe advertir que la tarea de edición con el manuscrito es asumida por personas que trabajan de manera *freelance*, en la mayoría de los casos. Esa condición reporta beneficios en la paga percibida porque permite decidir por una/o misma/o la cantidad de libros a editar y aumentar así la retribución económica a recibir. Sin embargo, y al mismo tiempo, tiene sus costos en las formas de contratación que supone y las posibilidades de acceder a puestos más estables a largo o mediano plazo:

[en relación a como ve su futuro laboral] ¿vos querés que me largue a llorar acá? [risas] No, no sé, no sé, porque es difícil porque está cambiando todo el mercado laboral, seas editor o seas lo que seas. Es difícil pensarme ponerle en una situación de relación de dependencia. Porque primero que cada vez hay menos, eso ya como contexto general. Y porque no se si podría aparte, porque nunca trabajé en relación de dependencia. No sé si podría hacerlo (...) No se paga tan bien un sueldo, que lo que yo puedo hacer *freelance* porque yo puedo agarrar de acá, de acá y de acá y ganar más que si trabajo en un lugar. Pero como gustarme me gustaría, porque me gustaría eso que no puedo hacer como *freelance*: tener que viajar a la feria de Frankfurt no lo voy a hacer como *freelance*. Y eso me encantaría (Fragmento de entrevista con Erika, 25 años, julio de 2019).

---

<sup>149</sup> Una línea huérfana es la que queda sola al inicio de un párrafo, mientras que el resto de las líneas del párrafo pasa a la página siguiente. Al contrario, una línea viuda es una línea que pertenece al final de un párrafo y que queda sola al principio de una página.

## 2.5 Publishers

La tarea del/la corrector/a es la que habitualmente resuena en nuestros imaginarios cuando pensamos un/a editor/a. Es el trabajo de lectura minuciosa y criteriosa, casi obsesiva. Sin embargo, en inglés existen dos nociones para referirnos al/la editor/a. El primero remite a la tarea asociada con la persona que maneja los textos: quien edita y corrige, como describía en el subapartado previo. Sin embargo, en segundo lugar, la palabra editor/a también remite al *publisher*: la persona encargada de que el libro salga a la luz, la editora o el editor ejecutivo que negocia con escritoras/es y agentes literarias/os y toma la decisión sobre la publicación o no de una obra. Una figura que ha surgido a finales del siglo XVIII con el editor de la *Encyclopédie*, en Francia, y que “prefigura al intermediario cultural que se irá imponiendo progresivamente” (Noël, 2018, p. 51) en torno a él o ella.

Se trata entonces de un oficio cambiante en el tiempo y que ha ido adaptándose a las nuevas exigencias del mercado, que demandan por una figura de editor/a cada vez más flexible. Ahora bien, no en todas las editoriales estas tareas se asumen de forma escindida. En aquellas más pequeñas, las que por sus características podrían ser definidas en la siempre compleja categoría de independientes (Vanoli 2009; Botto, 2006; Szpilbarg y Saferstein 2010, 2012), los límites entre lo que hace la persona que corrige, quien publica el libro y quien lo vende (inclusive) son difusos. Más aún, Corbetto decía en aquella “Cocina de VR YA” que en el mercado hispano en general esta figura tiende a estar unida. Ese es su propio caso ya que si bien toma cada vez más responsabilidades como directora del sello todavía hace tareas de corrección y edición. A pesar de que su perfil (así como el de otras figuras de “las/os consagradas/os”) actúa como un modelo a seguir para quienes buscan insertarse en este campo laboral, en un inicio el rumbo que fue tomando su trayectoria, en un ámbito en abiertas transformaciones laborales y coproducción de estos mismos puestos de trabajo, fue una novedad para ella misma:

Cuando empecé a estudiar edición era como que tenía bastante claro que quería ser editora juvenil. No sé si me imaginaba la parte de ser una persona que negocia libros y todo eso, no esperaba tener el poder de decisión, pero sí sabía que quería dedicarme a los libros juveniles y editar eso. Pero me centraba más en el tema de corregir (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).

En gran medida, esto obedece a los propios cambios del mercado, con la masificación de las publicaciones. También a la emergencia de nuevas pautas promocionales y nuevas formas de circulación del libro en un sector que, de acuerdo con la percepción de esta misma

editora, “está siempre en crisis y en el que la oferta es mayor a la demanda”. Pero, en ese mismo sentido, su posición como *publisher* de la editorial está marcada por el reconocimiento entre pares que genera la existencia y pertenencia a las comunidades lectoras y al agenciamiento que en ellas se produce. Ser parte de una comunidad que lee, habitualmente, los mismos libros que edita les da, a figuras como Corbetto o Teti, el *plus* de conocer desde adentro ese mercado y una indiscutida legitimidad entre BBB y al interior de la propia industria.

El/la *publisher* trabaja en diálogo con personas o empresas que se dedican a la búsqueda de textos o, cómo se lo llama en el ambiente, el *scouting*, ya que ese reconocimiento y legitimidad no implica que no sea preciso recurrir a especialistas para esta tarea. Esta persona debe detectar las tendencias literarias, incluso antes de ser publicadas, en un mercado específico. Por ejemplo, en VR YA, cuentan con una *scout* para el mercado estadounidense que es de donde provienen la mayoría de los libros que publica el sello. Una vez recibida esa novedad o tendencia, si la *publisher* considera que tiene potencial y que puede gustar entre las/os lectoras/es habituales del sello, pasa por el filtro de las/os evaluadoras/es para tener un veredicto. La visita por ferias del libro y eventos internacionales en los que se comparten las novedades del mercado, también da una pauta importante al respecto y es una tarea cada vez más importante en el mundo de la edición. Sin embargo, como ella sostiene:

Son varios factores los que nos llevan a elegir qué publicar. Por supuesto, las tendencias del mercado son importantes, pero también las necesidades de los lectores, en lo personal me gusta estar muy atenta a eso. El lector sabe lo que quiere, y si lo escuchás pueden salir cosas muy buenas. Mis dos mayores éxitos como editora: *La canción del lobo* y *Heartstopper*, justamente nacieron escuchando la demanda del público (Fragmento de entrevista de Victoria Saez con Melisa, 30 años, septiembre de 2020).

Las/os lectoras/es, quienes cada vez más están pendientes de las novedades internacionales por seguir a BBB de otras latitudes (particularmente de España y México), son quienes terminan resultando claves a la hora de elegir publicar (o no) un libro. En una entrevista que se le realizó a Melisa en un vivo de Instagram desde la cuenta de Infoblog<sup>150</sup>, decía que

si yo publicara solamente lo que yo quiero y lo que a mí me gusta sería una editora pésima. Yo tengo que satisfacer las necesidades del mercado porque al fin y al cabo la editorial es una empresa, es un negocio como cualquier otro (Fragmento de entrevista en vivo de Instagram Infoblog a Melisa, 30 años, julio de 2020).

---

<sup>150</sup> Infoblog surgió como un evento en Uruguay dedicado a la comunidad BBB Latinoamericana. Ideado por dos *bloggers* de aquel país, en el contexto de restricciones por el Covid-19, la mayoría de sus propuestas se abocan desde entonces a la realización de entrevistas a personas de esta comunidad a través de la cuenta de Instagram.

A pesar de esta afirmación, en esa misma charla diría que el catálogo del sello que dirige se encuentra bastante encaminado al tipo de libros que se le gustaría editar: literatura juvenil y feminista.

La tarea del *publisher* no termina con la toma de decisiones durante el proceso editorial, pues ocupan lugares claves en las presentaciones de libros y se encargan del acompañamiento, prensa y contacto de autoras/es internacionales cuando vienen al país. En las FIL es habitual ver a Leonel o Melisa junto a reconocidas/os escritoras/es que se hacen presentes para promocionar sus libros y, a veces, hasta para participar de actividades de la Movida Juvenil.

Melisa: A nosotras [VR] nos gusta cuidarlo al autor, que en ningún momento se sienta abandonado, que todo lo que necesite lo tenga al alcance de la mano porque lo estamos trayendo y es nuestro invitado y viene a trabajar, no viene a pasear. Entonces es una tarea bastante ardua cuando están porque somos como sus niñeras. Es súper desgastante porque estás a disposición de ellos y los acompañas a todos lados y ellos también se agotan porque ya que viene un autor sus agendas son muy *heavy*: van a un colegio, hacen entrevistas, hacen videos para otros países, tienen encuentros con lectores, *Meet and Greet*, sus presentaciones y sus firmas. Se exprime cada gota (*ver imagen 29*).

Paula: y si encima es en el marco de la feria no me quiero ni imaginar.

Melisa: ¡si!, entonces como que termina siendo *full-life*, no *full-time*. Pero bueno es genial (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).



Imagen 26. Fuente: Instagram. La editora Melisa Corbetto en la FIL 2019 acompañada por dos escritoras de su sello: la argentina Anna K. Franco y la estadounidense Mackenzi Lee. Las tres posan con sus libros.

Más allá de las particularidades de una u otra editorial, ocupar un puesto de mando en una editorial (juvenil) se vuelve una tarea, como dice Melisa, de toda la vida. Al mismo tiempo, ser un *publisher* en tanto “joven *blogger* que llegó” le imprime una impronta particular.

Yo creo que el tema de empezar con el *blog* y a la vez con BUA [Bloggers Unidos Argentina] me ayudó mucho a hacerme un nombre, hacerme notar en la comunidad

editorial, conocer gente y hacer contactos. Y yo siempre digo que el mundo editorial es diminuto, pero no a nivel local: a nivel mundial. Y te da un poco de miedo, porque es como un clan. Todo el mundo conoce a todo el mundo. Estas en una feria del libro, en el Congo y te preguntan por tu compañero argentino [risas]. Yo creo que una vez que lográs que tu nombre circule y obviamente cuidando que tu nombre circule de una manera positiva, eso te abre bastantes puertas. Sin dudas el *blog* a mí me permitió eso (Fragmento de entrevista en vivo de Instagram Infoblog a Melisa, 30 años, julio de 2020)

Pates (2021) refiere a las figuras de Leonel o Melisa como editoras/es con un “perfil emergente” en contraposición a aquellos (aunque valdría decir mejor a aquellas) con una trayectoria de más larga data en la industria, como Cristina Alemany quien encarna un “perfil tradicional”. Si bien la tarea de cualquier *publisher* supone un trabajo de gran responsabilidad con una importante toma de decisiones, esa dedicación *full-life*, sobre la que bromeaba Corbetto, se corresponde ampliamente con ese perfil “emergente” en un tiempo en el que, como también sostiene Pates (2021), las obligaciones se amplían abarcando desde la preselección del título de una obra hasta su ingreso y publicidad en el mercado como fruto de profundas reconversiones en el mundo editorial. Asimismo, hay una particularidad en perfiles como el de Melisa o Leonel quienes ya como lectoras/es (y lectoras/es *fans*) alentaban, desde sus inicios, la realización de actividades como la presentación de libros, encuentros con autoras/es, o firmas de libros con formatos como los descriptos en el Capítulo 3.

Por otro lado, la conjunción de ser *publisher-blogger* tiene un peso particular para otras y otros BBB que vienen detrás. Florencia recuerda su impresión cuando vio por primera vez a Leonel Teti quien hoy es su amigo (y también su jefe):

Yo los conocí en una presentación de *Huellas de Tinta* en 2011, 2012, donde ellos consiguieron el primer lugar para BBB, que en ese momento no eran BBB éramos solo *bloggers*, en la FIL. Eran esos pioneros inalcanzables que después vos vas creciendo y te vas conociendo (Fragmento de entrevista con Florencia, 24 años, diciembre de 2019).

Por entonces, Teti no era aún el *publisher* que es hoy pero ya se perfilaba como un referente en el circuito, especialmente a partir de que comenzó a estudiar Edición. Fue, de hecho, el primer *blogger* en ocupar un cargo como editor *junior* junto a la misma Alemany en VR hasta posicionarse como responsable del sello YA de esa editorial antes de cumplir sus 25 años. Ahora bien, el aumento de la cantidad de cuentas BBB y de la matrícula de la carrera de Edición también tiene sus costos: “Yo no sé cuántos de los que hoy están estudiando Edición van a poder llegar a un Meli o un Leo, o ni siquiera un editor de un sello juvenil si es lo que les interesa” (Fragmento de entrevista con Florencia, 24 años, diciembre de 2019). Las

oportunidades laborales en la industria (y, en particular, en estos puestos de mayor jerarquía - y más escasos-) parecen mostrar por momentos su saturación.

## 2.6 Escritoras/es

Más adelante aún en la escena, podemos encontrarnos con quienes redactan esos libros. Durante la FIL de 2018, en el marco del “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*”, tuvo lugar una charla con el *booktuber* Javier Ruescas (escena a la que refería en el Capítulo 1). La visita no solo tenía que ver con la producción de sus videos en su canal y la fascinación que eso generaba entre sus seguidoras/es, sino también porque venía a presentar un nuevo libro. Al momento de aquella charla, el español tenía más de veinte títulos publicados en menos de diez años de trayectoria. Él no era el único escritor en la sala: aquella tarde participaron del encuentro las *booktubers* Andreo Rowling y Claudia Ramírez. Andreo acababa de publicar su primer libro, Ramírez estaba escribiéndolo (de hecho, volvería a estar presente en la edición 45° de la FIL de 2019 para la presentación ante sus lectoras/es). Sin embargo, más allá del peso consagratorio de ellas/os como figuras, una de las cuestiones que más llamó mi atención en ese populoso encuentro, fue el hecho de que ante la pregunta de Javier por si las/os presentes querían ser escritoras/es, fueron muchísimas las manos que se levantaron. Algo que no puede comprenderse sin considerar las transformaciones en el alcance de las nuevas tecnologías a las que se refirió en el capítulo previo. Como afirma Vanoli (2019, p. 21): “Internet significó un *shock* técnico en las capacidades humanas de publicación de escritura”. Esas novedosas condiciones de posibilidad, movilizan expectativas al respecto.

El deseo de convertirse en escritor/a está así presente, en mayor o menor medida, en estas y estos lectores transformados en su vinculación con lo literario, ya sea por haber crecido con J. K. Rowling como una referente o porque el contacto con escritoras y escritores con menos renombre, pero con trayectorias igualmente interesantes sembró algún tipo particular de inquietud. Así lo relataba la escritora Anna K. Franco:

A los 13 años no se si era verano o qué, pero la cosa es que estaba aburrida y empecé a leer una de esas novelas que se llama *Corazón de fuego*. Y bueno, así fue que me enamoré de la lectura porque descubrí un libro que me pareció super atrapante, que me gustó. Y dije “quiero escribir algo así también algún día”, entonces empecé a escribir novelas (Fragmento de entrevista con Anabella, 35 años, julio de 2019).

Muchas/os jóvenes de la comunidad BBB argentina han seguido este camino en los últimos años. En *Esos raros relatos nuevos*, la compilación de cuentos que se presentó en la FIL de 2019 a la que referí en la Introducción, tres de las/os siete autoras/es eran jóvenes pioneras/os dentro de la comunidad: Melisa Corbetto, Leonel Teti y Matías G.B. (el primer ganador al premio “Booktuber del año” y quien por años trabajó en el área de prensa y *marketing* de PRH). Las otras eran, como editora y periodista (respectivamente), promotoras de literatura juvenil: Cristina Alemany y Fabiana Scherer. Finalmente, escribían Victoria Bayona y Tiffany Calligaris, autoras de libros y cuentos de fantasía. Tiffany (argentina, aunque radicada en Canadá), la más reconocida entre las/os autoras/es de la compilación editada por Catapulta, es, junto a Anna K. Franco, Jazmín Riera y Pamela Stupia, de las pocas autoras locales<sup>151</sup> consagradas entre las/os jóvenes de este circuito, en un mercado en el que priman fuertemente las producciones estadounidenses.

La posibilidad de devenir escritoras/es no es privativa de aquellas/os que hoy son referentes dentro de la comunidad. A mediados del año 2018, Florencia Méndez y Bel Riddle<sup>152</sup> (Belén H. en los Fragmentos de entrevistas recuperados) recibieron una propuesta de Planeta para publicar un libro. La invitación surgió a partir de un *posteo* que Florencia había hecho en su *blog* y que Belén comentó en una sección que llamada *Open Mic* (micrófono abierto), en la que invitaba a hablar sobre orientación sexual.

Planeta en teoría estaba buscando publicar con autores de Argentina o algo así alguna historia sobre algún tipo de diversidad, medio al voleo. Y en su momento estaba trabajando Fede Valotta en prensa y le dijo a la editora de juvenil, Majo Ferrari, “che fijate esto, que quizás es lo que estamos buscando”. A Majo le re gustó, nos contactó a las dos. Es más, yo estaba volviendo de la Facultad en bondi y Belén me escribe un WhatsApp y me pone “¿Flor viste el mail que nos llegó? ¡Abrilo!” y era una invitación a ir a una reunión en sus oficinas para hablar de un libro que estaban pensando (Fragmento de entrevista con Florencia, 24 años, diciembre de 2019).

Así recordaba Méndez el punto de partida de aquella propuesta. Esa no fue la única vez que Planeta buscó publicar un libro con BBB. En palabras de la propia Ferrari:

Nosotros trabajábamos con Federico Valotta. Editamos un libro que se llamó *Érase una vez*. Eran *retellings* de historias que ellos quisieran tomar. La consigna era que hicieran sus propias versiones de historias clásicas. Cada uno elegía la historia que

---

<sup>151</sup> Hace ya una década atrás Vanoli y Saferstein (2010) planteaban la falta de una preocupación por la publicación de literatura nacional desde la industria argentina del libro, en general, y como uno de los signos del proceso de transnacionalización editorial.

<sup>152</sup> Como Eliana o Lessie, Belén toma el apellido con el que se presenta en sus redes y con el que firma su libro de un personaje de la saga HP. En este caso, de Tom Marvolo Riddle, mejor conocido como Lord Voldemort.

quería versionar. La consigna era que tomaran la historia clásica. Por ejemplo, Federica quería tomar *Mulán* y le dije: “no agarres la película, agarrá el poema original, de ahí armá tu versión 2.0 de la historia”. Hicieron unas cosas buenísimas. Matías G.B., que trabaja para Random House, eligió *Pocahontas*. Carla Dente eligió una historia de los hermanos Grimm, *La doncella sin manos*, una historia oscurísima. Otra tomó la alegoría de las cavernas, porque estudiaba filosofía. Otro agarró *Hércules*... Fue hermoso y muy divertido, también difícil, porque tenía que cerrar en pocas páginas. Fue muy divertido para los pibes porque había toda una investigación atrás y para mí fue buenísimo ese ejercicio, más allá de si vendió o no vendió (Fragmento de entrevista de Victoria Saez a Majo Ferrari, mayo de 2019).

Si bien ninguno de estos libros fue un *boom* editorial de ventas, permitió la promoción de otra forma de vincularse entre BBB y editoriales no ya (o no solo) como colaboradoras/es, evaluadoras/es o editoras/es sino también como autoras/es. Durante el 2020 y el 2022, la lista de jóvenes BBB que publicarían libros de su autoría se fue engrosando. Solo por dar algunos ejemplos, Matías G. B. firmó un contrato con Urano para escribir una novela, Álvaro Garat hizo lo propio con Planeta para lanzar una compilación de poesías, Maximiliano Pizzicotti y Victoria Resco hicieron su debut con el sello juvenil de VR. Pero no solo quienes tienen un pasado (o un presente) como BBB se dedican a la escritura. Páginas atrás refería a la experiencia de Patricio, autor de un libro de no-ficción cuya publicación fue propulsada por la propia Alemany con la edición de Erika, editora y *blogger*. Por su parte, otras/os varias/os *fans* de HP se han lanzado a la tarea de escribir textos originales, pero, sobre todo, *fan-fictions* o como se las llama habitualmente: *fanfics*<sup>153</sup>. Para Borda (2008), la “ficción de *fans*” no es un fenómeno novedoso. Ya hace más de cincuenta años que las y los seguidores de *Star Trek* escribían *fanfic* y sentaron muchas de las características que tiene en la actualidad. Un fenómeno que con la expansión de las tecnologías digitales y, particularmente, con el crecimiento de Internet alcanzó otro nivel: por la visibilidad que empezaron a tener estos textos en red, por la posibilidad de sentar un ida y vuelta con las/os autoras/es y creadoras/es de la historia original y, también, por el propio impacto que tuvo al interior de la industria editorial este *boom* de ficciones hechas por *fans*<sup>154</sup>. Si Wattpad es un semillero de escritoras/es para las

<sup>153</sup> No son pocas las producciones que señalan una intrínseca conexión entre la proliferación de *fanfic* y la saga de HP (Borda, 2008; Sessarego, 2018, López Corral, 2020). Lo que se explica por su popularidad, pero también por el momento de su lanzamiento, que coincide con una expansión masiva de Internet, como veíamos antes.

<sup>154</sup> Quizás la experiencia más exitosa, en términos de ventas, que alguna vez haya dado este fenómeno de *fans* escribiendo historias sea la de *Cincuenta sombras de Grey*. Esta trilogía (que luego se completaría con *Grey*: las cincuenta sombras contadas desde la óptica del protagonista masculino) fue escrita por la británica E. L. James y es hasta la fecha casi lo único que la autora ha publicado. La historia, que batió récords de ventas en cantidad y velocidad (superando incluso a HP) y que surgió como un *fanfic* de *Crepúsculo* a finales de la década del 2000, despertó además un enorme interés mediático y académico a propósito de la relación que se narra en sus páginas. Para más información al respecto se sugiere la lectura de Illouz (2014) y, en el plano local, el artículo de Felitti y Spataro (2018) sobre la circulación y apropiación de esta saga en nuestro país. Trabajos que, en una línea afín con

editoriales, como vimos en el Capítulo 4, en gran medida se debe a la cantidad de *fanfics* en la web y en la propia comunidad de Wattpad (López Corral, 2020; Saez, 2021). No obstante, los textos deben pasar un filtro antes de llegar a las librerías en papel. Ferrari, de Planeta, comentaba al respecto que:

en Wattpad los pibes escriben, - hoy ya no son tan pibes- escriben y escriben. Van comentando qué personaje, qué historia va funcionando. Es una escritura colaborativa y cuando nos llegaba a nosotros el proyecto, digo a ver ¿por qué este libro tiene cuarenta millones de lecturas? Bueno, veamos, lo leíamos, lo analizábamos, son jóvenes escribiendo para jóvenes. Sí veíamos en ese proceso de escritura colaborativa que había historias que quedaban trucas, personajes que se abandonaban, una hermana que aparecía y desaparecía porque no había funcionado el personaje. Cuando lo traíamos a papel lo que hacíamos era editarlo: todo bien con esa escritura colaborativa, pero cuando lo pasás a papel tenés que seguir otras normas (Fragmento de entrevista de Victoria Saez a Majo Ferrari, mayo de 2019).

En línea con este comentario respecto de una “escritura colaborativa”, otro fenómeno llamativo que se da en la escritura a partir de los avances tecnológicos y la proliferación de comunidades virtuales, es el ida y vuelta entre autoras/es y sus lectoras/es. Las redes sociales permiten que quien escribe interactúe con sus audiencias mediante mensajes privados y comentarios en sus publicaciones, pero también con herramientas como encuestas y preguntas. Así, pueden dejar su opinión sobre las tapas de un libro, el desarrollo de una trama o la suerte de sus personajes. En 2019, Mariela Peña pedía a sus lectoras/es que la ayudaran a elegir la portada del tercer libro de su trilogía mostrando bocetos en distintas combinaciones de colores. Pamela Stupia, por su parte, ha sometido a votación de Twitter la suerte de algunos de sus personajes para la segunda entrega de una de sus últimas sagas. Yendo un poco más lejos, durante el aislamiento, Anna K. fue escribiendo una novela en formato de diálogo de forma interactiva con sus seguidoras/es de Instagram. Para ella supuso todo un “desafío creativo”:

Primero, escribir tipo chat es muy difícil y, segundo, que voten los lectores es tremendo, porque yo estoy acostumbrada a tener ya resueltas cosas que van a pasar. Y acá te votan otra cosa y tenes que cambiar el rumbo. Es desafiante, pero me permite mantener el lado creativo (Fragmento de entrevista con Anabella, 35 años, julio de 2019).

Estas estrategias son utilizadas por escritores/as a nivel mundial y se potencian especialmente entre jóvenes como destacan Torrego-González, Vázquez-Calvo y García-Marín (2021) al analizar el *fandom* del escritor conocido como Blue Jeans en España y la relación de

---

esta misma tesis, ilustran la centralidad que la lectura de este *best-seller*, tan mal valorado por la crítica, tiene en la conformación de subjetividades y sensibilidades contemporáneas entre mujeres.

este con sus seguidoras/es. Para estos autores, la retroalimentación entre escritoras/es y sus lectoras/es retribuye en un aumento de su popularidad en redes sociales y contribuye, asimismo, a darle un rol cada vez más activo a *fans* y lectoras/es en la producción literaria.

Para entender estas experiencias de escritura cada vez menos auráticas, más participativas y, por tanto, más complejas puede retomarse la idea de “juego literario” propuesta por Lahire (2010) para referirse a la complejidad de la “doble vida de los escritores”. Se trata de un juego al que se ingresa por placer (en oposición con otras ocupaciones), donde los límites no son claros entre expertas/os y el público (lectoras/es e intermediarias/os), como veíamos recientemente. Tampoco lo son sus reglas: nadie sabe hasta cuándo puede permanecer dentro de este juego por la propia fluidez con que se consagran autoras/es y la forma vertiginosa en que pueden, al mismo tiempo, salir de escena. La noción de juego cabe entonces para casos como el de las y los escritoras/es, en quienes esta actividad no es la principal (entendiendo por esta su obligación profesional) y que en muchos casos funciona como un escape de esa “otra realidad”. Más aún, esta idea de la “doble vida” puede ser útil para pensar también en las y los BBB devenidas/os en colaboradoras/es y quienes trabajan *freelance* dentro del mundo editorial (como evaluadoras/es o editoras/es), ya que dedican muchas horas a actividades que son percibidas como artísticas, creativas y estéticas pero que, con algunas excepciones, no les permiten sustentarse económicamente o, al menos, no son su principal fuente de aportes monetarios.

### **3. En los (nuevos) medios**

No solo las y los BBB han sabido insertarse al mercado laboral a partir de los aprendizajes y las habilidades de su recorrido. Quienes fueron parte del *staff* directivo del CHP también trazaron caminos educativos y laborales afines a su vínculo con lo literario. Atenta al derrotero de sus trayectorias, fue llamando mi atención la recurrencia a la elección de la carrera de Comunicación Social. A diferencia de la descripción del “mundo de la edición”, cuya presentación se organizó en función de las tareas allí realizadas, en este apartado, la estrategia apunta a reconstruir aspectos de las trayectorias de dos ex integrantes del *staff* del CHP quienes se desempeñan como comunicadoras en distintos medios y a través de distintos formatos:

Lessie y Eliana, ex jefas de Slytherin y Gryffindor, respectivamente. También mostraré la seducción que ejerce una inmersión en (nuevos) medios de comunicación para integrantes del colectivo BBB. Se espera que estas biografías permitan iluminar algunos de los modos específicos que cobran las nuevas experiencias comunicacionales que desempeñan quienes se vinculan, performativa y emocionalmente, con lo literario al tiempo que, en esas mismas prácticas, como sucedía en el mundo de la edición, estas juventudes contribuyen a coproducir sus propios empleos en articulación con diversos actores.

### 3.1 Del CHP a la bioprofesionalización

La carrera de Comunicación Social no se presentó como una opción inmediata ni para Lessie, ni para Eliana. La primera incursionó algunos años en Derecho y luego en Ciencias Políticas hasta que finalmente comenzó a estudiar para ser periodista. Sin embargo, antes de tener su título (antes, incluso, de empezar la carrera) ya trabajaba como comunicadora. En 2009 creó el *blog* “Intravenous Sugar” en el que comparte notas sobre moda, viajes, cosas que la inspiran (entre las que se encuentra la saga de Rowling) y, especialmente a partir de 2018, su clara y explícita militancia feminista y a favor de la lucha por la IVE, lo que podría leerse en línea con las ideas planteadas al cierre del capítulo precedente sobre la bioprofesionalización de las/os escritoras/es y su conversión en “nanoactivistas”. Esta fue la red a partir de la cual comenzó a perfilar su figura pública. Actualmente, cuenta con más de setenta y cinco mil seguidoras/es en Instagram y quince mil en su canal de YouTube. Lessie se autopercibe y es percibida por sus seguidoras/es como una *influencer*<sup>155</sup>.

El *blog* cuenta con este sello personal que involucra en ese *fashion and lifestyle* (como dice en su presentación) su lado *potterhead*, feminista y su amor por la moda. Para llegar a un público más amplio, muchas secciones del *blog* se encuentran en inglés, aunque sus notas por lo general son en español. El *blog* tiene un ida y vuelta con lo que pasa en otras redes, en especial, en Instagram donde comparte como hipervínculos en sus *historias* las notas que publica. De forma similar, comparte anuncios en Instagram sobre la publicación de nuevos videos en su canal de YouTube. Sus distintas redes sociales se encuentran vinculadas en un

---

<sup>155</sup> En su propio *blog* tiene una nota en la que se explaya al respecto, disponible en: <https://www.intravenous-sugar.com/2018/11/lo-que-no-te-dicen-sobre-ser-influencer.html>

“ecosistema digital” (Albarello *et al.*, 2020), con una estética común cuidada por ella misma<sup>156</sup>, como ocurre en los perfiles y cuentas BBB.

Lessie tiene un vínculo fluido con sus seguidoras/es a través de sus redes. “Levanta” respuestas que le dan en las historias de Instagram con encuestas o preguntas, y las retoma para dar forma a los argumentos que aborda en las notas de su *blog* o en los videos de su canal. Ese intercambio se percibe también en actividades del *fandom* de HP, descritas en el Capítulo 3, en las que Lessie sigue participando a pesar de haber dejado de ser parte del *staff* a mediados de 2018. Quienes la conocen por sus redes, se sorprenden y entusiasman al verla con túnica y portando una varita, mientras dirige alguna actividad, en eventos como la MM. Su caso nos permite ver los nexos entre las influencias que esa experiencia de lectura y la participación en el club promovieron en otros aspectos de su vida, llevándola a volcarse por ser escritora, en un ámbito ajeno a lo literario. Actualmente, sus espacios personales se han inclinado cada vez más a especializarse en moda, mientras dicta cursos y escribe notas para otros medios.

Por su parte, su amiga Gryffindor, Eliana (parte de cuya historia se presentó en el Capítulo 2) probó suerte con varias carreras antes de decidirse por Comunicación Social. Criada en una familia que imaginaba una trayectoria más tradicional para su hija mayor, intentó seguir ese mandato y estudió Medicina algún tiempo, pero “no era lo mío. El tema es que en casa siempre me decían que lo mío era un *hobby* y que no podía trabajar de eso, que tenía que estudiar para trabajar de algo importante” (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019). Por entonces, Eliana trabajaba en un *call center* como capacitadora y usaba su cuenta de Twitter (en la que actualmente tiene más de quince mil seguidoras/es) y Facebook para explayarse sobre sus lecturas y afición a HP y Disney, así como para compartir las actividades que realizaba con el CHP. Valiéndonos de Lahire (2010) podemos pensar también en la “doble vida” de estas jóvenes quienes dividían su tiempo entre lo que para sus pares o familias era “un juego” y “lo serio” (el estudio o el trabajo). Sin embargo, con los años, aquello que era “solo un juego” tomó otro cariz. Tras un breve paso por el Traductorado en inglés (con la idea de leer libros en ambos idiomas), Eliana se anotó en la carrera de Comunicación Social, en una institución privada de CABA, porque se dio cuenta que “lo mío era la comunicación”.

Al trabajo en el *call center*, Eliana asistía con una mochila de Disney porque, como ella, dice “lo mío siempre convivía conmigo”. Fue por ello que un día recibió un mail de una

---

<sup>156</sup> En su perfil de Instagram comparte, como si fueran *tips*, las herramientas que utiliza para editar sus fotografías y mantener un *feed* común en su perfil. De igual forma, su *blog* se presenta con la misma gama de colores.

ex supervisora que había emigrado a un nuevo empleo en los estudios de Disney Latinoamérica, quien le proponía sumarse a su equipo como parte de las/os comunicadoras/es del mundo virtual Club Penguin, una página web en la que interactuaban con niñas/os. Aceptó y se quedó dos años. Pese a su entusiasmo, no podía quitarse la idea de que aquello era un “mientras tanto”, un *impasse* hasta conseguir algo “más serio” porque si en el trabajo se divertía “eso no estaba bien”. Así, se presentó a nuevas entrevistas laborales y consiguió un puesto en Visa como capacitadora, lo que la llevó a viajar por América Latina para dar charlas y cursos al personal de la empresa. Sin embargo, a pesar de lo “serio” que se mostraba, para sus compañeras/os, por sus públicas aficiones y sus publicaciones en Twitter y Facebook, se transformó en “la que sabe de películas y libros” y era consultada con frecuencia a la hora de elegir qué ver en el cine o sobre las novedades editoriales. Finalmente, fueron esas publicaciones las que le valieron la posibilidad de empezar a colaborar en La Cosa Cine, una revista especializada en cine y series de TV (principalmente estadounidenses y/o de habla inglesa). De esa forma, Eliana comenzó a escribir notas para la revista por un monto económico completamente simbólico, en sus términos, al lado de lo que representaba su sueldo en Visa. Sin embargo, de acuerdo con su perspectiva, escribir es algo que ya hacía por placer y gratis, así que comprometerse a publicar cuatro breves notas diarias no suponía un problema. Pero de a poco lo que era un *hobby* que le llevaba solo algunas horas fue adquiriendo más preponderancia en su agenda cotidiana. Le solicitaban cada vez más notas y Eliana notaba que sus colegas “lo trataban como un verdadero trabajo”. En septiembre de 2016, dejó su puesto en Visa y se volcó, de lleno, a su trabajo en la revista, en la que fue editora hasta mediados de 2019. Tras atravesarse a dar ese giro en su trayectoria, también trabajó para Warner Bros. y ha hecho colaboraciones para una reconocida cadena de cines. Además, se ha desempeñado como comunicadora escribiendo para Cinépolis Argentina y ha compartido un *podcast* en Spotify con Patricio Tarantino en el que la excusa es debatir sobre tópicos emergentes en HP y el canon creado por la autora, pero también hablan sobre otros personajes de la cultura *pop*. Durante el 2020, por un breve período, fue columnista en “La cosa ñoña” un programa de la radio digital FutuRock. A finales de ese mismo año comenzó a producir un *newsletter* semanal con novedades de cine, series y literatura, con beneficios para quienes se sumen a su comunidad a través de una módica suscripción. Después de un tiempo de resistencias, en junio de 2021 decidió abrir también una cuenta de YouTube.

En la actualidad, estas amigas comparten la posibilidad de estar abocadas en (casi) su totalidad a sus emprendimientos personales. En los meses de aislamiento por el Coronavirus han dictado, de forma virtual, una numerosa cantidad de talleres sobre creación de contenidos

digitales, de estrategias en manejo de redes sociales, así como otros específicos vinculados a sus perfiles personales (en el caso de Lessie, de moda, y en el de Eliana, sobre cine y series). Hacer de su perfil personal un emprendimiento laboral, les permite también coproducir ese mismo emprendimiento en diálogo y con el acompañamiento de distintas marcas que las ayudan a sostener sus espacios y generar nuevos contenidos, tal como hacen, las y los BBB con sus redes abocadas a libros en articulación con el mundo editorial.

### 3.2 Más libros (y lectoras/es) en las redes

Dentro de la comunidad BBB, también es recurrente la elección de la carrera de Comunicación Social. Tal es el caso de Antonella Romano o Natalia Bustamante, ambas *booktubers* que comenzaron a muy temprana edad a publicar videos sobre libros en sus canales. La *bloggera* Florencia Méndez, en la ciudad de La Plata, también siguió estos pasos (un poco por vocación y otro tanto “por descarte” al no contar con la posibilidad de estudiar la carrera de Edición en su ciudad) y hoy, como veíamos páginas atrás, trabaja como CM en Urano.

En todas las entrevistas realizadas a quienes han optado por seguir estas inclinaciones dentro del universo de trabajo delimitado, hay una fuerte mención a la importancia de erigirse como personas responsables de transmitir un mensaje. Especialmente, entre las y los BBB, el hecho de volverse comunicadoras/es es una forma de transmitir conocimientos y aprendizajes de todos sus años de formación en redes sociales. Como lo ilustra la cita de Natalia:

Yo quiero ser periodista, sinceramente. Ahora si voy a terminar siendo periodista relacionada con libros, no lo sé. Me gustaría que sea algo de cultura popular. Dar charlas me encantaría, porque me gusta muchísimo hablar con la gente, algo que no pasaba hace cinco años. Ahora me gusta mucho interaccionar con la gente, porque me gusta conocer gente y que la gente se entere lo que yo estoy haciendo y mi comunidad (Fragmento de entrevista a Natalia Bu., 20 años, febrero de 2019).

El apartado previo respecto del rol de quienes trabajan como CM de una editorial y la centralidad que han cobrado en los últimos años las áreas de prensa y *marketing* bien puede ser leído en una clave común a estas experiencias en los medios en que la centralidad no está dada por lo que pasa en medios tradicionales (como las secciones de cultura de los diarios en papel o la propia televisión) sino por lo que acontece en canales (aún considerados) alternativos: desde redes sociales de gran alcance (como Instagram, YouTube o Twitter) hasta plataformas y sitios con formatos muy diversos (como *blog*, radios digitales o *podcast*).

Como decía al inicio del capítulo, cabe resaltar el peso que tiene la carrera de Periodismo o Comunicación Social como opción para muchas/os de estas/os jóvenes, luego de probar suerte en otras carreras que entienden vinculadas a sus gustos y consumos literarios como el profesorado en Letras o el Traductorado en inglés. Asimismo, con independencia de la institución donde desarrollen su trayectoria, en varias oportunidades las últimas carreras mencionadas terminan resultando frustrantes o desalentadoras al no cumplir con las expectativas previstas. En cambio, la carrera de Periodismo o de Comunicación Social reluce como aquella que permite “ser el nexo de estas pasiones que se pueden contar, de estas historias” (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019). Lessie señala que: “en periodismo encontré la conversión de todo porque en TEA [institución donde estudió] al menos, la política es sobre lo que más escribimos y lo que más hablamos. Es un poco de todo, puedes escribir sobre lo que quieras” (Fragmento de entrevista con Lessie, 26 años, junio de 2018). Ahora bien, ese carácter tan amplio y abarcativo que posibilita ser nexo, también puede ser percibido con aristas negativas o al menos, dificultosas para el ingreso al mercado laboral:

A mí lo que siempre digo cuando me preguntan por la carrera de comunicación en la UNLP es que es una carrera hermosa pero que, sobre todo si estas en Perio [se refiere a la orientación] sino te especificás, sino haces algo aparte te quedas “en bolas” cuando terminas porque tiene un montonazo de cosas para formarte, pero en nada demasiado... Yo laburo desde los 17, 18, 19 con todo esto y es lo que me permitió hoy tener este laburo. Y porque tengo un *curriculum* con presentaciones de libros y charlas, qué si yo no hubiera salido de la carrera, eso no existiría obviamente (Fragmento entrevista con Florencia, 24 años, diciembre 2019).

Son esas limitaciones en un mercado más formal o tradicional las que operan a la hora de que las y los jóvenes se vuelquen por otras alternativas en el mundo de los medios. Mencionaba en el capítulo previo el caso de @porqueleerok, la cuenta de Cecilia Bona en la que, como dice su presentación, “promuevo el placer por la lectura”. Esta joven de unos 30 años, también periodista, desde el 2018 se dedica a producir contenido para su cuenta, su canal en YouTube y su *podcast* de Spotify. Todas sus publicaciones están vinculadas al mundo literario: comparte *tips* de lectura, audiolibros grabados por ella misma, invita autoras/es, hace reseñas, creó una sección dedicada a visibilizar el trabajo de personas vinculadas a lo literario (editoras/es, bibliotecarias/os, traductoras/es) y, entre otras propuestas (como el dictado de talleres de creación de contenidos, similares a los que proponen Eliana y Lessie), también organiza vivos de lectura y talleres literarios. Esta última iniciativa, compartida por escritores/as, miembros de la comunidad BBB y *fans* de HP, tiene puntos de similitud con la de las/os fanáticas/os de la ópera, interlocutoras/es de Benzecry (2012), quienes toman y dictan

conferencias y cursos de apreciación de esta música. Estos espacios de interacción y encuentro, tanto en su formato presencial como virtual, suponen instancias más formales que un cruce de pasillos o un intercambio fortuito por redes sociales. Aquí se transmiten, comparten y consolidan códigos que hacen a la pertenencia a una comunidad lectora.

La experiencia de Cecilia nació de su trabajo como productora en un programa de radio sobre videojuegos y cultura *pop* en el que, a raíz de un evento fortuito, empezó a hacer recomendaciones literarias en una columna semanal. Allí comenzaron sus colaboraciones con editoriales y fue el lugar en el que, como ella dice, ganó *expertise* y comenzó a hacerse de un público que la referenciaba con ese tema. Cuando la columna se interrumpió, siguió compartiendo sus recomendaciones literarias a través de un *blog* del cual era editora pero cuyo perfil era demasiado amplio y ajeno para la sección “¿Por qué leer?”. Fue así que se decidió por incursionar en el mundo de las redes:

Quizás la génesis de mi canal es algo distinta [a la de quienes integran la comunidad BBB] porque yo quería hacer periodismo sobre libros, yo quería hacer comunicación, no era solamente compartir mis lecturas, yo quería compartir reseñas para invitar a otros a leer. Estoy buscando generar contenido *con contenido*, que sea divertido, que sea atractivo y que por momentos pueda llegar a ser hasta educativo (Fragmento de entrevista con Cecilia, 30 años, noviembre de 2020).

Su perfil, con sus especificidades, tiene puntos en común con las propuestas de Lessie o Eliana en las que, con un sello personal, se comparte contenido vinculado a intereses diversos pero que se vuelven cada vez más específicos buscando captar un público concreto. Un público que, además, apoya estas propuestas. Así, como sostienen González Frigoli y Párraga (2020) analizando la producción de otras/os creadoras/es de contenidos en nuestro país,

la comunidad de usuarios desempeña un rol fundamental en el desarrollo de proyectos culturales, sobre todo en aquellos que son autogestionados, ya que no solo siguen a un creador/a, lo apoyan frente a diversas demandas, lo comparten, lo recomiendan, sino que, en algunas ocasiones, hasta realizan aportes para financiarlo (p. 192).

Al mismo tiempo, la propuesta de Bona toma elementos de las producciones de las y los BBB, particularmente de *booktubers* y *bookstagrammers*, no tanto por el tono de sus videos (que, aunque ameno y cercano, no presenta al mismo grado de intimidad y “naturalidad” que caracteriza a las y los más jóvenes de la comunidad) sino por el énfasis puesto en los libros y lo literario. En los márgenes de la comunidad BBB, en consecuencia, son cada vez más las/os adultas/os (jóvenes adultas/os) que emulan prácticas que las/os jóvenes vienen llevando adelante hace años para promover y compartir la lectura. Algo de lo que también dan cuenta

Vigna y Coppari (2020) sobre cuentas de Bookstagram administradas por mujeres jóvenes, pero en su mayoría ya profesionales que recomiendan, sobre todo, libros de editoriales “independientes” o al menos ajenos a circuitos masivos. Florecen así nuevas cuentas con características que ya son habituales entre jóvenes de Booktube o Bookstagram, pero con un perfil “más adulto” y “más serio”, algo que, como señala Tomasena (2020), se expandió aún más con las medidas de prevención sanitaria por el Coronavirus que llevaron a las personas a pasar mucho más tiempo en sus hogares y a hacer un mayor uso de sus pantallas.

#### **4. Claves de análisis o por qué leer en conjunto estas expresiones del vínculo**

Un repaso por las trayectorias presentadas nos permite ver una serie de recurrencias. En primer término, y como se viene sosteniendo, hay una marcada centralidad de lo colectivo en la configuración de estos vínculos. Los lazos amicales y aquellos generados en el marco de una comunidad son fundamentales en la vida de mis interlocutoras/es. Ahora bien, ¿cuál es la especificidad de abordar sus trayectorias si podría afirmarse que este tipo de tejidos afines a un gusto, práctica o pasión son nucleares en casi cualquier otro colectivo social? ¿Qué hay de diferente entre estas/os jóvenes y su particular vínculo con lo literario al pensar sus distintas inserciones en el mundo del trabajo?

##### **4.1 Deseo, sacrificios y redes**

Por un lado, las amistades entabladas a partir de una afición común por lo literario han permitido vencer sus miedos a niños y niñas que crecieron como *nerds* o las/os tímidas/os de sus cursos escolares. Fue por la contención y el acompañamiento sentido al encontrarse con personas que experimentaban una situación similar que se animaron a tomar la palabra. Eliana, que hoy es comunicadora y dedica su vida a producir y compartir contenido en redes sociales, recuerda que

la primera reunión del CHP a la que fui hubo un juego en el que tenía que responder algo y yo tenía pánico escénico porque en el colegio una vez había tenido que leer y me confundí, se rieron y nunca más leí en público. Y la primera vez que voy al CHP paso a jugar, delante de cien personas, me ponen un micrófono y me trabo y digo

cualquier cosa, pero igual me animo a hablar. Después, con el mismo Círculo, aprendí a hacer esas cosas y aprendí a hablar en público. Creo que eso fue lo más fuerte. El que me digan “¿vos podés creer que te paraste al lado de un actor y con un micrófono y con gente adelante y hablaste y presentaste un *Avant Premiere*, y un evento, y hablas en la radio y en la tele?”. Y es esa misma piba, la que entró al Círculo y no podía hablar cuando la miraba la gente. Eso fue la clave porque si no, no podría hacer el trabajo que hice y que hago (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Así, el ingreso a comunidades afines a lo literario es percibido como una instancia clave, incluso un punto de inflexión en sus recorridos, como ya se planteó en el Capítulo 3. Fue, en cierto modo, lo que permitió “salir del armario debajo de la escalera”<sup>157</sup> cual Harry en su historia. La posibilidad de *superarse*, expresada como esfuerzo y sacrificio para estar hoy en el lugar en el que se encuentran (y que desean), aparece con recurrencia en las explicaciones que ofrecen sobre sus propias biografías. También Eliana recuerda la situación que la llevó a Disney después de los sacrificios personales que implicó dejar su casa natal y rebelarse frente al mandato de estudiar de una ciencia dura:

Ella [su jefa] un día me mando un mail “me acuerdo de tu mochila, de tu lapicera de Mickey...”. Era como que en ese momento sentí que todo lo que yo había comunicado con mis formas de ser, y con lo que yo llevaba todo el tiempo, digo “mira para lo que sirvió, estoy trabajando en la empresa de mis sueños” (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

La superación, el esfuerzo, el hecho de “hacerse desde abajo” (como se ve en quienes colaboran con editoriales o evalúan manuscritos con el fin de ser tenidos en cuenta para propuestas futuras) hace que, a su vez, el deseo, el disfrute y el placer aparezcan como categorías relacionadas al mundo del trabajo. Si lo que tuvo su origen como un *hobby* termina reportando beneficios y recompensas tanto económicas como simbólicas, entonces el sacrificio es recompensado. Inclusive en los casos en los que no se recibe una remuneración monetaria por las tareas realizadas, los imaginarios en torno a la percepción de las tareas a desempeñar como un trabajo presentan características similares. La recompensa expresada en libros, en la posibilidad de brindar charlas, de conocer a quienes idolatran, de viajar para dar a conocer sus redes, de hacer colaboraciones con grandes marcas o instituciones, está cargada de elementos del orden del disfrute, así como del sacrificio. Una narrativa del esfuerzo que también refleja

---

<sup>157</sup> Con esta metáfora retomo una idea de HP (y apropiada por sus *fans*) que refiere a la soledad de Harry quien tuvo como habitación, durante su infancia, una alacena debajo de una escalera de la casa de sus tías/os y el giro que experimentó en su vida al conocer a otras/os brujas y magos, asistir a Hogwarts y salir, finalmente, de ese armario.

como estas personas agenciaron y coprodujeron sus lugares en los mundos de la edición y el entretenimiento.

Como correlato de esto, las ideas del trabajo vinculado al placer se aparten del imaginario más tradicional configurado en torno a los sentidos sociales del trabajo y también del proyectado desde el sentido común, de acuerdo con sus propios preconceptos. Nuevamente, retomo el caso de Eliana quien se expresaba así:

mi escritorio estaba lleno de figuras de Disney. Era realmente un trabajo serio, pero también me divertía y para mí eso no estaba bien. Mi mamá y mi papá llegaban de mal humor del trabajo, ¿entendes? Yo sentía que había algo que me hacía menos (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

Así rememora Eliana su paso por “la empresa de sus sueños”. En este punto podemos retomar tres ejes que Longo (2008) resalta como claves si buscamos comprender las trayectorias laborales juveniles: el lugar del trabajo en la vida, las imágenes del mundo profesional y los criterios de evaluación de valorización del empleo. En el relato de mi interlocutora, estos elementos se combinan en las distintas experiencias laborales que menciona. Particularmente el peso otorgado a lo que, con Longo (2008), podríamos llamar “las imágenes del mundo profesional” y las diferencias que Eliana encuentra entre su trayectoria y la proyectada por sus padres, en particular, y el mundo adulto, en general, podría estar hablándonos de nuevos imaginarios en torno a los sentidos del trabajo en coincidencia con investigaciones que dan cuenta de las transformaciones en el mundo laboral de los y las jóvenes desde hace más de una década en Argentina (Salvia y Tuñón, 2005; Kessler, 2010; Busso y Pérez, 2016). Ese mundo laboral juvenil, de acuerdo con esta bibliografía, se caracteriza por un fuerte grado de flexibilidad e inestabilidad (que fluctúa en intensidad según períodos de mayor estabilidad económica o de crisis). Cuando se analiza particularmente la realidad de jóvenes de sectores populares, esa fluctuación es fácilmente percibida como problemática. Para el caso de las/os jóvenes de sectores medios o altos, tal condición resulta ambivalente: mientras desde la bibliografía académica continúa siendo controversial, desde los medios de comunicación y desde el mundo del *marketing* y la publicidad se equipara flexibilidad con oportunidad, al hacer hincapié en las ventajas que esta “apertura de opciones” ofrecería. Ahora bien, si retomamos las palabras de Eliana (y también las de Erika, presentadas algunas páginas atrás) se ve que la apuesta por una condición estable a largo plazo es parte de sus imaginarios sobre su futuro profesional y los criterios de evaluación de valorización del empleo, a los que referí anteriormente.

Tomando nota de una situación similar en México, Reguillo (2010) propone hablar de dos juventudes: una precarizada y otra conectada. Por todo lo expuesto hasta aquí, mis interlocutoras/es podrían ubicarse en el segundo grupo. En las empresas de producción de bienes culturales (lo que incluye las tareas, trabajos y “*hobbies-trabajos*” que desempeñan BBB y *potterheads* en el mundo de la edición y en los medios) estas/os jóvenes, a quienes García Canclini (2012b) presenta con el concepto nativo de *trendsetters*, reúnen una serie de cualificaciones comunes. Se trata de una juventud situada en las franjas más altas del nivel educativo (incluso en el caso de no haber completado sus estudios universitarios) y de capacitación tecnológica que se caracteriza por hacer de la comunicación digital el centro de su vida cotidiana, que tiene una mayor apertura a lo que sucede en otras latitudes y la disposición a estar en permanente conexión, con la capacidad de ser *multitasking*, de trabajar a distancia y en redes de permanente cooperación. BBB y *potterheads* reúnen estas características, un diagnóstico común al observado por Lluch Crespo, respecto de jóvenes *bloggers* literarias/os en España (2014), quien destaca la pertinencia del perfil trazado por García Canclini (2012b) para entender estos “espacios virtuales que hablan de lectura”.

Este perfil no puede entenderse al margen del lugar que ocupan las industrias culturales en las sociedades contemporáneas, como venimos viendo con García Canclini (1990), ni tampoco de transformaciones más profundas sobre las que ya daban cuenta, hace casi dos décadas, Boltanski y Chiapello (2002). Según estas/os autoras/es, en estos tiempos en los que prima un “nuevo espíritu del capitalismo”, la flexibilidad, la polivalencia, la exigencia de la productividad se imponen como una constante para pensar el mundo del trabajo y la sociedad en su conjunto. En la misma compilación de la que participa García Canclini y que este dirige junto a Cruces y Urteaga Castro Pozos (2012a), esta última autora plantea que ese nuevo espíritu, vinculado al (*neo*)*management* y la lógica empresarial, permea particularmente en las juventudes y, sobre todo, en estas “juventudes conectadas” quienes justifican

la precarización de sus actividades laborales y artísticas. Esta precariedad significa estar involucrados en procesos productivos-creativos caracterizados por no tener un salario fijo ni prestaciones sociales, multifuncionalidad en las labores y/o actividades que realizan, no poner límites horarios a su trabajo (autoexplotación) y borrar los linderos entre trabajo y ocio y trabajo y vida cotidiana (se vive para trabajar, aunque sus discursos digan lo contrario); el generarse múltiples empleos que combinan con trabajo por proyectos para mantener y/o llevar a cabo sus proyectos o sus emprendedurías para generarse nuevos proyectos y trabajos (empleabilidad *full time*) (Urteaga Castro Pozos, 2012, p. 40).

Mis interlocutoras/es refieren a esta tensión entre las facilidades y el confort del *home-office* y la gestión del propio tiempo con la incertidumbre y angustia que supone la falta de estabilidad laboral y las condiciones precarias del mercado de trabajo formal y no formal. En su tesis doctoral en la que analiza una configuración musical emergente en un sello discográfico de la ciudad de La Plata, Boix (2016) señala que en la profesionalización de los integrantes de dicho sello hay una conjunción de “placer con el trabajo, el arte con el comercio y el profesionalismo con la creatividad” (p. 4). También Gerber Bicecci y Pinochet Cobos, tanto en el abordaje del mundo de las artes visuales mexicanas (2012) como en un estudio sobre las lecturas de creadoras/es culturales en México (2015), insisten en que la línea entre ocio y trabajo es cada vez más tenue. Díaz (2019, p. 12) observa que “hacer por amor” y “hacer por dinero” no son procesos tan excluyentes en los mundos del *animé*, como ya veíamos en el Capítulo 3 al describir los puntos en común entre las convenciones *potterhead* y las vinculadas a la cultura nipona. En consecuencia, las experiencias de estas y estos lectores transformados por lo literario no parecen tan ajenas a las de otras juventudes “conectadas” (Reguillo, 2010) en las que el disfrute y el placer se tornan factores gravitantes de la experiencia laboral y donde se mixturán (no sin tensión) deseo y sacrificio, al tiempo que se fomentan y generan modos novedosos de consumir y prosumir las prácticas culturales (Yúdice, 2002).

Las empresas del mundo del entretenimiento, actores como Fundación El Libro y las propias editoriales no son ingenuas frente a los discursos que exacerban y celebran los beneficios del ser *freelance* y del “vivir de lo que amas” (incluso sin reportar retribuciones salariales). Es por ello que, desde su lugar, alientan estos desarrollos educativos y laborales y ayudan a coproducirlos. En la referida charla “La cocina de VR YA” muchas niñas, niños y jóvenes lectores se ofrecían a leer, evaluar manuscritos o trabajar de alguna forma en la editorial, de manera gratuita. Mensajes como estos inundaron el chat de Zoom:

“¿Es necesario ser mayor de edad para ser lector no profesional? ¿O eso depende si es sello para niños, adolescentes o adultos?” / “Yo leo y comento, no como un trabajo, pero me encantaría leer y opinar sobre libros que aún no salieron!” / “Y si lo hago gratis?? Yo sería lector no profesional por placer” / “hacen pasantías??” / “¿Cuáles son las formas de poder entrar a trabajar en una editorial?” / “Donde me puedo contactar para poder ser lectora no profesional?? Me interesa jeje” [...] “a mí también me interesaría!” [...] “y a miiiiii” (Fragmento del chat de “La cocina de VR YA”, septiembre de 2020).

Aquel “círculo virtuoso” al que refería Natalia (“vos pensás `les conviene a ellos´. No, nos conviene más a nosotros”) es el que permite que este mecanismo funcione. Hay sacrificio de parte de jóvenes que leen, colaboran y reseñan de manera gratuita, porque hay deseo y

porque hay recompensas aún sin ser materiales. Al finalizar la FIL 2019, la *booktuber* Antonella, compartía un *posteo* en las redes con el siguiente mensaje:

Esta es la sexta Feria consecutiva a la que voy y cuarta en la que participo de alguna actividad. Esta ocasión fue especial porque rompí una barrera que creía imposible superar: hablar en inglés frente a un gran público y entrevistar autoras, estoy muy contenta... Y también orgullosa, no solo de eso sino que también de la estupenda Moviada Juvenil. Muchas autoras increíbles, charlas y debates sobre temas importantísimos, los Encuentros. Estoy más que conforme con lo que se ha logrado, sé el esfuerzo y dedicación que hay detrás, valió completamente la pena (Antonella, 21 años, publicación en su Instagram, mayo de 2019).

En ese proceso, entre el sacrificio y el disfrute, a veces se está para destacar y otras para acompañar. Su amigo Álvaro también compartió apreciaciones similares sobre el evento y cerraba su publicación diciendo que: “Por último, y no menos importante, asistí a eventos y charlas de amigos, y sinceramente me alegra mucho poder verlos en acción y aprender de sus conocimientos” (Álvaro, 24 años, publicación en su Instagram, mayo de 2019). Aquellas tardes de FIL escuché más de una vez comentarios como: “hay que bancar la parada”, “voy a ver si vengo el miércoles para acompañar a las chicas”, “vine a hacerle el aguante a mi amiga”. En ese estar, acompañar, sostener se van tejiendo las redes que permiten pertenecer o, como lo define Welschinger (2020), “estar conectado” presencial y digitalmente, y trabajar en el mundo de la edición y el entretenimiento. Por esto, estas empresas de producción cultural, no se caracterizan solo por la precariedad y la vulnerabilidad producto del estrechamiento del mercado laboral sino también por su capacidad de agenciamiento (García Canclini, 2012) que se debe en gran medida a la posibilidad de trabajar en redes de cooperación y colaboración y al lugar que ocupan las juventudes en este renovado ecosistema de lecturas que venimos describiendo. Redes que se tejen de manera *offline* pero también *online*. Ya se ha mencionado en el Capítulo 4 el trabajo de Ito *et al.* (2019), que continúa reflexiones iniciadas por Ito *et al.* en 2010, quienes refieren al concepto *affinity network* para describir este espacio de interacción *online* que tiene un correlato y un impacto (positivo) en otras esferas vitales. En este caso, se trata de las posibilidades que se abren en el escenario laboral por este “aprendizaje conectado” que, a diferencia del aprendizaje del ámbito escolar, parte de oportunidades elegidas e intencionadas, vinculadas especialmente a las comunidades de las que se forma parte y a la posibilidad de gozar de reconocimiento dentro de ellas (Ito *et al.*, 2019).

#### 4.2 Se nace, se hace y se aprende

Ahora bien, ¿Qué es esto que se aprende a hacer en redes, con deseo y también con sacrificio? En este subapartado me detendré en un punto que ya ha sido anticipado cuando retomamos aspectos de las distintas trayectorias presentadas. Más allá de las particularidades de cada una de ellas, resulta evidente que en su recorrido el uso y apropiación de distintas plataformas digitales ha sido clave. En este sentido, sus experiencias no pueden ser analizadas solo a nivel individual, sino como parte de una recurrencia colectiva. La “salida del armario debajo de la escalera” y la posibilidad de tender redes (*online* y *offline*) no solo resulta significativa por lo que implica ser parte de una comunidad y las opciones laborales que los contactos habilitan (DeNora, 2000). En sus recorridos, tanto quienes han sido parte del *staff* de club de *fans* de HP, como quienes conforman la comunidad BBB (especialmente aquellas personas “consagradas” en el ambiente), fueron adquiriendo *habilidades* para dirigir y coordinar actividades grupales, para orquestar ideas novedosas y entretenidas para sus audiencias, o para negociar con actores estatales y privados para conseguir espacios para desarrollar eventos como los que describía en los capítulos precedentes. Se aprendió así a establecer un diálogo con estas personas algo que, como dice Vanesa, quien fue una de las propulsoras de la Moviada Juvenil, fue “totalmente de caraduras, porque yo no conocía absolutamente a nadie”. La visibilidad de esas propuestas *offline* dio un lugar en el mundo de la edición y propicia, además, a consolidar un lugar en los medios.

Hay otras destrezas que son cada vez más valoradas y que se enmarcan en este paradigma del emprendedurismo y del *trendsetter* que permea fuertemente en las juventudes globales conectadas. La habilidad y facilidad para producir contenidos digitales es una de ellas. Esto incluye destrezas muy diversas: desde sacar una “buena foto”<sup>158</sup> hasta saber programar una publicación para compartirla en “el momento justo” y así tener una mayor llegada, como decía Federico. La organización y la constancia son consideradas un valor en el ecosistema digital, como veíamos en el Capítulo 4. El dominio de distintos programas informáticos (como aquellos de edición de videos) también otorga un *plus*. Las editoriales y las empresas del mundo del entretenimiento tienen en cuenta estas habilidades a la hora de trabajar con jóvenes. Habilidades que se despliegan por desarrollar ciertas tareas o trabajos, y que tienen un origen en una práctica, a priori, meramente recreativa. Desde este lugar, es posible considerar que se trata de un “aprendizaje autodidacta” o un “aprendizaje invisible” que mejora a lo largo del

---

<sup>158</sup> Que debe contar con la luz adecuada, una definición precisa y en la que se luzca su contenido.

tiempo y con la práctica y que evidenciaría nuevas formas de aprender en el ecosistema digital (Albarello *et al.*, 2020, p. 94). Más allá de acordar en gran medida con el carácter autoformativo de este aprendizaje, al que prefiero pensar como una habilitación dada por ese vínculo con lo literario o en todo caso como el *connected learning* que propone Ito *et al.* (2010), también hay una búsqueda de legitimación en formarse específicamente para el desarrollo de distintas tareas que, como venimos viendo, se reconfiguran y redefinen por el rol activo que quienes las desempeñan imprimen en su labor al coproducir dichas tareas.

En un primer vistazo, podría parecer que las habilidades aprendidas en la práctica fueran más influyentes que los años de estudio. Sin embargo, si ahondamos en las biografías de mis interlocutoras/es, vemos que las elecciones respecto de la carrera a seguir no ocupan un lugar menor. Coincido con Muñiz Terra y Roberti (2018), en que en este punto puede ser gravitante la valoración positiva que los estudios universitarios tienen entre la clase media y que ha sido transmitida de generación en generación. Sigo en este punto, también, los aportes de Busso y Pérez (2015) sobre el análisis de la relación entre jóvenes, mundo del trabajo y la posibilidad de acceder a estudios superiores (junto con la legitimidad que se le otorga). De acuerdo con su perspectiva (y en contra de lo que sostienen producciones académicas sobre este tema) son las y los jóvenes de sectores medios y mayores recursos quienes, en gran medida, combinan empleos con trayectorias educativas. Para este caso, interesa recuperar la descripción de aquellas/os a quienes llaman “estudiante-trabajador por formación” (p. 20). Estos son los casos de jóvenes de sectores medios y altos que se encuentran preocupadas/os por tener un empleo acorde a su formación, y en los que el salario no es prioritario como si lo es el contenido de la tarea a desarrollar. Las familias de origen o filiales permiten garantizar las necesidades básicas, mientras estos y estas jóvenes encuentran su vocación. Tomemos el caso de Eliana y los vaivenes en su trayectoria.

Hoy estoy cómoda y agradecida. Me encantaría pelear por un sueldo mejor porque lo cierto es que si no estuviera en pareja tendría un estilo de vida muy ajustado y este año dije “bueno, una vez que pude llegar a cierto estatus entre mis colegas, que me respeten de cierta forma y que me tomen en cuenta para algunas cosas, a partir de ahora quiero empezar a abrir mi horizonte en el periodismo, y ver de hacer más colaboraciones, hacer alguna otra columna para la radio, como abrirme un poco”. Pero creo que necesitaba primero hacer este camino y llegar a sentirme cómoda donde estoy (Fragmento de entrevista con Eliana, 31 años, febrero de 2019).

El sustento dado, en este caso, por su pareja, quien sí cuenta con un sueldo fijo, le ha permitido el tránsito por diversas experiencias laborales. En los casos de quienes han seguido

un camino en los medios, optaron por una carrera (Comunicación Social) la cual entienden que les dio (o les dará) herramientas para expresarse, para escribir, para hablar y comunicar. Otro recorrido, cada vez más habitual, es estudiar Marketing o Publicidad para insertarse en estas áreas. En cualquier caso, el tránsito por una institución educativa reluce como significativo por lo que ofrece en término de aprendizaje y, como dicen las/os autoras/es mencionadas/os, por lo que implica en términos simbólicos y por el peso y la legitimidad que tiene en los sectores medios. Desde este lugar, resulta comprensible que cada vez más jóvenes decidan inscribirse a la carrera de Edición en la Universidad de Buenos Aires a partir de su participación en redes BBB o, al menos, como asiduas/os lectoras/es de literatura masiva y juvenil. En la presentación personal de su *blog*, Melisa cuenta cómo una vez que terminó su primera carrera (Cine) “empecé a estudiar Edición literaria porque quiero pasar el resto de mi vida entre libros :D”<sup>159</sup>. Erika, por su parte, lo plantea de una forma más general:

Erika: ahora que hay como una oleada de chicos que entraron como que se emparejó, pero cuando entramos éramos como “los nenes”. Había mucha gente grande, gente que por ahí ya trabajaba en el medio, o ya estaba interesada o algo por el estilo.

Paula: o no la había descubierto antes, como ustedes...

Erika: claro, sí. También es un oficio que no requiere de la carrera. Mucha gente se formó trabajando de eso y va a la carrera en busca de una cosa específica. Al menos cuando yo cursé tenía muchos compañeros que ya trabajaban en una editorial, o tenían una editorial independiente y lo que estaban buscando era ordenar todo eso que tenían en su cabeza y entender mejor eso que ya sabían hacer por su cuenta. Pero en estos pocos años cambió mucho eso. Hoy muchísimos más chicos están descubriendo que hay una carrera (Fragmento de entrevista con Erika, 25 años, julio de 2019).

Saferstein (2018) analiza el perfil de las/os editoras/es de los grandes grupos editoriales y muestra que la mayor parte de ellas/os son egresadas/os de Periodismo y Ciencias de la Comunicación, seguidas/os por egresadas/os en disciplinas humanísticas y sociales, como Letras y Ciencias Políticas. Esto evidencia la ausencia de egresadas/os en una formación específica en la carrera de Edición en la dirección de grandes grupos (hay quienes toman cursos en el exterior, pero, en general, en ejercicio del cargo que ya ocupan). Este perfil, de esa forma, entra en tensión con el de estas/os nuevas/os editoras/es para quienes la carrera es vista como una formación de base y un modo de conseguir oportunidades laborales. Una vez más, recupero las palabras de la editora de VR YA para entender, en sus propios términos, lo que implica este aparente cambio de paradigma:

---

<sup>159</sup> Disponible en: <http://www.leyendo-vuelo.com/2011/01/about.html>

Es re pretencioso lo que voy a decir, pero yo siento que le estamos dando una vuelta de tuerca a lo que es la figura del editor. Yo siento que toda esta generación de editores venimos con otra cabeza. No solo en la Universidad, sino que, en la industria misma, que hay como mucho prejuicio de la literatura juvenil, el joven y la mentalidad joven. Hay como una cosa muy intelectualoide instalada de desprestigiar (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo de 2019).

Lo interesante (y en cierto punto contradictorio) es que estudiar Edición es visto como una opción no tanto por la currícula o el plan de estudios sino por las expectativas que la propia carrera genera y por los contactos que creen podrán cosechar en las aulas universitarias. Estas percepciones van cambiando. Melisa decía lo siguiente en una entrada de su *blog* titulada “Todo lo que necesitas saber si querés estudiar edición”:

*¿Para qué te prepara realmente?* Lo fantástico de la carrera, es que te da una base que te sirve para ocupar casi cualquier puesto en una editorial, publicación periódica, etc., etc., etc. Más allá de editar, podemos corregir, diseñar, ser community, prensa, marketing o administrativos, entre otras cosas. Abarca un abanico muy interesante de tareas.

*¿Siento que crecí con esta carrera?* Muchísimo, a pasos agigantados. Mi experiencia con Edición es muy, muy enriquecedora (Publicación en su *Blog* Melisa Corbetto, 25 años, julio de 2015).

No obstante, tanto Melisa como sus colegas reconocen que con la formación universitaria no es suficiente:

Yo creo que todo lo que es editorial es más oficio que educación formal. Nuestra carrera es re completa, pero a la vez hay algo que no termina de cuajar y lo veo con los chicos a los que bueno digo “sí, te voy a dar una oportunidad”, veo que fallan en las mismas cosas que fallaba yo. Y que se yo, si te gusta la literatura juvenil vos mismo te vas metiendo o en el tipo de literatura que te guste. Pero a mí me pasó que la primera vez que edité un libro que era para la pasantía, lo abrí, lo miré y dije “no, yo no puedo, no sé editar” y lo cerré (Fragmento de entrevista con Melisa, 28 años, mayo 2019).

La carrera tiene sus “fallas”, o en el mejor de los casos sus “límites”. Lo decía Florencia al referirse a sus estudios en Comunicación Social, lo intuíamos en las palabras de Federico cuando muestra cómo, dentro del Marketing, la formación no mostraba como posibilidad el desarrollo laboral dentro del mundo de la edición y esta idea tuvo que venir de mano de una docente<sup>160</sup>. Sin embargo, entre ellas y ellos se siguen recomendando estudiar una u otra carrera, plantean sus desafíos, sus falencias, sus posibilidades y, en cierta medida, con sus inquietudes y demandas también contribuyen a un paulatino cambio en los modos en que se estructuran los

---

<sup>160</sup> Esto podría ayudar a entender el éxito que tienen talleres sobre creación de contenido digital, como los que dictan Eliana, Lessie o Cecilia. Un aprendizaje entre pares que tiende a formalizarse y que convive (y se complementa) con estas instancias tradicionales.

planes de estudio y las carreras atendiendo al lugar de estos actores emergentes y los usos que hacen de las tecnologías digitales.

Este proceso quizás sea parte de esta “otra cabeza” a la que refiere Melisa pero que también se ve en las prácticas de *potterheads*, en los medios y en estas habilitaciones que se despliegan en vínculo con lo literario. Una cabeza que se corresponde con una nueva forma de mirar la industria editorial y del entretenimiento mucho menos culpógena respecto de la dimensión económica del libro y de los bienes y productos culturales, en general. Una cabeza en la que, además, coexisten (auto)imposiciones sobre formarse y (hiper)especializarse siendo, a su vez, *multitasking*. Es así como las representaciones contra las cuales muchos de los actores de estos escenarios discuten y desde las que se posicionan como lo nuevo (en el mundo editorial y del entretenimiento) conviven con la reproducción de tensiones históricas y no resueltas entre lo comercial y lo cultural, propias de empresas de producción cultural<sup>161</sup>.

## 5. Conclusiones del capítulo

En este capítulo se han reconstruido algunas características de los mundos del trabajo en los que se mueven las y los lectores transformados por lo literario y las tareas que en ellos despliegan. Los he dividido en dos grandes mundos: quienes trabajan dentro del mundo editorial y quienes lo hacen en los medios, mostrando luego sus puntos en común. Dentro de ello, vimos que no todas las trayectorias presentan un camino uniforme: hay diferencias (no menores que las recurrencias) entre quienes trabajan como colaboradoras/es o evaluadoras/es para una editorial y quienes desempeñan puestos de dirección en ellas. Estas diferencias radican no únicamente en el tipo de funciones a ejercer sino especialmente en las formas de contratación que suponen, en los modos de entender y nombrar la tarea realizada y en los horizontes laborales que perfilan para quienes trabajan en los ámbitos descritos, donde se mixturán elementos novedosos y otros que no lo son tanto y que reproducen tensiones tradicionales dentro de estas industrias. Entre esos elementos, se ha dado lugar al análisis de la

---

<sup>161</sup> Tensión a la que refiere Saferstein (2018, 2021) en su trabajo sobre grandes grupos editoriales de Argentina.

centralidad que (aún) tiene la formación, a través del tránsito por una institución educativa, en estas/os jóvenes más allá de lo mucho que puedan aprender estando conectadas/os.

Hemos visto que nos encontramos frente a tramas laborales complejas y heterogéneas en las que aquello que históricamente se pensó como inútil, ocioso<sup>162</sup> o (en el mejor de los casos) como una práctica de mero esparcimiento hoy tramita en novedosas formas de inserción y reconocimiento en el mercado laboral (o al menos en los mundos del trabajo en los que se insertan muchos de estas y estos lectores transformados).

En ese escenario, como destacamos especialmente desde el capítulo precedente, las tecnologías digitales tienen un rol central que le aporta a estas experiencias locales puntos de conexión significativos con lo que acontece entre jóvenes *trendsetters* en el planeta entero. Así, ninguna de estas experiencias puede pensarse desconectada, justamente, de otras vigorosas transformaciones de mayor escala que están cambiando la forma de entender las lógicas del mundo del trabajo, su relación con el ocio y el tiempo libre y, en definitiva, el *ethos* del sistema (capitalista) en el que nos movemos.

Retomar las trayectorias de estas y estos lectores en relación con su desarrollo educativo y laboral, nos ha permitido visualizar los modos en que aquellos caminos lectores que iniciaron en la infancia y se continuaron (no sin intermitencias) durante la temprana juventud, inmersos en experiencias colectivas *offline* y *online*, tramitan en la actualidad en oportunidades en los mundos del trabajo. Mundos que, a su vez, no los tienen de meras/os consumidoras/es sino que, con sus prácticas, habilidades y con su formación, contribuyen a producir en primera persona. Lo novedoso de este panorama, en consecuencia, no radica centralmente en la inserción de estas juventudes transformadas por lo literario a puestos laborales en el mundo editorial o del entretenimiento, sino la coproducción que hacen de estos empleos emergentes, lo que se produce como efecto de este renovado ecosistema de lecturas que se describió con detalle en los capítulos precedentes. Así, los propios mundos laborales se ven transformados por el reconocimiento de nuevas legitimidades de parte de estas/os jóvenes. Verdaderas/os prosumidoras/es de la industria editorial y del entretenimiento que hoy ya no puede pensarse al margen de los cambios tecnológicos y de esta agencia juvenil, que, en este mismo proceso produce, vigoriza y transforma su vínculo con lo literario.

---

<sup>162</sup> Algo que podemos pensar en línea con el cuestionamiento de Petit (2001) a la distinción entre lecturas de acuerdo con su “utilidad”.

# Conclusiones

---

*“¿Después de todo este tiempo? Siempre”  
(Severus Snape en “Harry Potter y las Reliquias de la Muerte”)*

## 1. A modo de cierre

En estas conclusiones recapitularé las principales características del ecosistema de lecturas que ha sido presentado a lo largo de esta tesis. Además, subrayaré la pertinencia del enfoque teórico adoptado y el método desplegado para el abordaje de este ecosistema, en cuyo seno, mis interlocutoras/es entablan un vínculo con lo literario. Las páginas que siguen se organizan en tres apartados en función de estos tres ejes. En esa misma operación, se destacan los ejercicios de descentramiento realizados para llegar, en este punto, hacia estas conclusiones.

El reconocimiento de una serie de emergentes que hacen al vínculo con las materializaciones del texto y sus mediaciones, no agota todas las modalidades en que las juventudes se despliegan en el actual ecosistema de lecturas. Como fue dicho, estos vínculos no son estancos, ni inmóviles y es por ello que cabe renunciar a una expectativa de exhaustividad en su abordaje. Pero, al mismo tiempo, el estudio de un objeto que es cambiante, fluido y poroso lleva intrínsecamente el compromiso de una investigación que tuviera como horizonte tratar de captar la complejidad de esos vínculos en el presente de la forma más completa posible. Para ello, la mirada empírica y situada se expresa como condición irrenunciable para narrar las prácticas lectoras juveniles, para describir que leen y para captar la materialidad en que se expresan esas lecturas. Esta ha sido la intención perseguida a lo largo de este texto.

Las palabras finales actúan como un epílogo o, al menos, una invitación a reflexionar sobre el presente de este ecosistema de lecturas dado que, a lo largo de los cinco capítulos que estructuran esta tesis, se han compilado fragmentos de una investigación que en esta instancia llega a un cierre, pero cuyo foco empírico continúa abierto y en exploración.

## 2. A favor del estudio de un ecosistema de lecturas

Chartier (2018) dice que la lectura es un espacio de apropiación jamás reducible únicamente a lo que se lee. Como se ha intentado mostrar, la forma de *vivir los libros* desborda por mucho la materialidad de estos objetos ¿Por dónde pasa entonces esa forma de vivir los libros o, como se la ha llamado conceptualmente, las formas de vinculación con lo literario en estas juventudes?

Esta tesis viene a reflejar qué pasó en la última década con aquellos niños y niñas que leyeron HP. De la generación que creció con HP, es decir quienes a comienzos del milenio tenían una edad similar a la del protagonista y asistieron de manera directa a la publicación de los libros y las películas, y también de la generación inmediatamente posterior para la cual las tecnologías digitales ya pasaban a ser una constante mucho más fuerte en su vida cotidiana. Ahora bien, a diferencia de los apocalípticos diagnósticos que decían que HP, por el anclaje a las pantallas, iba a llevar a que todo se volviera cada vez más apegado a lo audiovisual, a lo multimedia y no a los libros, evidentemente no tuvieron en cuenta la preeminencia y la preponderancia que (el amor por) los libros siguen teniendo. Algo que resulta evidente al pensar en mis interlocutoras/es: personas que conforman comunidades que ponen en el centro los libros, que encuentran prescripciones de valores y sentidos en aquello que leen (como lo vimos con HP) aunque no son para nada acrílicas/os en sus gustos, consumos y veneraciones cuando estas van en contra de esos mismos valores (como lo reflejó el Rowlingate). Al mismo tiempo, la materialidad de los libros sigue siendo significativa en la conformación de sus vínculos: leen y atesoran los libros en papel (inclusive sueñan con escribirlos), como se vio a lo largo de estas páginas.

Lo literario no es el libro y su significado inmanente sino justamente la significación que adquiere el libro en un proceso de lectura que incluye a las diversas manifestaciones del libro y de lo escrito, a las mediaciones que permiten esas manifestaciones del libro y de lo escrito, y a la actividad de la lectora o el lector que dialoga con esas mediaciones materiales del libro y lo escrito. Más aún: la lectura no implica solamente pasar del énfasis en la obra al énfasis en la producción de sentido por parte del/la lector/a sino al conjunto de actividades que sobredeterminan esa producción y sobre todo el conjunto de actividades en que influye la relación lectora entendida como vínculo, dado que las/os lectoras/es son personas activas que incorporan los impactos de aquello que leen en sus trayectorias y experiencias vitales.

De ese modo, en el vínculo con lo literario se entraman prácticas novedosas en las que papeles y pantallas conviven y se retroalimentan. Frente al avance de las tecnologías digitales, emergen nuevos soportes vinculados a las prácticas de lectura, como *tablets*, *e-books* y audiolibros. Al mismo tiempo, aparecen nuevos actores que utilizan las redes sociales para hablar y reseñar libros. *Bloggers*, *booktubers* y *bookstagrammers*, cuyas recomendaciones literarias son más significativas que la de cualquier suplemento cultural de un diario tradicional al “contagiar” su amor por la lectura (Pérez Camacho y López Ojeda, 2015, p. 94). Además, hemos visto aparecer nuevas redes sociales en las que compartir, puntuar y reseñar lecturas como Goodreads o Wattpad. En ese ecosistema digital y literario se gestan y consolidan comunidades íntimas permanentes que permiten sostener el vínculo en el tiempo, que ayudan a regular las pasiones y estados anímicos en torno a los libros (como aquellos originales *fansites* de comienzos de milenio) al tiempo que actúan como espacios de formación y aprendizaje de habilidades que pueden redundar en experiencias en el mundo laboral.

Estas comunidades y lo que ellas habilitan no quedan *solo en las redes*. Las escenas de la FIL, las presentaciones de libros, las convenciones de *fans*, confirman que lo literario desborda el formato escrito. “Todos somos parte de los mismos *fandoms*”, decía Guillermina, miembro de la comunidad BBB, en el marco de una charla. Libros, series, películas, videojuegos, pero también videos de YouTube, fotografías y *Reels* de Instagram, *fanfics* en Wattpad, *posteos* en Twitter son parte del enorme ecosistema digital por el cuál circulan las y los lectores.

La materialidad del libro en papel convive así con las expresiones de lo literario en el espacio digital. El vínculo con lo literario se entabla tanto en el acercamiento al objeto libro, en los sentidos del texto, en sus formas concretas y palpables, como también en la materialidad de las experiencias que el libro habilita en eventos, en convenciones, en presentaciones de libros y en las formas en que, sobre la base de estos recorridos, se tejen relaciones con el mundo adulto, con pares pero también con la industria del entretenimiento, la institución escolar, el mercado editorial, donde la capacidad de agenciamiento dada por la pertenencia a comunidades lectoras permite coproducir nuevas experiencias en los mundos laborales. Experiencias que son tanto presenciales como digitales para un actor juvenil que vivencia estos regímenes de acción como un *continuum*. Así, en la articulación de libros y redes se constituye un ecosistema de lecturas específico con novedosos actores, jerarquizaciones, legitimidades en torno a lo que es *bueno leer*.

Esta mirada socioantropológica ha permitido vislumbrar los modos en que las vinculaciones con lo literario se despliegan tanto a nivel individual como en comunidad. En el Capítulo 2, se atendió con mayor detalle a aquellas mediaciones que operan en la conformación de un camino lector en términos personales. Un camino que, de cualquier modo, no es solitario. Sin embargo, que se construya con (y contra) otras/os no implica que las y los lectores no puedan tomar partido y posición en ese proceso. De hecho, ha sido justamente en esas orientaciones del mundo adulto, de la institución escolar, de actores como librerías/os y bibliotecarias/os, de editoras/es y escritoras/es, y de las/os propias/os pares lectoras/es tanto como en las resistencias a las herencias y prescripciones literarias que se han ido construyendo caminos lectores, únicos y originales. Pero no sólo ello: también la construcción de sí mismas/os en tanto personas, y personas lectoras transformadas por lo literario.

El reconocimiento en tanto lectoras y lectores es lo que ha permitido entablar una relación con personas con intereses y gustos afines. En este punto, se ha optado por respetar y referir a las formas en que estas personas se agrupan en sus propios términos. Esto es: en tanto parte de un *fandom* o una comunidad *potterhead* y en tanto parte de la comunidad BBB. Sin embargo, esto no implicó que conceptualmente estas comunidades fueran asumidas como entidades cerradas en sí mismas. Las redes de trabajo que hacen emerger la producción, circulación y consumo de los objetos literarios (y de las formas específicas que adoptan las vinculaciones con lo literario), se entraman de formas fluidas y dinámicas. La atención a estas redes se sustenta en la perspectiva beckeriana (Becker, 2008), que dialoga con la tradición francesa que ha influido especialmente las ideas de esta tesis. De esta forma, se han podido captar las particularidades empíricas que dan forma a estos mundos literarios por los que las y los interlocutores de estas páginas circulan, se constituyen y contribuyen a construir.

Quisiera destacar que, si bien en casi toda la tesis, particularmente en los Capítulos 3 y 4, se atendió especialmente a las formas colectivas del vínculo con lo literario; esto no significa que los aspectos que contribuyen a la construcción del sí (Groys, 2008) se desdibujen en ese proceso, como mencionaba recién. Más allá de lo que se presenta como una instancia lógica en la construcción del camino lector (que suele coincidir con la infancia), el aspecto individual en la conformación del vínculo con lo literario se evidencia también en la construcción del sí en eventos colectivos y públicos (con el uso de *cosplay*, por ejemplo) o en las formas de presentación en redes sociales, especialmente entre miembros de la comunidad BBB e *influencers*. Pero también la elección de un trayecto educativo, la predisposición a una

oportunidad laboral o la co-producción de un empleo, también tiene un sello propio, como lo veíamos en el Capítulo 5.

Por otro lado, esta perspectiva, atenta a las formas performáticas que adopta el vínculo con lo literario, ha permitido no pasar por alto la apropiación crítica y activa de lectoras/es y *fans* de producciones literarias que tienden a presentarse como extranjerizantes y/o imperialistas. En relación con este carácter colectivo y comunitario que adoptan los vínculos con lo literario, se ha podido ver que, en las formas del hacer (cosas) a partir de los libros, estas personas se distancian, cuestionan, resignifican lo extranjero (o extranjerizante) al tiempo que también se apropian armoniosamente de estos productos vinculados a la industria editorial y del entretenimiento masiva. Vimos, por ejemplo, las particularidades de la MM y las formas concretas en que se desarrolla esta convención local de *fans*. También las estrategias que las y los jóvenes se dan en los lanzamientos de libros, de los cuales son autoras/es, pero también de aquellos que no lo son, tomando ideas de otras presentaciones en ferias y librerías del mundo, pero adaptándolas a un formato local. Lo mismo con relación a las formas en que se juega al Quidditch en la liga oficial y en las convenciones o reuniones del club de *fans*. Esta misma apropiación crítica ha actuado en la posibilidad de romper lazos con quienes, como Rowling, van en contra de los propios sentidos que sus libros proponen a sus lectoras/es.

A la vez, el intercambio habilitado por el uso de tecnologías digitales con la posibilidad de hacer amistades en distintas partes del mundo e intercambiar con otras y otros lectores es una pieza clave de esta articulación de escalas (Gupta y Ferguson, 2008). En el trabajo de Albarello *et al.* (2020) se hace mención a la idea de YouTube como una “comunidad global”: las y los *booktubers* forman parte de ella, toman elementos de colegas de otros puntos del planeta, los adaptan, los apropian. Se hace evidente en el lenguaje que utilizan, en la estética de sus canales. Algo que vale también para el resto de la comunidad BBB y de quienes son parte de un *fandom* en la construcción de sus perfiles públicos y en sus propuestas *online*. Asimismo, su fuerte posicionamiento en el Rowingate, así como el involucramiento con causas globales como el asesinato de Floyd son claros signos de estos cruces y del carácter global que hoy toman las demandas que circulan por redes sociales. De esta forma, ha sido posible atender a los modos en que lo local y lo global se hibridan creativamente en prácticas concretas. Asumir esta perspectiva no implica negar que estas apropiaciones de productos culturales extranjeros ligados a la industria cultural masiva tienen marcas de desigualdades y asimetrías, como lo sostienen en el tratamiento de fenómenos similares autores como Díaz

(2014, 2019) y Labra (2018). Del mismo modo, es fácilmente perceptible el impacto diferencial que tienen en estas juventudes conectadas (Reguillo, 2010, 2017) los debates coyunturales frente a eventos y sucesos sociales específicos. Como fue dicho, indagar los motivos por los cuales, por ejemplo, el asesinato de George Floyd fue determinante para el posicionamiento público de estas y estos actores, y no así casos de relevancia a nivel local<sup>163</sup>, supone abrir la mirada respecto de estas experiencias concretas y preguntarse por las implicancias, el alcance y las formas específicas que adoptan estas prácticas de tecnopolítica entre otras juventudes conectadas.

Un posicionamiento teórico descentrado de miradas normativas, que ha atendido a las formas sensibles y performáticas en que estos vínculos se despliegan, al mismo tiempo que ha guiado una etnografía pragmática que se propuso *seguir lo literario*, ha permitido detenernos en estas cuestiones que atañen a las tensiones, pero también a los ensamblajes, entre lo digital/lo presencial, lo individual/lo colectivo y lo local/lo global, constitutivos de los vínculos con lo literario en el actual ecosistema de lecturas.

### 3. A favor de la pregunta por el vínculo

Al empezar esta tesis me preguntaba por qué escribirla. ¿Qué problema estaba viendo? ¿Qué me proponía mostrar con esta investigación? ¿Cuál es mi aporte en un campo de conocimiento? ¿Con y contra qué ideas estaba discutiendo? Al mismo tiempo, en el Capítulo 1, emergían nuevos interrogantes, como por qué estudiar el vínculo y cómo hacerlo empíricamente. Comenzaba estas páginas mostrando el lugar que se le asigna a leer dentro del ámbito educativo, las expectativas sociales en relación con las prácticas de lectura y refería a los diagnósticos que afirman (categóricamente) que “los chicos no leen” a los que se suman aquellos que sostienen que “no leen porque están todo el día con el celular”. Aquí, he intentado mostrar que, como dice el *booktuber* Javier Ruescas, “las/os jóvenes no [solo] leen libros, [sino que también, y sobre todo] los viven”.

---

<sup>163</sup> Por esos mismos días, en los medios de comunicación locales, cobró visibilidad la desaparición de Facundo Astudillo Castro, un joven que en violación de la cuarentena había salido de su hogar en dirección a otra localidad. Su cuerpo sin vida fue hallado más de cien días después en un contexto en el que la policía provincial era acusada de profundas irregularidades en torno a su desaparición. Su caso fue denunciado en organismos nacionales e internacionales de Derechos Humanos. A la fecha ningún agente de la fuerza policial fue detenido por el hecho.

La perspectiva que guió esta investigación se desplaza tanto de miradas normativas respecto de una *buena* lectura como de planteos disposicionalistas que asimilan consumos culturales a clases sociales y se inclina, en cambio, por otorgarle preeminencia a aquellas categorías del orden de lo afectivo, sensible y performático que elaboran, organizan y actualizan la relación entre los grupos sociales y los objetos de consumo cultural. Es aquí donde emerge una pregunta por aquello que acontece en la relación, en el encuentro con lo literario. En este contexto, he optado por retomar la noción de vínculo de Hennion (2010, 2017) para describir esa relación, ese encuentro entre niños, niñas y jóvenes con lo literario y que ellas/os definen con categorías como *enganche*, *fanatismo por*, *amor* o, simplemente, *gusto* por los libros y la lectura. Un vínculo en el que mis interlocutoras/es encuentran aspectos claves que hacen a la conformación de sus maneras de ver y de entender su entorno. Un vínculo en el cual estas juventudes se educan sentimentalmente.

Como mostraba Petit (2001) respecto de aquellas lecturas catalogadas como “inútiles”, los libros que *transforman* a estas y estos lectores (sagas vinculadas a la industria cultural masiva, *best-sellers*, libros de los catálogos YA, cómics y manga, lecturas en línea) difícilmente puedan ser percibidos como “lecturas útiles”. Sin embargo, han sido centrales en la educación sentimental de estas personas. Son textos que circulan por las *nervaduras sociales* de estas juventudes (Papalini, 2021). Decía Semán con una mirada socioantropológica sobre la lectura que “cada lector encuentra (...) un tramo que de alguna forma remite a su situación y que, al mismo tiempo, la modifica porque permite establecerla, fijarla como una posibilidad en el caos de representaciones y emociones” (2007, p. 143). En este caso, cómo veíamos particularmente en el Capítulo 4, estas lecturas impactan en distintas esferas vitales. De acuerdo con el propio relato de mis interlocutoras/es, como se describió en ese capítulo y también el Capítulo 2, han sido los libros de HP, aquellos que les enseñaron “sobre el bien y el mal”, “a que todos somos únicas/os y valiosas/os”. Son lecturas, como decía Belén H., que le permitieron sentirse identificada con un texto que mostraba las mismas dudas e inquietudes que ella tenía respecto de aspectos muy íntimos de su persona. Son lecturas que movilizan fibras sensibles, íntimas, que se viven desde el propio cuerpo como ilustraba un pasaje de entrevista en el que Agustina refería al miedo que sentía cuando le leían HP. Ansiedades, llantos, emociones que se hacen palpables incluso físicamente. Esta educación sentimental resulta tan significativa, tan gravitante en el encuentro no sólo con los textos sino también con otras y otros lectores que, a pesar de la histórica asociación entre autor/a y obra, los libros adquieren una relativa autonomía y pueden entenderse al margen de sus creadoras/es, incluso aunque estas lecturas sean

normativamente tildadas de “paraliterarias” o *best-selleristas*. En ese sentido, no es que el apasionamiento por un/a escritor/a devenga en una admiración acrítica hacia esa persona. El Rowlingate es el ejemplo más emblemático al respecto, pero no es el único caso: no son pocas ni (sobre todo) pocos los autores “cancelados” en los últimos años. Y no por la calidad literaria de su trabajo sino, sobre todo, por sus posicionamientos políticos y sociales frente a hechos y demandas concretas. Una mirada centrada en el abordaje de prácticas lectoras “legítimas”, un posicionamiento adultocéntrico que solo ve en estos nuevos formatos literarios puro *marketing* o paraliteratura, no podría captar nunca la preeminencia de estas historias en la subjetividad de sus lectoras/es. La noción de vínculo, en este sentido, ha sido clave a la vez que constitutiva para poder atender aquello que las y los lectores hacen a partir de lo que leen en planos, a priori, ajenos a esta práctica.

Como decía en el Capítulo 1, el acercamiento a esa producción bibliográfica estuvo dado desde los inicios por esa atmósfera académica que marcó (conceptual y metodológica) la forma de acercarme al mundo *potterhead*, y cómo describirlo. Con los años, incorporé nuevas lecturas y categorías afines a una tradición que, con una mirada socioantropológica sobre la lectura, busca restituir las tramas y los *pragmata* que atraviesan la conformación empírica del vínculo con lo literario, algo que hemos podido ver particularmente en la reconstrucción de los caminos lectores en el Capítulo 2. Luego, en los Capítulos 3 y 4 hemos visto cómo estas/os lectoras/es transformadas/os por aquello que leen, se predisponen para la acción y hacen cosas en torno a lo literario, tanto en escenarios *offline* como *online* y es por esto que estos capítulos se presentan en una suerte de continuidad. Si pensamos en la existencia de Wattpad, en la proliferación de *fanfics* y en estos relatos breves que circulan por redes, es evidente que las y los jóvenes no solo tienen una relación con lo literario en tanto lectoras/es: muchas/os ya son de hecho escritoras/es. Escriben en sus celulares, en sus *tablets*, en computadora, cuando tienen un raptó de iluminación también escriben en papelitos de sus carpetas, en la escuela. A su vez, crean novelas interactivas con autoras/es a través de historias de Instagram, con herramientas como las encuestas o el cuestionario. Lo escrito se comparte para futuras lecturas, no sólo a través de publicaciones en papel sino (y cada vez más) en formatos digitales, con la posibilidad de un intercambio sin precedentes entre escritoras/es y lectoras/es.

Ha sido la adopción de una mirada que ha buscado escapar de planteos esteticistas y sociologistas, así como de un posicionamiento adultocéntrico la que ha permitido detenernos en estas prácticas que hacen al propio vínculo con la materialidad del texto y con sus múltiples

dimensiones. De esta forma, he intentado contribuir a la comprensión de las formas en que contemporáneamente estas juventudes, las/os lectoras/es transformadas/os por lo literario, se vinculan con aquello que leen, con la materialidad de los libros, con los sentidos y valores que encuentran en los textos, en un ecosistema específico de lecturas signado por novedosas lógicas de reconocimiento, legitimidades y jerarquizaciones en el que las voces de las y los pares, la creación de comunidades lectoras y la apropiación de tecnologías digitales resultan claves.

La asimilación de las lecturas masivas o populares como “basura”, paraliteraria o, en el mejor de los casos “liviana” obstaculiza el análisis sociológico de fenómenos que, más allá de parámetros normativos, tienen presencia y peso en la vida social al punto tal que, lejos de su supuesta “inutilidad”, tienen impacto en ámbitos tan socialmente “útiles” como el educativo y el laboral. A lo largo del Capítulo 5, he descrito las formas en que mis interlocutoras/es se insertan y dejan su huella en el mundo del trabajo, focalizando especialmente en el ámbito de la edición y en empleos en medios de comunicación no tradicionales. La perspectiva conceptual adoptada nos permitió ver cómo no sólo se integran a estas industrias, sino que también las transforman y coproducen con sus acciones cotidianas en un ecosistema signado por nuevas jerarquizaciones y legitimidades. Como vimos, esto no implica que todo sea novedoso: las nuevas prácticas en el mundo editorial y del entretenimiento conviven con representaciones tradicionales de estos espacios y de valores simbólicos clásicos en torno a los libros como objetos culturales. Al mismo tiempo, las instancias de formación en un área específica suponen un cruce de modalidades de aprendizajes entre experiencias formales y enmarcadas en instituciones con otras de tinte más autodidacta o de aprendizajes en red. Más allá del abordaje de estos dos mundos específicos, es pertinente atender a las formas en que una práctica que se asume como meramente recreativa o formativa pero sólo en ámbitos institucionalizados, puede ser preponderante a la hora de tomar decisiones en el ámbito profesional.

Al mismo tiempo, el alejamiento de una mirada normativa y la atención al peso empírico y específico que estas lecturas y sus implicancias tienen en las juventudes que con ella se vinculan, ha permitido ver que es en el seno de este particular ecosistema de lecturas que se reorganizan las relaciones entre mercado y escuela en la contemporaneidad y que, como producto de ello, llevan a la institución educativa a revisar su lugar y su currícula (Dussel y Quevedo, 2010; Cuesta y Sawaya, 2016). Como resultado de la relativización de ese parámetro, que no implica justificar lo existente sino dar cuenta de su existencia, he mostrado a lo largo de este trabajo lo que lo literario despierta en las y los lectores, en sus propios términos: el

modo en que se transforma y renueva en ese vínculo. Aunque incluso estas y estos mismos jóvenes puedan referir a estos textos como un paso intermedio de cara a *mejores* lecturas, en estas páginas se ha otorgado relevancia a lo que los vínculos con lo literario significan o han significado a lo largo de la vida de estas personas en sí mismos<sup>164</sup>.

#### 4. A favor del despliegue de una etnografía pragmática<sup>165</sup>

La atención al factor temporal y a los modos en que el *camino lector* va cambiando con los años, así como a categorías del orden de lo afectivo y lo sensible, ha permitido ver las formas en que estos vínculos con lo literario se van transformando desde el encuentro con los libros, los sentidos que en el texto encuentran (descrito, particularmente, a través de la saga HP), las comunidades lectoras que se gestan y los modos en que en este renovado ecosistema de lecturas se coproducen experiencias en el mundo del trabajo, que presentan tanto rupturas como continuidades con formatos más tradicionales en las industrias de la producción cultural. Esto implicó, al mismo tiempo, una forma singular de relacionarme con estas y estos interlocutores y una manera específica de hacer etnografía.

La noción de vínculo ha sido nuestro hilo conductor. Ahora bien, ¿cómo captar algo que es cambiante y que se está haciendo todo el tiempo? Metodológicamente, ha implicado el despliegue de una estrategia eminentemente empírica que se propuso *seguir lo literario* como una forma de hacer etnografía, con una mirada cercana a las y los actores, a lo que hacen y a lo que piensan. Esto es así porque, además, tal como dice Becker (2015), “para hablar de la sociedad, la sociología no basta”. En consecuencia, en lugar de ofrecer interpretaciones externalistas respecto de los vínculos con lo literario, se colocó a los actores en quienes se centra esta tesis en el lugar de interlocutoras/es, en línea con la propuesta de Hennion (2017) de reconocer en ellas/os a verdaderas/os “profesoras/es de pragmatismo” que nos enseñan con

---

<sup>164</sup> Lo que implica no desestimar que mis interlocutoras/es se apropien de una idea respecto de la conformación de un gusto supuestamente ascendente que llevaría a leer autoras/es clásicas/os y obras consagradas por la crítica en el futuro.

<sup>165</sup> Este título plantea un juego de palabras con el emblemático texto de Peirano (1993) quien se posiciona a favor de la etnografía en un debate explícito y abierto con el trabajo de Thomas (1991) en contra justamente de la etnografía y de lo que el autor llama su versión “canónica”. El título de este sub-apartado no solo busca destacar la particularidad de lo desarrollado en esta tesis en una forma específica de hacer una etnografía pragmática, sino que también se sitúa en línea con lo que en aquel ensayo Peirano propone: el despliegue de una forma singular de hacer etnografía en cada caso y para cada objeto.

y a través de sus prácticas. Esto implicó, en consecuencia, mucho más que recoger sus interpretaciones sobre sus prácticas, sus consumos o sus gustos. Antes bien, la tarea supuso *seguir a lo literario* para ver cómo la *pragmata* emerge en los modos en que las/os lectoras/es transformadas/os por su vínculo con lo literario externalizan por vías muy diversas sus formas de leer, sus gustos y sus pasiones. La complejidad de este entramado en el actual ecosistema del libro, signado por procesos de tecnificación y digitalización, obligaron al despliegue de una mirada etnográfica en múltiples lugares y en distintas escalas.

En ese punto seguí el desplazamiento realizado por el mismo Hennion (2002, 2010) desde una sociología de la recepción hacia la sociología del gusto con su consecuente cambio de perspectiva respecto del quehacer de esa investigación. Se asume, junto a Balerdi *et al.* (2017) y Boix y Semán (2017), la existencia de sensibilidades comunes entre estos postulados teóricos y ciertas operaciones metodológicas. En ese sentido, la adopción de un método etnográfico parecía evidente al asumir que es el más adecuado para producir descripciones y análisis que fundamenten un conocimiento situado de los distintos vínculos que se configuran entre jóvenes lectoras/es y lo literario. De este modo, la decisión de *seguir lo literario* en un entramado en que no hay límites claros entre un adentro y un afuera sino mundos literarios (Becker, 2008) por el que estas/os jóvenes se mueven fluidamente, implicó al mismo tiempo una apuesta en el sentido que, como vimos en el Capítulo 1, lo plantea Bacal (2017). En su caso, esa apuesta supuso reconstruir los circuitos por los cuales se mueven los productores (una nueva noción de autores que vendría a incorporar la centralidad del uso de nuevas tecnologías en ese proceso), en una tarea que la llevó a asumir el riesgo de *salirse de los campos*. Si se circunscribía solo a uno de ellos perdía el alcance de la propia noción de productores, quienes niegan una identidad cerrada circunscripta a un solo ámbito (como solo artistas o solo músicos) y se conciben a sí mismos a partir de “conexiones parciales”. En un escenario con características comunes, por el uso de redes sociales y la importancia otorgada a las experiencias digitales, la apuesta realizada por esta autora resultó iluminadora para captar las lógicas más cotidianas de los mundos literarios en los que se mueven mis interlocutoras/es.

A lo largo de estas páginas me he valido de distinto referentes empíricos para plasmar las ideas que aquí presenté. He retomado explícitamente pasajes de entrevistas, notas de campo en eventos cara-a-cara, publicaciones en redes sociales, fragmentos de noticias periodísticas, pasajes en charlas publicas brindadas por mis interlocutoras/es, registros de actividades sincrónicas de carácter virtual y otro conjunto de materiales que, aunque no se citan

directamente, son la base de estas reflexiones. La combinación de estas distintas técnicas responde a que, por la complejidad de los mundos en que estas personas se mueven (en los cuales lo *online* y lo *offline* supone más continuidades que rupturas), es imposible (o al menos acotado) circunscribir el trabajo de campo etnográfico a comunidades supuestamente cerradas. En una línea similar y más importante aún, la combinación de un relevamiento en escenarios virtuales y presenciales responde a que es en la especificidad de los procesos de tecnificación y digitalización contemporáneos que se revela la propia idea de vínculo con lo literario que aquí se ha descrito y presentado.

En ese punto, la tesis trae a la luz una cuestión respecto a cómo pensar el desarrollo de una investigación en contextos donde el uso de tecnologías digitales se vuelve parte constitutiva de la cotidianeidad de las personas: de sus gustos, de sus prácticas, de sus formas de sentir y sus maneras de expresarse. Destaco esto con relación a cómo los entornos tecnologizados nos invitan a reflexionar sobre la propia noción de lo local y lo global, y en ese marco, de lo que entendemos como ciudad o como urbano. Las etnografías nos ayudan a reflexionar sobre las distintas escalas en que se despliegan las prácticas, como ya lo mostraba Abu-Lughod (2005) hace casi tres décadas, y, en esa misma operación, nos permiten repensar lo urbano, como decía al comienzo de esta tesis, parafraseando a Noel y Segura (2016). Que mi trabajo de campo presencial se centrara en CABA y sus alrededores no ha sido solo una decisión de proximidad geográfica. Ha sido fruto, justamente, de *seguir lo literario* ya que el epicentro de los encuentros presenciales de mis interlocutoras/es continúa estando en los grandes centros urbanos (y en la capital de nuestro país, en particular), a pesar de la aparente fluidez territorial que suele primar al referir a entornos sociales tecnologizados.

En otro orden, en el marco de la estrategia desplegada, cabe destacar que hacer una etnografía con personas con edades similares a la mía y con pasiones afines, implicó tratar de no perder de vista esta cercanía que mantengo con mis interlocutoras/es y asumir una mirada reflexiva de mi lugar en el campo y de las decisiones que atañen a la delimitación y análisis de este objeto de estudio.

El despliegue de una etnografía pragmática nos permitió ver cómo las/os lectoras/es se vinculan con lo literario y acomodan ese vínculo a su experiencia. Mostrar las continuidades y las características que tienen las instancias de socialización cara-a-cara en experiencias que emergen en espacios digitales, al tiempo que ilustrar cómo esos mundos literarios urbanizados y centralizados se retroalimentan por medio de vías digitales, en el marco de esta estrategia que

se propuso *seguir lo literario* nos permitió ver que la materialidad del libro y la materialidad de lo virtual, en sus especificidades, hacen a este vínculo con *lo literario* y configuran un particular ecosistema de lecturas. Un escenario que es al mismo tiempo material e interpretativo y que hace a la heterogeneidad y a las *pragmatas*.

\*\*\*

### ¿Epílogo?

El recorte de esta tesis ha estado centrado en lo acontecido estos últimos diez años, después de la publicación de la última película de HP y cuando se hizo evidente que el fenómeno creado en torno a esta historia no quedaría en el olvido. Por entonces, muchas sagas literarias ya tenían un *fandom* propio. En ese marco, el 2014 aparece como un parteaguas con la presencia de James Dashner en la FIL y la realización, al año siguiente, del primer encuentro BBB. En el último lustro, los libros de YA se han multiplicado. Paulatinamente, el mercado editorial ha ido incorporando a estos nuevas/os y entusiastas actores que, de a poco, están dejando su impronta en la industria. Mi trabajo de campo coincide con ese momento porque se propuso captar una temporalidad específica y lo que está aconteciendo en el presente. Ahora bien, dicho panorama también ha sufrido cambios a partir de las medidas mundialmente adoptadas por la irrupción del Coronavirus.

De acuerdo con el cronograma que me había dado al iniciar la beca, tenía previsto “cerrar” el trabajo de campo a mediados del 2020 para comenzar con la redacción de este texto<sup>166</sup>. A finales de febrero (unos días antes de que se confirmará el primer caso de Coronavirus en el país), entrevisté a Vanesa quien me anticipó las actividades previstas para la Movidia Juvenil de la FIL 2020. Rápidamente, organicé un esquema de trabajo que culminaría en julio con la asistencia a la edición 9 <sup>3</sup>/<sub>4</sub><sup>167</sup> de la MM. Pero las medidas de aislamiento social, preventivo y obligatorio, borraron de un plumazo aquellos planes. La FIL, que se celebró de forma ininterrumpida durante más de cuatro décadas, debió cerrar sus puertas. La MM, por su

<sup>166</sup> De más está decir que si el propósito es captar vínculos emergentes, resulta casi imposible hacer un corte analítico al respecto. Sin embargo, el ejercicio de delimitar un lapso temporal, al que obliga el proceso de escritura y presentación de un objeto de estudio, lleva a esos recortes.

<sup>167</sup> La numeración de esta edición es un “guiño” a la historia ya que la plataforma 9 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> es el andén (mágicamente escondido entre los andenes nueve y diez) del cual parte del tren que lleva a las y los estudiantes a Hogwarts. En la estación King’s Cross de Londres, una de las más concurridas de la capital inglesa, se ha armado un punto turístico que simula ser dicha plataforma para que las y los *fans* puedan sacarse una fotografía.

parte, confirmó su suspensión a comienzos de mayo de 2020, tras ocho ediciones consecutivas. Meses más tarde, también se canceló la edición Infantil y Juvenil de la Feria del Libro en sus sedes de CABA y La Plata. De a poco, se fueron reprogramando (y volviendo a reprogramar) presentaciones de libros, lanzamientos de películas y una innumerable cantidad de propuestas. Sin embargo, el confinamiento no significó la falta de actividad.

Como en casi todas las áreas vitales, desde el inicio de la cuarentena en Argentina, a mediados del mes de marzo de 2020, las redes sociales se llenaron de propuestas culturales, deportivas, educativas y recreativas para todas las edades. En el caso de la comunidad BBB y los/as *potterheads*, quienes ya estaban familiarizados de una forma particular con el uso de plataformas para dar a conocer lo que hacen, esta fue una posibilidad de reforzar su lugar en las redes. Más aún: la pandemia reveló lo constitutiva que es la virtualidad al vínculo con lo literario. Rápidamente, se organizaron encuentros de lecturas compartidos (HL tomó la posta con una propuesta de relectura de toda la saga escrita por Rowling), se reactivaron cuentas que estaban prácticamente en desuso, se crearon encuestas, juegos y preguntas de Instagram relativas a libros, series y películas, y las/os propias/os autoras/es de libros compartieron la intimidad de sus casas para leer fragmentos de textos propios y ajenos. Ante la imposibilidad de imprimir libros que debían presentarse en la FIL se organizaron lanzamientos para alentar a su promoción. Anna K. Franco, por ejemplo, desde la cuenta de VR YA realizó, a comienzos de mayo, la lectura del primer capítulo de su libro *Vivirás*, continuación de *Brillarás*, cuya presentación en la FIL de 2019 fue relatada en el Capítulo 3. Algunas editoriales habilitaron la descarga gratuita de *e-books* transformando el *hashtag* #yomequedoencasa a #yomequedoencasaleyendo. En esta misma línea, muchos libros vieron primero su publicación en formato digital y luego recién en papel. Fue el caso del mismo *Vivirás* que se vendió por algunos meses en formato electrónico y recién a comienzos de julio se anunció públicamente que comenzaría a imprimirse en Argentina. Por su parte, Rowling lanzó, junto a Bloomsburg y Scholastic, la consigna Harry Potter at home con acertijos, rompecabezas y videos de magia para divertimento de niños/as y adultos/as dentro del sitio web Wizarding World. En julio, las y los *fans* del CHP festejaron el cumpleaños de Harry en un evento por Google Meet al que llamaron “Cuarenta en cuarentena”, mientras desde FanCon le dieron un giro a la tradicional MM y propusieron festejos, clases y juegos por YouTube e Instagram.

La virtualidad, que es parte central del fenómeno empírico que aquí se ha descripto, no reemplazó, ni suplantó, a los encuentros presenciales. La virtualidad se impuso, como se

impuso en aulas escolares y en espacios laborales que debieron reorganizar cronogramas y tiempos de trabajo. Esta nueva realidad no significó un reemplazo de lo presencial por lo virtual: al contrario, los *posteos* por el día del internacional del libro (el 23 de abril) y las publicaciones realizadas en la jornada en la que, según estaba previsto, comenzaría la FIL, no hicieron más que insistir con el deseo de volver a reencontrarse en el predio de La Rural. Con fotografías que rememoraban esas juntadas y *hashtags* alusivos (#BBBFILBuenosAires, #Movidajuvenil), el viernes que debía dar cierre a esa edición Alemany, compartía un video desde la cuenta de @movidajuvenil y llamaba a mantener vivo el espíritu de la FIL: “Mándennos fotos, videos, opiniones. Cuéntenos que están leyendo, a qué autor les hubiera gustado ver, sus sueños con respecto a la feria. Todo lo que sirva para que revivamos lo que fue el año pasado y proyectemos la próxima feria”.

Esa próxima feria, con su formato habitual, fue recién en 2022. Para entonces nuevos actores irrumpen en la escena editorial juvenil: las y los *booktokers*. También desde finales de 2021 y, sobre todo, a partir de 2022 volvieron las convenciones MM, los encuentros del club de *fans* de HP, las presentaciones de libros presenciales, las ferias de editores, los encuentros con autoras/es en cadenas de librerías. Pero no se trata de una acrítica marcha atrás. Durante estos dos años, mis interlocutoras/es han sabido capitalizar prácticas que ya desplegaban o darse el tiempo para explorar y generar otras nuevas, desde la intimidad de sus hogares. Un uso recreativo de las redes sociales y las nuevas tecnologías digitales que, aunque pudo iniciar como una propuesta de esparcimiento o terapéutica, para hacer frente al aislamiento, se transformó, en muy poco tiempo, en algo más amplio, apoyándose en prácticas y estrategias ya existentes pero revigorizadas en un escenario novedoso. En este escenario post-pandémico, en el que los procesos de tecnificación se acentuaron notablemente, el futuro es aún bastante incierto. Pero, en todo caso, en contra de un apocalíptico panorama que plantee el fin de los encuentros cara-a-cara, el reemplazo absoluto de las pantallas o incluso el (nunca nuevo) “fin de los libros”, lo que estos primeros reencuentros nos han permitido ver es que las instancias de sociabilidad (juvenil) en torno a lo literario no pasarán sólo por la esfera digital y el ecosistema de lecturas, así como los vínculos que en su seno se conforman y despliegan, seguirán transformándose.

## Bibliografía y fuentes

---

### Bibliografía

- Abu-Lughod, L. (2005). La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión. *Etnografías contemporáneas, 1*.
- Adamovsky, E., Visacovsky, S. y Vargas, P. (comp.) (2014). *Clases medias: nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología*. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- Aguilar, C. (2009). La saga de Harry Potter: interculturalidad y denuncia del racismo. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil, 227*, pp. 48-61.
- Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (1996). *Cuestión de pelotas. Fútbol, deporte, sociedad, cultura*, Buenos Aires: Atuel.
- Alabarces, P. (comp.) (2000). *Peligro de gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Albarello, F. (2009). Leer/navegar en Internet. Un estudio comparativo entre jóvenes y adultos porteños sobre las formas de lectura en la computadora. *Tesis de posgrado (Doctorado en Comunicación Social)*. Universidad Austral.
- Albarello, F. (2019). *Lectura transmedia: leer, escribir, conversar en el ecosistema de pantallas*. Buenos Aires: Ampersand.
- Albarello, F. y Mihal, I. (2018). From canon to school fandom: #Orson80 as transmedia educational storytelling. *Comunicación y sociedad, 33*, pp. 213-235.
- Albarello, F., Arri, F. y García Luna, A. L. (2020). *Entre libros y pantallas: los booktubers como mediadores culturales*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Aller, R. (2020a). ¿Entre fans y devotos? Prácticas, creencias y simbologías de culto en el fandom de Harry Potter. *Tesis de grado (Licenciatura en Antropología)*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Aller, R. (2020b). Un reino de fans: identificaciones, apropiaciones y construcciones en el Círculo de lectores de Harry Potter (Argentina). *Cuadernos del Instituto de Antropología y pensamiento Latinoamericano - Series especiales, 8(1)*.
- Aller, R. y Cuestas, P. (2020). Las transformaciones de un fandom en tiempos de aislamiento. El caso del Círculo de Lectores de Harry Potter Argentina. *Revista Argentina de Estudios de Juventud, 14*, e037.

- Aller, R. y Cuestas, P. (2021). Hecho por fans, para fans: producción, circulación y consumo cultural en el mundo mágico de Harry Potter. *Apropos [Perspektiven auf die Romania]*, 7, 38 – 59.
- Arce, E.; Balerdi, S.; Boix, O.; Bugnone, A.; Herrera, N.; Iuliano, R.; Urtasun, M.; Welschinger, N. (2012). Debates bibliográficos para el estudio sociológico de los objetos y prácticas del mundo literario. *Actas de VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*.
- Auyero, J. y Grimson, A. (1997). Se dice de mí. Notas sobre convivencias y confusiones entre etnógrafos y periodistas. *Apuntes de Investigación del Cecyp, 1*, pp. 81-93.
- Bacal, T. (2017). Una categoría en acción: los productores. *Cuestiones de Sociología, 16*, e029.
- Bahloul, J. (2002). *Lecturas precarias. Estudio sociológico sobre los “poco lectores”*. México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1987).
- Balerdi, S.; Boix, O.; Iuliano, R. y Welschinger, N. (2017). Sociologías pragmatistas: continuidades entre postulados teóricos y operaciones metodológicas. *Cuestiones de Sociología, 16*, e027.
- Battezzati, S. (2017). Histriónicos y Emocionales: La Formación de los Actores en Dos Estilos de Actuación en Buenos Aires. *Tesis de posgrado (Doctorado en Antropología Social)*. Universidad de San Martín.
- Becker, H. (1953). Becoming a marijuana user. *American Journal of Sociology, 59*(2), pp. 235-242.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. (Obra original publicada en 1982).
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad, la sociología no basta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benítez Larghi, S. (2004). La vuelta al mundo en ochenta bytes. En Wortman, A. (comp.) *Imágenes publicitarias / Nuevos Burgueses*. Buenos Aires: Prometeo.
- Benítez Larghi, S.; M. Lemus; Moguillansky, M. y N. Welschinger (2014). Más allá del tecnologicismo, más acá del miserabilismo digital. Procesos de co-construcción de las desigualdades sociales y digitales en la Argentina contemporánea. *Ensamblés, 1*(1), pp. 57-81.
- Benítez Larghi, S. (2018). La experiencia juvenil del tiempo y el espacio a partir de la apropiación de las Tecnologías de Información y Comunicación en La Plata, Argentina. *Andamios, Revista de Investigación Social, 15*(36), 343-368.

- Benzecry, C. (1999). Con una ayudita de mis amigos. Apuntes hacia una comprensión de la sociabilidad en las presentaciones de libros. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 4, pp. 57-83.
- Benzecry, C. (2007). Azul y oro. las múltiples vidas sociales de una camiseta de fútbol. *Apuntes de investigación del CECYP*, 12, pp. 43-70.
- Benzecry, C. (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benzecry, C. (2014). “O amor por”. Modos de engajamiento e trabalho do self. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, 26(1).
- Bergé Via, G. (2018). ¿Qué leen los jóvenes? Los booktubers como prescriptores de literatura juvenil. *Tesis de posgrado (Master de Edición digital)*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Bloom, H. (1994). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Boix, O. (2013). Sellos emergentes en La Plata: Nuevas configuraciones de los mundos de la música. *Tesis de posgrado (Maestría en Ciencias Sociales)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Boix, O. (2016). Música y profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015). *Tesis de posgrado (Doctorado en Ciencias Sociales)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Boix, O. (2020). Antoine Hennion: música y gusto en una sociología de las mediaciones (pp. 103-116). En Capasso, V.; Bugnone, A. y Fernández, C. (Coord.) *Estudios sociales del arte. Una mirada transdisciplinaria* (Libros de cátedra). La Plata: Edulp.
- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal. (Obra original publicada en 1999).
- Bombini, G. (2001). La literatura en la escuela. En Alvarado, M. (Coord.) *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires: Flacso – Manantial.
- Bona, C. (2020). *Lectura y tecnología: como invitar a leer a nativos digitales*. Buenos Aires: Porqué Leer.
- Borda, L. (2008). *Fan fiction: entre el desvío y el límite*. En Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comp.). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

- Borda, L. (2012). Bettymaniacos, luzmarianas y mompirris: el fanatismo en los foros de telenovelas latinoamericanas. *Tesis de posgrado (Doctorado en Ciencias Sociales)*. Universidad de Buenos Aires.
- Borda, L. y Álvarez Gandolfi, F. (2014). El silencio de los *otakus*. Estereotipos mediáticos y contra-estrategias de representación. *Papeles de Trabajo*, 8(14), pp. 50-76.
- Borda, L. (2015). Fanatismo y redes de reciprocidad. *Revista Tramas de la Comunicación*, 19.
- Botto, M. (2006). La concentración y la polarización de la industria editorial (pp. 209-249). En De Diego, J. L. (comp). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. (Obra original publicada en 1979).
- Bourdieu, P. (1983). Gostos de clase e estilos de vida (pp. 82-121). En Ortiz, R. (Org). *Bourdieu, sociología*. Sao Paulo: Ática.
- Bourdieu, P. (2000). *Las Reglas del Arte*. Barcelona: Anagrama. (Obra original publicada en 1992).
- Bourdieu, P. (2003). *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Barcelona: Anagrama. (Obra original publicada en 1968).
- Bourdieu, P. y Chartier, R. (2010). La lectura: una práctica cultural (pp. 253-213). En Bourdieu, P. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Obra original publicada en 1979).
- boyd, d. (2014). *It's complicated. The social lives of networked teens*. New Haven, London: Yale University Press.
- boyd, d. (2015). Making sense of teen life: Strategies for capturing ethnographic data in a networked era (pp. 79-102). En Sandvig, C. y Hargittai, E. (Coords) *Digital research confidential: The secrets of studying behavior online*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Buch, E. (2010). *El caso Schönberg: nacimiento de la vanguardia musical*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Busso, M. y Pérez, P. (2015). Combinar trabajo y estudios superiores. ¿Un privilegio de jóvenes de sectores de altos ingresos? *Revista Población y Sociedad*, 22(1), pp. 5-29.
- Busso, M. y Pérez, P. (2016). *Caminos al trabajo: el mundo laboral de los jóvenes durante la última etapa del gobierno kirchnerista*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

- Callon, M. y Law, J. (1998). De los intereses y su transformación. Enrolamiento y contraenrolamiento. En M. Domènech y F. Tirado (comps.). *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.
- Campos, J. M. (2007). Broadcast Yourself! Identidad, comunidad y masas inteligentes para la nueva Sociedad del Conocimiento. *Icono, Revista de comunicación y nuevas tecnologías*, 14(9).
- Cavallo, G. y Chartier, R. (2001). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Cefaï, D. (2005). “Arène publique. Un concept pragmatiste de sphere publique”. (Traducción al castellano de M. Acevedo.: “¿Qué es una arena pública? Algunas pautas para un acercamiento pragmatista”).
- Chartier, A. M. (2007). *La escuela y la lectura obligatoria. Historia y paradojas de las prácticas de enseñanza de la lectura*. París: Retz.
- Chartier, R. (1993). *Pratiques de la lecture*. Marsella: Payot et Rivages.
- Chartier, R. (2018). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa. (Obra original publicada en 2000).
- Chaves, M. (2009). Investigaciones sobre juventudes en la Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006. *Papeles en trabajo*, 2(5)
- Cingolani, J. (2019). Pensó que el rocanrol solo era el show: Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense. *Tesis de posgrado (Doctorado en Ciencias Sociales). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata*.
- Cohen, A. (2013). The impacts and benefits yielded from the sport of Quidditch. *Tesis de doctorado en filosofía. A&M University, Texas, Estados Unidos*.
- Coppa, F. (2006). A brief history of media fandom (pp. 41-59). En Hellekson, K y Busse, K. (Eds.) *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland & Company Inc. Publishers.
- Corea, C. y Lewkowicz, I. (2004). *Pedagogía del aburrido. Escuelas destituidas, familias perplejas*. Buenos Aires: Paidós.
- Corea, C. (2004). Un nuevo estatuto de la lectura: el caso Harry Potter (pp. 201-211). En Corea, C. y Lewkowicz, I. (2004) *Pedagogía del aburrido. Escuelas destituidas, familias perplejas*. Buenos Aires: Paidós.

- Cruces, F. (Dir.) (2017). *¿Cómo leemos en la sociedad digital? Lectores, booktubers y prosumidores*. Madrid: Fundación Telefónica/Ariel.
- Cuesta, C. (2003). Los diversos modos de leer literatura en la escuela: La lectura de textos literarios como práctica sociocultural. *Tesis de grado (Licenciatura en Letras)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Cuesta, C. y Sawaya, S. (comp.) (2016). *Lectura y escritura como prácticas culturales. La investigación y sus contribuciones para la formación docente*. La Plata: Edul
- Cuestas, P. (2014). Conociendo el mágico mundo de Harry Potter: sus fans, la relación con la obra y los vínculos que se tejen en el club de lectores. *Tesis de grado (Licenciatura en Sociología)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Cuestas, P. (2016). De lectores, fans y jugadores de Quidditch: Recorriendo el mundo mágico de Harry Potter. *VII Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s, Ensenada, Argentina*.
- Cuestas, P., Iuliano, R. y Urtasun, M. (2018). Nuevas fuentes de la imaginación sociológica: la operación reflexiva y la construcción del objeto etnográfico (pp. 175-203). En Piovani, J. I. y Muñiz Terra, L. (comp.) *¿Condenados a la Reflexividad? Apuntes para repensar el proceso de investigación social*. Buenos Aires: CLACSO – BIBLOS.
- Cuestas, P. (2018). *Potterheads* y feministas. Experiencias de politización y militancia de lectoras de Harry Potter al calor del debate por la IVE. *El toldo de Astier*, 9(17), pp. 44-53.
- Cuestas, P. (2019). “¿Las/os chicas/os no leen?” Experiencias y encuentros entre niñas/os y libros. *Horizontes - Revista de Educação, Dourados - MS*, 6(11).
- Cuestas, P. (2020). Etnografiar desde casa: sobre como sortear las vicisitudes del confinamiento en el marco de la realización de una tesis doctoral. *Actas de las IX Jornadas de Etnografía y Métodos Cualitativos del Centro de Antropología Social del Instituto de Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General Sarmiento*.
- Cuestas, P. y Saez, V. (2020). Tecnologías digitales, comunidades virtuales y nuevas formas de leer. ¿Qué está pasando en el sector editorial juvenil en Argentina? *Álabe*, 22.
- Dandrés, C. y Mutuverría, M. (2008). *Jóvenes negociando sentidos. El caso del club de fanáticos de Harry Potter en La Plata*. Tesis de grado (Licenciatura en Comunicación Social). Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

- Darnton, R. (2008). *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1996).
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Cultura Libre.
- De Diego, J. L. (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes. *Primer coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, La Plata, Argentina*.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De la Torre-Espinosa, M. (2020). El fenómeno Booktube, entre el fandom y la crítica literaria. *Álabe*, 21.
- Detrez, C. (2004). Una encuesta longitudinal sobre las prácticas de lectura. En Lahire, B. (Comp.) *Sociología de la lectura*. Barcelona: Gedisa.
- Devetech, L. (2009). *La construcción del camino lector*. Córdoba: Comunic-Arte.
- Díaz, M. C. (2014). Trajetórias apaixonadas. Uma etnografia entre fãs da cultura pop japonesa em Córdoba, Argentina. *Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Dissertação)*. Mimeo.
- Díaz, M. C. (2019). Historias detrás de objetos: organizadores y vendedores de un circuito de eventos. *Vibrant*, 16, pp. 1-20.
- Domínguez Correa, B. (2016). Análisis del fenómeno Booktube en España. *Trabajo final de grado (Comunicación Audiovisual)*. Universidad Nacional de Valencia.
- Dubet, F. (2006). *El declive de la institución. Profesiones, sujetos e individuos ante la reforma del Estado*. Barcelona: Gedisa. (Obra original publicada en 2002).
- Felitti, K. y Spataro, C. (2018). Circulaciones, debates y apropiaciones de las *Cincuenta Sombras de Grey* en la Argentina. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, pp. 1-31.
- Feliu i Samuel-Lajeunesse, J. (2016). Literatura infantil y juvenil: Fragmentos de una infancia (pp. 129-155). En Papalini, V. (coord.). *Forjar un cuarto propio. Aproximaciones autoetnográficas a las lecturas de infancia y adolescencia*. Villa María: Eduvim.
- Fernández, J. L. (2016). Plataformas mediáticas y niveles de análisis. *In Mediaciones de la Comunicación*, 11, pp. 71-96.
- Gagliardi, L. (2020). *Ecos de una saga: aproximaciones a Harry Potter*. La Plata: EDULP.

- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (2009). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Debolsillo.
- García Canclini, N.; Cruces, F. y Urteaga Castro Pozo, M. (2012a). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Madrid: Fundación Telefónica.
- García Canclini, N. (2012b). Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes (pp. 3-24). En García Canclini, N.; Cruces, F. y Urteaga Castro Pozo, M. (coords.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Madrid: Fundación Telefónica.
- García Canclini, N.; Gerber Bicecci, V.; López Ojeda, A.; Nivón Bolán, E.; Pérez Camacho, C.; Pinochet Cobos, C. y Winocur, R. (2015). *Hacia una antropología de los lectores*. México: Ediciones Culturales Paidós.
- García-Roca, A. y De-Amo, J. M. (2019). Jóvenes escritores en la red: un estudio exploratorio sobre perfiles de *Wattpad*. *Ocnos*, 18(3), pp. 18-28.
- Garriga Zucal, J. (2005). “Amigos y no tan amigos”. Los integrantes de una hinchada de fútbol y sus relaciones personales. *Cuadernos Del IDES*, 7.
- Gerber Bicecci, V. y Pinochet Cobos, C. (2012). La era de la colaboración. Mapa abreviado de nuevas estrategias artísticas (pp. 45-63). En García Canclini, N. (coord.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Madrid: Fundación Telefónica.
- Gerber Bicecci, V. y Pinochet Cobos, C. (2015). Como leen los que escriben textos e imágenes (pp. 171-230). En García Canclini, N.; Gerber Bicecci, V.; López Ojeda, A.; Nivón Bolán, E., Pérez Camacho, C., Pinochet Cobos, C. y Winocur, R. (Eds.). *Hacia una antropología de los lectores*. México: Ediciones Culturales Paidós.
- Ginzburg, C. (1999). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik Editores/Biblos. (Obra original publicada en 1976).
- Godard, F. (1998). Uso de las historias de vida en las Ciencias Sociales. En Lulle, T.; Vargas, P. y Zamudio, L. (coord). *Los usos de la historia de vida en las ciencias sociales*. Colombia: Anthropos, Serie II.
- Goldentul, A. y Saferstein, E. (2020). Los jóvenes lectores de la derecha argentina. Un acercamiento etnográfico a los seguidores de Agustín Laje y Nicolás Márquez. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 26(112), pp. 113-131.
- Gómez Cruz, E. (2017). Etnografía celular: una propuesta emergente de etnografía digital. *Virtualis*, 8(16), pp. 77-98.

- González Frígoli, M. y Párraga, J. (2020). Culturas digitales: ¿en qué contexto producimos? (pp. 183-196). En Scarnatto, M. y Amilcar de Marziani, F. (Comp.). *Investigar en Cuerpo, Arte y Comunicación: perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento*. La Plata: Teseo.
- Grignon, C. y Passeron, J. C. (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Groys, B. (2014). La obligación del diseño de sí (pp. 21-35). En *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Gupta, A. y Ferguson, J. (2008). Más allá de la “cultura”. Espacio, identidad y las políticas de la diferencia. *Antípoda*, 7.
- Hennion, A (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1993).
- Hennion, A (2010). Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar*, 4(17).
- Hennion, A (2012). Melómanos: el gusto como performance (pp. 213-246). En Benzecry, C. (comp). *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Hennion, A. (2017). De una sociología de la mediación a una pragmática de las vinculaciones. Retrospectiva de un recorrido sociológico dentro del CSI. *Cuestiones de Sociología*, 16, pp. 185-212.
- Hine, C. (2017). Ethnography and the Internet: Taking account of Emerging Technological Landscapes. *Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences*, 10(3), pp. 315-329.
- Ho, S. S., Lee, E. W., y Liao, Y. (2016). Social network sites, friends, and celebrities: The roles of social comparison and celebrity involvement in adolescents’ body image dissatisfaction. *Social Media+ Society*, 2(3), pp 1-11.
- Ibarrola, D. (2019). Acerca del asocianismo y los deportes alternativos: el Quidditch argentino. *ATHLOS. Revista Internacional de Ciencias Sociales de la Actividad Física, el Juego y el Deporte*, 18(8).
- Ibarrola, D. (2020a). Acerca de la pertinencia de pensar el Quidditch como deporte alternativo. *Revista Lúdicamente*, 9(18).
- Ibarrola, D. (2020b). Apuntes para pensar una relación entre Quidditch y género. *Kula. Antropología y Ciencias Sociales*, 22, pp. 27-37.
- Illouz, E. (2014). *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Buenos Aires: Katz Editores.

- Infantino, J. (2014). *Circo en Buenos Aires: Cultura, Jóvenes y Políticas en Disputa*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.
- Irisarri, V. (2011). Por amor al baile. Música, tecnologías digitales y modos de profesionalización en un grupo de DJs-productores de Buenos Aires. *Tesis de posgrado (Maestría en Antropología Social)*. IDAES, Universidad Nacional de San Martín.
- Irisarri, V. (2015). Fora do Eixo, dentro do mundo. Política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção cultural. *Tesis de posgrado (Doctorado en Antropología Social)*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Ito, M.; Baumer, S.; Bittanti, M.; boyd, d.; Cody, R.; Herr-Stephenson, B.; Horst, H. A.; Lange, P.; Mahendran, D.; Martínez, K.; Pascoe, C.J.; Perkel, D.; Robinson, L.; sims, c. y tripp, L. (2010). *Hanging out, messing around, and geeking out. Kids living and learning with new media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Ito, M.; Martin, C.; Cody-Pfister, R.; Rafalow, M.; Salen, K. y Wortman, A. (eds.) (2019). *Affinity online: How connection and shared interest fuel learning*. New York: New York University Press.
- Iuliano, R. (2020). Socioantropología de los mundos literarios: nuevos objetos y enfoques (pp. 117-133). En Capasso, V.; Bugnone, A. y Fernández, C. (Coord.) *Estudios sociales del arte. Una mirada transdisciplinaria* (Libros de cátedra). La Plata: Edulp.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Nueva York: Routledge.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Jenkins, H., Ito, M., y boyd, D. (2015). *Participatory culture in a networked era*. Cambridge: Polity.
- Jindra, M. (1992). Star Trek Fandom as a Religious Phenomenon. *Sociology of Religion*, 55(1), pp. 27 – 51.
- Kahne, J., Lee, N-J., Timpany Feezell, J. (2012). Digital Media Literacy and Online Civic and Political Participation. *International Journal of Communication*, 6, pp. 1-14.
- Kessler, G. (2002). *La experiencia escolar fragmentada. Estudiantes y docentes en la escuela media en Buenos Aires*. Buenos Aires: UNESCO, I.I.P.E.
- Kessler, G. (2004) *Sociología del delito amateur*. Buenos Aires: Paidós.
- Kessler, G. (2010). La disyunción educación-trabajo en el Mercosur. Coincidencias y diferencias entre jóvenes de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. *Propuesta educativa*, 34, pp. 53-66.

- Kessler, G. (2014). *Controversias sobre la desigualdad. Argentina, 2003-2013*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kliger-Vilenchik, N. y Shresthova, S. (2013). Estudio de caso 5: A Harry Potter Alliance: conectando los intereses de los fans e el involucramiento social (pp. 50-54). En Ito, M.; Gutiérrez, K.; Livingstone, S.; Penuel, B.; Rhodes, J.; Salen, K.; Schor, J.; Sefton-Green; Craig Watkins, S. (Eds.). *Connected Learning: An Agenda for Research and Design*. Irvine, CA: Digital Media and Learning Research Hub.
- Kozac, C. (2018). Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica. *Virtualis*, 9 (17), 9-35.
- Labra, D. (2018). ¿“McDonalización”, “hibridación” o “transculturalismo crítico”? Un debate teórico en torno a la circulación global e impacto del manga (pp. 490-514). En Meo, A., Daza Orozco, C.E, y Míguez Santa Cruz, A. (Eds.) *Narrativas visuales: Perspectivas y análisis desde Iberoamérica*. Bogotá: Fundación Universitaria San Mateo.
- Lahire, B. (2004a). *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Lahire, B. (2004b) (Comp.) *Sociología de la lectura*. Barcelona: Gedisa.
- Lahire, B. (2010). The Double Life of Writers. *New Literary History*, 41(2), pp. 443-465.
- Latour, B. y Woolgar, S. (1995). *La vida en el laboratorio. La construcción de los hechos científicos*. Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1979).
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Lemus, M. (2018). Articulaciones entre desigualdades y tecnologías digitales, un estudio de las trayectorias de vida de jóvenes de clases medias altas, la plata 2012 – 2017. *Tesis de posgrado (Doctorado en Ciencias Sociales)*. Universidad Nacional de La Plata.
- Lemus, M. (2021). Exposición regulada: prácticas de jóvenes en Instagram. *Astrolabio – Nueva época*, 16.
- Lerner, D. (2001). *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible y lo necesario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Littau, K. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial. (Obra original publicada en 2006).
- Lluch, G. (2005). Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILIJ*, 3, pp. 135-156.

- Lluch, G. (2014). Jóvenes y adolescentes hablan de lectura en la red. *Ocnos*, 11, pp. 7-20.
- Longo, M. E. (2008). Claves para el análisis de las trayectorias profesionales de los jóvenes: multiplicidad de factores y de temporalidades. *Revista Estudios del trabajo*, 35, pp. 73-95.
- López Cano, R. (2011). Juicios de valor y trabajo estético en el estudio de las músicas populares urbanas de América Latina. En Sans, J. F. y López Cano, R. (coords.), *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallego.
- López Casanova, M. (2011) Posibilidades didácticas de distintos corpus para la enseñanza de la literatura. *Glotodidacta. Revista de didáctica de la Lengua y la Literatura*, 1, pp. 155-178.
- López Corral, M. (2020). Enseñanza de la literatura y *fanfiction*: Continuidades entre saberes escolares y consumos culturales juveniles. *Tesis de grado (Licenciatura en Letras)*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Malagón, M. (2014): Y el león se enamoró de la oveja. Significados, lectores y fans de la saga Crepúsculo. *Tesis de posgrado (Maestría en Comunicación y Cultura)*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Margulis, M. (1997). *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Márquez, I. y Ardévol, E. (2018). Hegemonía y contrahegemonía en el fenómeno *youtuber*. *Desacatos*, 56, pp. 34-49.
- Marrero, A. (2008). Hermione en Hogwarts o sobre el éxito escolar de las niñas. *Mora*, (14), pp. 29-42.
- Marrero, A. (2016). Literatura infantil y escuela. Un estudio de los roles de género en los personajes de J. K. Rowling. *UNESCO, Criciúma*, 5, pp. 1-21.
- Martín, E. (2007). Gilda, el ángel de la cumbia. Prácticas de sacralización de una cantante argentina. *Religião e Sociedade, Rio de Janeiro*, 27(2), pp. 30-54.
- Mazer, D. (2017). La lectura y otros procesos de consumo cultural: entrevista con Néstor García Canclini. *Intexto*, 38, pp. 4-20.
- Milstein, D. (2006). Y los niños, ¿por qué no?: algunas reflexiones sobre un trabajo de campo con niños. *Avá, Revista de Antropología*, 9.
- Muñiz Terra, L. (2012). Carreras y trayectorias laborales: una revisión crítica de las principales aproximaciones teórico-metodológicas para su abordaje. *Revista Latinoamericana de Metodología de Las Ciencias Sociales*, 2(1), pp. 36-65.

- Muñiz Terra, L. y Roberti, E. (2018). Las tramas de la desigualdad social desde una perspectiva comparada: hacia una reconstrucción de las trayectorias laborales de jóvenes de clases medias y trabajadora. *Revista Estudios del Trabajo*, 55.
- Muñoz Rico, M., García Rodríguez, A., y Cerdón García, J. A. (2020). Hacia una teoría del bestseller canónico: la constitución de un modelo estructural. *Revista General de Información y Documentación*, 30(1), 149-165
- Mutz, D. C. (2016). Harry Potter and the deathly Donald. *PS: Political Science & Politics*, 49, Special Issue 4 (Election in Focus), pp. 722-729.
- Navone Sarubbi, A. L. (2016). Producciones *Fan-made* humorísticas en Facebook. Análisis de caso: Fuck Yeah Harry Potter. *Tesina de grado (Licenciatura en Comunicación Social). Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Universidad Nacional de Rosario*.
- Natalucci, A. y Rey, J. (2018). ¿Una nueva oleada feminista? Agendas de género, repertorios de acción y colectivo de mujeres (Argentina, 2015-2018). *Revista de estudios políticos y estratégicos*, 6(2), pp. 14-34.
- Nieto, F. (2017). En torno a la paraliteratura juvenil: lo bueno de los libros malos del canon escolar. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 2(4), pp. 129-151.
- Nivón Bolán, E. (2015). Diversos modos de leer. Familia, escuela, vida en la calle y recursos digitales (pp. 171-229). En García Canclini, N.; Gerber Bicecci, V.; López Ojeda, A.; Nivón Bolán, E., Pérez Camacho, C., Pinochet Cobos, C. y Winocur, R. (Eds.). *Hacia una antropología de los lectores*. México: Ediciones Culturales Paidós.
- Noel, G., y Segura, R. (2016). Introducción. La etnografía de lo urbano y lo urbano en la etnografía. *Etnografías contemporáneas*, 2(3).
- Noël, S. (2018). *La edición independiente crítica. Compromisos políticos e intelectuales*. Villa María: Eduvim.
- Pachecho Alonso, G. (2014). *Booktube, una propuesta para el fomento a la lectura*. UNAM: [https://issuu.com/gustavopacheco4/docs/booktubers\\_\\_linea\\_](https://issuu.com/gustavopacheco4/docs/booktubers__linea_)
- Papalini, V. (2006). *Animé. Mundos tecnológicos, animación japonesa e imaginario social*. Buenos Aires: La Crujía.
- Papalini, V. (2012a). Aproximaciones a los modos de leer: sobre la lectura como experiencia, como práctica y como herramienta. *Actas de las VII Jornadas de Sociología de la UNLP*.

- Papalini, V. (2012b). Las lecciones de los lectores. A propósito de la recepción literaria. *Álabe*, 6.
- Papalini, V. (2015). *Garantías de felicidad. Estudio sobre los libros de autoayuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Papalini, V. (coord.) (2016). *Forjar un cuarto propio. Aproximaciones autoetnográficas a las lecturas de infancia y adolescencia*. Villa María: Eduvim.
- Papalini, V. (2021). La escritura escuchada. Circulación literaria y recreación de comunidad. En Boix, O y Iuliano, R (comp.). *La cultura como dimensión transversal de lo social: objetos, conceptos y debates actuales acerca de los mundos del arte contemporáneos*. FaHCE-UNLP, CLACSO (En prensa).
- Pates, G. (2015). ¿Los jóvenes no leen? Experiencias de lecturas en booktubers. *Revista Letras, 1*, pp. 125-131.
- Pates, G. (2021a). Si Romeo y Julieta vivieran. Cómo es escrito y leído el amor en tiempos de pañuelos verdes. *Tesis de maestría inédita*. IDAES. Universidad Nacional de San Martín.
- Pates, G. (2021b). Todos/as unidos/as leeremos (pp. 28-52). En Elizalde, S. (Coord.). *Modos de leer. Prácticas lectoras y apropiaciones culturales en tiempos de transmedialidad* (Libros de cátedra). La Plata: Edulp.
- Peirano, M. (1993). A favor da etnografía. *Anuário antropológico*, 17(1), 197-223.
- Pérez Camacho, C. y López Ojeda, A. (2015). Los usos sociales de la lectura: del modo tradicional a otras formas colectivas de leer (pp. 39-104). En García Canclini, N.; Gerber Bicecci, V.; López Ojeda, A.; Nivón Bolán, E., Pérez Camacho, C., Pinochet Cobos, C. y Winocur, R. (Eds.). *Hacia una antropología de los lectores*. México: Ediciones Culturales Paidós.
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Petit, M. (2015). *Leer el mundo. Experiencias de transmisión cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piovani, J. I. y Muñiz Terra, L. (Comp.) (2018). *¿Condenados a la Reflexividad? Apuntes para repensar el proceso de investigación social*. Buenos Aires: CLACSO – BIBLOS.
- Piñero Almansa, C. (2016). Hogwarts: donde la magia y la educación convergen. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 14, pp. 141-156.

- Pis Diez, N. (2018). Violencias machistas y resistencia feminista en Argentina: Una reconstrucción y algunos elementos históricos para entender la cuarta ola. *Tesis de posgrado (Especialización en Estudios Latinoamericanos)*. Faculdade de Serviço Social. Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Planas, J. (2017). *Libros, lectores y sociabilidades de lectura. Una historia de los orígenes de las bibliotecas populares en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- Poulain, M. (2011). Una mirada a la sociología de la lectura: Martine Poulain. *Perfiles educativos*, 33(132).
- Prego Nieto, M. (2018). Estudios sobre comunidades fan bajo una perspectiva feminista. Revisión bibliográfica.
- Quevedo, L. A., y Dussel, I. (2010). *Educación y nuevas tecnologías: los desafíos pedagógicos ante el mundo digital* (Documento básico del VI Foro Latinoamericano de Educación). Buenos Aires: Santillana.
- Reguillo, R. (2010). La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares (pp. 395-429). En Reguillo, R. (coord.), *Los jóvenes en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reguillo, R. (2012). *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos: jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Barcelona: NED ediciones.
- Saez, V. (2018). Nuevas prácticas de lectura y escritura de los jóvenes en el siglo XXI. Actas de las *X Jornadas de Sociología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP*.
- Saez, V. (2019). De las pantallas al papel. Nuevos acercamientos de las jóvenes a la literatura. *El Toldo de Astier*, 10(18), pp. 42-51.
- Saez, V. (2021). Experiencias de lectura en la era digital. El caso Wattpad. *Question*, 68(3).
- Saferstein, E y Szpilbarg, D. (2010). Hacia una (in)definición de la independencia en la configuración actual del espacio editorial. *Jornadas del IIGG*, noviembre de 2010.
- Saferstein, E. y Szpilbarg, D. (2012). El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates: hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010. *Primer coloquio Argentino de Estudios sobre el libro y la edición*, noviembre 2012.
- Saferstein, E. (2013a). La cocina del “best-seller” político: producción y circulación de géneros editoriales sobre coyuntura socio-política Argentina (2001-2011). *Tesis de*

*posgrado (Maestría en sociología de la cultura y análisis cultural). Instituto de Altos Estudios Sociales – Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires.*

- Saferstein, E. (2013b). La Feria del Libro en Buenos Aires y la concentración del espacio editorial: Una aproximación a la sociedad del espectáculo en la circulación de libros. *Kairos. Revista de Temas Sociales*, 17(32).
- Saferstein, E. (2018). Entrenarse para vender libros. Condiciones para el desarrollo del sentido práctico de los editores de los grandes grupos en Argentina. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 9(1), pp. 109-134.
- Saferstein, E. (2021). *¿Cómo se fabrica un best-seller político? La trastienda de los éxitos editoriales y su capacidad de intervenir en la agenda pública*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Salvia, A. y Túñon, I. (2005). Los jóvenes y el mundo del trabajo en la Argentina Actual. *Revista Encrucijadas*, 36, pp. 25-50.
- Sapiro, G. (2009). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde.
- Sautú, R. (1998). *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Scolari, C. (2016). Alfabetismo transmedia: estrategias de aprendizaje informal y competencias mediáticas en la nueva ecología de la comunicación. *Telos*, 193, pp. 13-23
- Semán, P. y Vila, P. (1999). Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal (pp. 225-258). En Filmus, D. (Ed). *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: FLACSO/EUDEBA.
- Semán, P. (2002). Encuentro distendido y amable con los Lectores de Paulo Coelho (pp. 193-210). En Burucúa, J.; Galende, E.; Barrios, J.; Nun, J. (comps.). *La ética del compromiso. Los principios en Tiempos de desvergüenza*. Buenos Aires: Fundación OSDE-Grupo, Altamira, PAIS.
- Semán, P. (2006). *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Semán, P. (2007). Retrato de un lector de Paulo Coelho. En Grimson, A. (comp.). *Cultura y neoliberalismo*. Buenos Aires: Biblioteca virtual de CLACSO.
- Semán, P. y Vila, P. (2008). La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las “tribus”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12.

- Semán, P.; Merenson, S.; Noel, G. (2009). Historia de masas, Política y Educación en Argentina. *Clio & Asociados*, (13), pp. 69-93.
- Semán, P. (2011). Introducción. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, 4.
- Sessarego, J. (2018). Nada de cuarta pared: la íntima relación autor-lector en la escritura de ficción. *Altre Modernità* (19).
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Silba, M. y Spataro, C. (2008). “Cumbia Nena”. Jóvenes bailanteras: entre las líricas, los relatos y el baile. En: Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (Comp.). *Resistencias y mediaciones: Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- Spataro, C. (2012a). “¿‘A dónde había estado yo’?: configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona”. *Tesis de posgrado (Doctorado en Ciencias Sociales)*. Universidad de Buenos Aires.
- Spataro, C. (2012b). “Señora de las cuatro décadas”: un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós*, 15(2), pp. 1-16.
- Spataro, C. (2013). Las tontas culturales: consumo cultural y paradojas del feminismo. *Revista Punto Género*, 3, pp. 27-45.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra
- Szpilbarg, D. (2011). Las ferias de libros como espacios de legitimación de editoriales y escritores: un análisis acerca de las relaciones entre literatura, economía y cultura en la Feria del Libro de la Ciudad de Buenos Aires. *IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*.
- Szpilbarg, D. (2019). *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en siglo XXI*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.
- Tarantino, P. (2018). *Historia secreta del mundo mágico*. Buenos Aires: Numeral.
- Tejeda García, P. (2017). La ideología nazi a través de Harry Potter (pp. 369-382). En Sanz Camañes, P., Molero García, J. y Rodríguez González, D. (coords.). *La historia en el aula: innovación docente y enseñanza de la historia en la educación secundaria*. Lleida: Editorial Milenio.
- Thaler, D. y Jean-Bart, A. (2002). *Les enjeux du roman pour adolescents*. Paris: L’Harmattan.
- Thelwall, M. y Kousha, K. (2017). Goodreads: A Social Network Site for Book Readers. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 68(4), pp. 972–983.

- Thomas, N. (1991). Against ethnography. *Cultural Anthropology*, 6(3), pp. 306-322.
- Thompson, J. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación social*. Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1995).
- Toffler, A. (1981). *La tercera ola*. México: Edivisión. (Obra original publicada en 1979).
- Torrego-González, A., Vázquez-Calvo, B. y García-Marín, D. (2021). El *fandom* de Blue Jeans: lectura y socialización literaria en línea. *Ocnos*, 20(1), pp. 65-81.
- Torti Frugone, Y. y Schandor, A. M. (2013). El reino más grande del mundo: la existencia del *fandom* como fenómeno cultural. *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA*.
- Torti Frugone, Y. (2018) Los nuevos productos culturales digitales en Argentina. Fanfics, fanart y fan videos en la cultura del *fandom* de Buenos Aires (2001-2012). *Tesis de posgrado (Maestría en Industrias Culturales). Universidad Nacional de Quilmes*.
- Tomasena, J. M. (2016). Los *videoblogueros* literarios (*booktubers*): entre la cultura participativa y la cultura de la conectividad. *Tesis de Maestría (Comunicación Social). Universitat Pompeu Fabra*.
- Tomasena, J. M. (2019). Libros y pantallas: la popularidad de los *booktubers*. En *Lectoescritura digital*. Madrid: Ministerio de educación y formación profesional. Centro Nacional de Innovación e Investigación Educativa.
- Tomasena, J. M. (2020). Prólogo: Érase una vez los *booktubers* (pp. 9-11). En Albarello, F.; Arri, F. y García Luna, A. L. (Eds.). *Entre libros y pantallas: los booktubers como mediadores culturales*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Toret, J. (2013). Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida. *IN3 Working Paper Series. Internet Interdisciplinary Institute. Universitat Oberta de Catalunya*.
- Urresti, M., Linne, J. y Basile, D. (2015). *Conexión total. Los jóvenes y la experiencia social en la era de la comunicación digital*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Urteaga Castro Pozo, M. (2012). De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales (pp. 26-44). En García Canclini, N.; Cruces, F. y Urteaga Castro Pozo, M. (coords.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Madrid: Fundación Telefónica.
- Vanoli, H. (2007). Sobre narrativas, experiencias de lectura y regímenes emergentes de producción de prácticas literarias: Jóvenes escritores y presentaciones de libros en la Argentina post 2001. *IV Jornadas de jóvenes investigadores. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 21*, pp. 1-22.

- Vanoli, H. (2009). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 15, pp. 161-185.
- Vanoli, H. y Saferstein, E. (2010). Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales (pp. 69-100). En Rubinich, L. y Miguel, P. (Eds.). *01.10 Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Vanoli, H. (2019). *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, lectores, gestores y demás militantes*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vigna, D. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción Editora.
- Vigna, D. y Coppari, L. (2020). Nuevos actores en el ecosistema del libro: *bookstagrammers* argentinas y la recomendación digital de literatura contemporánea. *Austral Comunicación*, 9(2), pp. 349-373.
- Villareal, M. S. (2019). Entre el ser y el (re)presentar. Sobre la construcción de identidades y el uso de Instagram en los adolescentes. *Tesina de grado (Licenciatura en Comunicación Social)*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. UNR.
- Visacovsky, S. (2008). Estudios sobre “clase media” en la antropología social: una agenda para la Argentina. *Avá, Revista de Antropología*, 13, pp. 9-37.
- Welschinger, N. (2014). ‘Roll over Beethoven!’ El poder de la música en la vida cotidiana. [Reseña del libro *Music in EverydayLife*, por Tia DeNora]. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 33, pp. 143-150.
- Welschinger, N. (2016). La llegada de las netbooks. Etnografía del proceso de incorporación de las nuevas tecnologías al escenario escolar a partir del Programa Conectar Igualdad en La Plata (2011-2015). *Tesis de posgrado (Doctorado en Ciencias Sociales)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Welschinger, N. (2020). Que hacen los jóvenes con la digitalización. La conexión como plataforma de la tecno-sociabilidad juvenil (pp. 197-207). En Scarnatto, M. y Amilcar de Marziani, F. (comp.). *Investigar en Cuerpo, Arte y Comunicación: perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento*. La Plata: Teseo.
- Winocur, R. (2006). Internet en la vida cotidiana de los jóvenes. *Revista mexicana de sociología*, 68(3), pp. 551-580.

- Winocur, R. (2009), *Robinson Crusoe ya tiene celular. La conexión como espacio de control de la incertidumbre*. México: Siglo XXI.
- Winocur, R. (2012). Transformaciones en el espacio público y privado. La intimidad de los jóvenes en las redes sociales. *TELOS. Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad*, 91, pp. 79-88.
- Winocur, R. (2013a). Etnografías multisituadas de la intimidad online y offline. *Revista de Ciencias Sociales. Segunda época*, 23(4), pp. 7-27.
- Winocur, R. (2013b). La intimidad de los jóvenes en las redes sociales. *Telos. Fundación Telefónica*, 9.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

## Fuentes

### Normativa

- Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017 (2017). *Ministerio de Cultura, Presidencia de la Nación*. Argentina.
- Informes de producción del libro anuales y semestrales (2014-2020). *Cámara Argentina del Libro*. Argentina. Disponible en: <http://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas>
- Libro Blanco (2015-2017). *Cámara Argentina de Publicaciones*. Disponible en: <https://dsirio.wixsite.com/cap2/estadisticas>

### Fuentes periodísticas en línea

- Abdala, V. (08-08-2021). ¿Leemos menos? De ser el primer exportador de libros en castellano a una industria editorial en caída libre: que pasó en 50 años. *Diario Clarín*. Recuperado el 13 de agosto de 2021: [https://www.clarin.com/cultura/primer-exportador-libros-castellano-industria-editorial-caida-libre-paso-50-anos\\_0\\_hIcWlvZa.html?fbclid=IwAR3jKFeT4BzLR1Rsp4brQpjDf0B\\_i4E9kmZlO4LmlvntSy3UeJxnxgwsjwk](https://www.clarin.com/cultura/primer-exportador-libros-castellano-industria-editorial-caida-libre-paso-50-anos_0_hIcWlvZa.html?fbclid=IwAR3jKFeT4BzLR1Rsp4brQpjDf0B_i4E9kmZlO4LmlvntSy3UeJxnxgwsjwk)

- Barragán, F. (31-07-2016). Bajo un cielo londinense, el lanzamiento del nuevo libro de Harry Potter se vivió en Buenos Aires a pura magia. *Diario La Nación*. Recuperado el 23 de marzo de 2021: <https://www.lanacion.com.ar/1923529-bajo-un-cielo-londinense-el-lanzamiento-del-nuevolibro-de-harry-potter-se-vivio-en-buenos-aires-a-pura-magia>
- Bloom, H. (11-07-2000). Can 35 million book buyers be wrong? Yes. *The Wall Street Journal*. Recuperado el 17 de junio de 2020: <https://www.wsj.com/articles/SB963270836801555352>
- Borrilli, F. (26-06-2020). Videojuegos contra el coronavirus: jugar en el encierro y hacer amigos. *Diario Clarín*. Recuperado el 23 de febrero de 2021: [https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/videojuegos-coronavirus-jugar-encierro-hacer-amigos\\_0\\_e5atJB1TM.html?fbclid=IwAR1U6Ko7b0H95oWwjRV984nqK26rUFWdalqsAsqFGq09Ug9L71fG4vdC7lw](https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/videojuegos-coronavirus-jugar-encierro-hacer-amigos_0_e5atJB1TM.html?fbclid=IwAR1U6Ko7b0H95oWwjRV984nqK26rUFWdalqsAsqFGq09Ug9L71fG4vdC7lw)
- Diament, M. (30-10-1999). Harry Potter hace magia y los chicos vuelven a leer. *Diario La Nación*. Recuperado el 26 de marzo de 2021: <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/harry-potter-hace-magia-y-los-chicos-vuelven-a-leer-nid159326/>
- Gaffoglio, L. (28-04-2019). Arturo Pérez-Reverte: “Estoy a favor del lenguaje inclusivo pero otra cosa es la estupidez de decir todes”. *Infobae*. Recuperado el 10 de marzo de 2021: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/04/28/arturo-perez-reverte-hoy-el-hombre-esta-agotado-como-limon-de-paella-ya-se-ha-escrito-todo-sobre-el/>
- Gigena, D. (11-07-2018). La feria del libro Infantil y Juvenil crece en La Plata. *Diario La Nación*. Recuperado el 17 de junio de 2020: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-feria-del-libro-infantil-y-juvenil-crece-en-la-plata-nid2151754>
- Libedinsky, J. (07-07-2004). Los intelectuales del mundo y LA NACIÓN. Bloom: “El gobierno de Bush supera cualquier sátira”. *Diario La Nación*. Recuperado el 17 de junio de 2020: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/bloom-el-gobierno-de-bush-supera-cualquier-satira-nid616433/>
- Sánchez Mariño, J. (29-04-2018). Lectores influyentes: los nuevos protagonistas del mundo literario. *Diario La Nación*. Recuperado el 9 de abril de 2021: <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/lectores-influyentes-los-nuevos-protagonistas-del-mundo-literario-nid2128922/>

### Fuentes periodísticas impresas

Savater, F. (04-03-2002). El milagro de Harry Potter. *Revista Viva (Clarín)*.

### Otras fuentes en línea

- ALIJA. *Sitio web de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina*. Recuperado el 26 de marzo de 2021 de: [http://www.alija.org.ar/?page\\_id=2](http://www.alija.org.ar/?page_id=2)
- IQA Rulebook 2020. *Sitio web de la International Quidditch Association*. Recuperado el 26 de marzo de 2021 de: <https://iqasport.org/wpcontent/uploads/2020/10/Rulebook-20.pdf>
- Booktubers 4.0. *Sitio del Gobierno de San Luis*. Recuperado el 12 de mayo de 2021 de: <http://www.booktubers.ulp.edu.ar/>
- What's in a name? *danah boyd*. Recuperado el 4 de junio de 2021 de: <http://www.danah.org/name.html>

### Publicaciones en redes, sitios y portales digitales

- CHP (03/06/2020). *Cuenta oficial de Instagram (@chpargentina)*. Recuperado el 3 de marzo de 2021: <https://www.instagram.com/p/CA-ozpWAcGb/>
- Clau Read Books (03-06-2018). *Canal oficial de YouTube de Clau Read Books: "CLAU RESPONDE | ¿Booktube está muerto? ¿Me han acosado?"*. Recuperado el 26 de marzo de 2021: [https://www.youtube.com/watch?v=JppzOz1NkwI&ab\\_channel=ClauReadsBooks](https://www.youtube.com/watch?v=JppzOz1NkwI&ab_channel=ClauReadsBooks)
- Infoblog (12-07-2020). *Cuenta de Instagram (@infoblogla)*: Entrevista a Melisa Corbetto. Recuperado el 11 de junio de 2021: <https://www.instagram.com/p/CCjm9eFlkhi/>
- J. K. Rowling (19/12/2019). *Cuenta oficial de Twitter (@jk\_rowling)*. Recuperado el 3 de marzo de 2021: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/1207646162813100033](https://twitter.com/jk_rowling/status/1207646162813100033)
- J. K. Rowling (06/06/2020). *Cuenta oficial de Twitter (@jk\_rowling)*. Recuperado el 3 de marzo de 2021 de: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/1269382518362509313](https://twitter.com/jk_rowling/status/1269382518362509313)
- Josu Diamond (26-03-2020). *Canal oficial de YouTube de Josu Diamond: "AUTORES CANCELADOS"*. Recuperado el 26 de marzo de 2021: [https://www.youtube.com/watch?v=VM-x-JzmLCc&ab\\_channel=JosuDiamond](https://www.youtube.com/watch?v=VM-x-JzmLCc&ab_channel=JosuDiamond)
- Lee, sueña, vuela (07-2015). *Blog personal de Melisa Corbetto: "Todo lo que necesitás saber si querés estudiar Edición"*. Recuperado el 26 de marzo de 2021: <http://www.leyendo-vuelo.com/2015/07/hola-hola-bienvenidos-una-nueva-entrega.html>
- Magic Meeting (05-02-2014). *Cuenta oficial de Facebook*. Recuperado el 18 de diciembre de 2020: <https://www.facebook.com/media/set/?vanity=fanconmagicmeeting&set=a.654077794648817>
- Carlos Scolari (13-03-2016). *Blog personal del investigador Carlos Scolari: "Cultura participativa en la era de las redes"*. Recuperado el 26 de marzo de 2021: <https://hipermediaciones.com/2016/03/13/cultura-participativa-en-la-era-de-las-redes/>

The J. K. Rowling Index (10-06-2020). *Sitio donde se compila todo lo que Rowling ha escrito (List of all J.K. Rowling's writings)*. Recuperado el 26 de marzo de 2021: <https://www.rowlingindex.org/work/reagndr/>

### **Entrevistas y registros etnográficos realizados por colegas**

Entrevista a María José Ferrari: editora juvenil Grupo Planeta. Entrevista realizada por Victoria Saez, mayo de 2019.

Entrevista a Fede Valotta (24 años): *blogger*, publicista, trabajó en Planeta y PRH; al momento de realizarse la entrevista era *freelancer* de editoriales y trabajaba para MetLife como publicista. Entrevista realizada por Victoria Saez, agosto de 2020.

Entrevista a Meli Corbetto (30 años): *blogger*, editora y escritora. Entrevista realizada por Victoria Saez, septiembre de 2020.

Notas de campo de Roberta Aller sobre su participación en “Magic Meeting virtual” vía vivos de YouTube y Instagram Live, organizado por FanCon Producciones. 31 de julio de 2020.

Notas de campo de Roberta Aller sobre su participación en “Cuarenta en cuarentena”, festejo por los 40 años de Harry Potter, organizado por el CHP Argentina vía Google Meet. 1 de agosto de 2020.

# Anexo

---

## 1. Detalle del trabajo y el seguimiento realizado en el marco de esta investigación

### 1.1 Registro y participación en eventos *offline*

Reunión en honor a los caídos en la Batalla de Hogwarts organizada por el Círculo de Lectores de Harry Potter Argentina (CHP). Bosques de Palermo, CABA, 2 de mayo de 2012.

Festejo por el Cumpleaños de Harry Potter y J. K. Rowling y toma de exámenes TIMOs, organizado por el CHP. Salón en el barrio de Flores, CABA, 5 de agosto de 2012.

Convención Magic Meeting: 2da edición, organizado por FanCon. Hipódromo de San Isidro, 21 de abril de 2013.

Torneo de Invierno de Quidditch, organizado por jugadores de la Asociación Argentina de Quidditch (AQA). Bosques de Palermo (inmediaciones de GEBA), 23 de agosto de 2015.

Reunión por el inicio de clases en Hogwarts, organizado por el CHP. Espacio Cultural Marcó del Pont CABA, 5 de septiembre de 2015.

Torneo Anual de Quidditch, organizado por jugadores de la AQA. Bosques de Palermo (inmediaciones de GEBA), 4 de octubre de 2015.

“Una celebración de Harry Potter”, evento organizado por Potterzone.net junto a Pulsa F5. República de Los Niños (La Plata), 11 de octubre de 2015.

Copa del Sur: Torneo de Quidditch, organizado por jugadores de la AQA. Parque Roca, CABA, 6 y 7 de diciembre de 2015.

Celebración por el día de San Valentín, organizado por el CHP. Plaza Alemania, CABA, 14 de febrero de 2016.

Reunión en honor a los caídos en la Batalla de Hogwarts y segunda reunión anual (primera de clases), organizada por el CHP. Centro Cultural del barrio de San Telmo, CABA, 28 de mayo de 2016.

Convención Magic Meeting: 5ta edición, organizado por FanCon. Colegio San José, CABA, 30 y 31 de julio de 2016.

Lanzamiento del libro *The Cursed Child*, organizado por la librería Kel y el CHP. Inmediaciones de librería Kel, barrio de Belgrano, CABA, 30 de julio de 2016.

Reunión por el inicio de clases en Ilvermorny (tercera reunión anual), organizado por el CHP. Espacio Cultural Marcó del Pont, CABA, 3 de septiembre de 2016.

Lanzamiento del libro *El legado Maldito*, organizado por Librería Cúspide y el CHP. Recoleta Urban Mall, CABA, 28 de septiembre de 2016.

*Avante Premiere* de *Animales fantásticos y donde encontrarlos*, organizado por Warner Bross. Argentina con la participación de FanCon, Harry Latino y el CHP. Dot Baires Shopping, AMBA, 15 de noviembre de 2016.

Convención FantastiCon, organizada por FanCon. Colegio San José, CABA, 5 de marzo de 2017.

Convención Magic Meeting: 6ta edición, organizado por FanCon. Colegio San José, CABA, 29 de julio de 2017.

PotterWalk, evento organizado por el CHP. Plaza de Mayo - Obelisco, CABA, 3 de septiembre de 2017.

Encuentro y entrevista pública a la escritora Anna K. Franco en la VII Fiesta del libro y la revista de la Universidad Nacional de Quilmes, organizada por la UNQ. Sede la UNQ, Quilmes, 17 de septiembre de 2017.

44° Feria Internacional del Libro (FIL) de Buenos Aires, organizada por Fundación El Libro: recorrida por *stands* junto a grupos escolares, participación en encuentro de narración oral de “Abuelas cuentacuentos” para niños de 2 a 12 años, participación en Premiación “Los destacadas del año” de ALIJA, asistencia al “4° Encuentro Internacional de *Booktubers*”, conversaciones informales con libreros, docentes y público en general. Predio Ferial de La Rural, CABA, 9, 10, 11, 12 y 14 de mayo de 2018.

Feria del Libro Infantil y Juvenil, organizada por Fundación el Libro: recorrida por *stands* y conversaciones con libreros, docentes y público en general, realización de breves encuestas a niños, niñas y adolescentes, realización de breves encuestas a libreros, participación de la “Tertulia Literaria para jóvenes” junto a la escritora Mariela Peña y posterior firma de libros de la autora. Pasaje Cultural Dardo Rocha, La Plata, 8, 14, 16, 17 y 27 de julio de 2018.

Feria del Libro Infantil y Juvenil, organizada por Fundación el Libro: recorrida por *stands* y conversaciones con libreros, docentes y público en general, asistencia a charla sobre edición de libros brindada por Editorial Quipu, asistencia y participación en charla “Harry Potter: 20 años no es nada”. Centro Cultural Kirchner, CABA, 13 y 28 de julio de 2018.

Convención Magic Meeting: 7ma edición, organizado por FanCon. Colegio San José, CABA, 29 de julio de 2018.

Festival Clave 13/17, organizado por el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: participación en actividades realizadas en el marco de las propuestas #LibroClave (“Secretos de *Booktubers*”, “Lecturas claves”, “Juicio al *Fantasy*”, entre otras). Centro Cultural Recoleta, CABA, 25 de noviembre de 2018.

Continuidad de actividades en el marco del Festival Clave 13/17, organizado por el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: asistencia a charla sobre cómics. Centro Cultural Recoleta, CABA, 17 de febrero de 2019.

45° FIL de Buenos Aires, organizada por Fundación El Libro: recorrida por *stands*, conversaciones informales con librerías, docentes y público en general, participación en charlas y actividades como “Convención *Blogger*”, presentación del libro *Esos raros relatos nuevos*, presentación del libro *Serás*, “Encuentro de *Bookstagrammers*”, “5° Encuentro Internacional de *Booktubers*”, Tertulia literaria y firma de libros de la escritora Mariela Peña, charlas sobre la saga de *Harry Potter* y el canon creado por Rowling, charla sobre lenguaje inclusivo en la literatura juvenil. Predio Ferial de La Rural, CABA, 27 de abril y, 2, 3, 4, 6, 10 y 11 de mayo de 2019.

Reunión en honor a los caídos en la Batalla de Hogwarts, organizada por el CHP. Centro Cultural del barrio de San Telmo, CABA, 4 de mayo de 2019.

II Jornadas de Estudios en Comunicación y Cultura, organizadas por el IDAES/UNSAM: registro en Panel “Futuro Imperfecto” en la que participó la *booktuber* y *bookstagrammer* Malena Luna. Sede IDAES/UNSAM, CABA, 7 de agosto de 2019.

Charla con *Bookstagrammers* en el marco de la IX Fiesta del libro y la revista de la Universidad Nacional de Quilmes y el IV Congreso Juventudes-Medios-Industrias Culturales, organizados por la UNQ. Sede la UNQ, Quilmes, 12 de septiembre de 2019.

46° FIL de Buenos Aires, organizada por Fundación El Libro: recorrida por *stands*, conversaciones informales con librerías, docentes y público en general, participación en charlas y actividades como “Encuentro Internacional de *Bookfluencers*”, “Consultorio sentimental: contame tu drama y te recomiendo un libro”, “¿Cómo ser *bookfluencer*?” y presentación de los libros *Todas Nuestras Noches* (de Maximiliano Pizzicotti) y *Reino de papel* (de Victoria Resco). Predio Ferial de La Rural, CABA, 1, 13, 14 y 15 de mayo de 2022.

## 1.2 Seguimiento y participación en redes sociales y eventos *online*

### 1.2.1 Blogs

Huellas de Tinta: <https://www.revihuellasdetinta.com.ar/> (2019-2021)<sup>168</sup>

Intravenous Sugar: <https://www.intravenous-sugar.com/> (2015-2021)

Khaleesi Geek: <http://khaleesigeek.blogspot.com/> (2019-2020)

Lee, sueña, vuela: <http://www.leyendo-vuelo.com/> (2019-2021)

Mi universo literario: <http://miuniversoliterariowriter.blogspot.com/> (2019-2021)

plausible: <http://www.plausibleblog.com.ar/> (2019-2021)

### 1.2.2 Canales de YouTube

Andreo Rowling: <https://www.youtube.com/user/andreorowling> (2018-2021)

Anto Romano (ex “hijadeposeidon”): <https://www.youtube.com/channel/UC4zCDE50vFFIVjf8lmaJKPQ> (2018-2021)

Clau Reads Books: <https://www.youtube.com/c/ClauReadsBooks> (2018-2021)

Fashion Diaries: <https://www.youtube.com/user/fashiondiariesvlog> (2018-2021)

Gus: <https://www.youtube.com/channel/UC8xE8GoFN3nTBkk6VEBFn8w> (2018-2020)

HarryLatino – Trayendo la magia de Harry Potter: <https://www.youtube.com/user/harrylatinovideos> (2020-2021)

HolaSoyGerman: <https://www.youtube.com/channel/UCZJ7m7EnCNodqnu5SAtg8eQ> (2021)

Javier Ruescas: <https://www.youtube.com/user/ruescasj> (2018-2021)

Josu Diamond: <https://www.youtube.com/user/LibrosPorLeer> (2018-2021)

Lamaleluna: <https://www.youtube.com/channel/UCKrUBueUYLkyVXApYHMGfG> (2019-2021)

Lessie: <https://www.youtube.com/user/lessiesnape> (2016-2021)

Lista de reproducción “Feria del Libro Infantil y Juvenil 2020” en canal “Feria del Libro”: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL\\_JniHoVnyNP0Pz57Ss78ULWy5nW1s1R6](https://www.youtube.com/playlist?list=PL_JniHoVnyNP0Pz57Ss78ULWy5nW1s1R6) (2020)

Littlebitmoody (ex “Alena Prior”): <https://www.youtube.com/user/AlenaPrior> (2018-2019)

Matias G.B: <https://www.youtube.com/user/MatiasGBtwo> (2018-2021)

Natalya (ex “Tormenta Literaria”): <https://www.youtube.com/user/NatyFlorGleek> (2018-2020)

Olivia Regis: <https://www.youtube.com/channel/UCr7kh4kaV6nGXYR5fWXsEvQ> (2019-2021)

---

<sup>168</sup> Las fechas corresponden al tiempo en que hice un seguimiento de la actividad de estas cuentas, páginas y sitios.

Podcast 9 ¾: <https://www.youtube.com/channel/UChx-TGe5R3SU2aoWGjdKqdA> (2020-2021)

¿Por qué leer?: <https://www.youtube.com/c/Porqu%C3%A9leerok> (2020-2021)

VR Editoras: <https://www.youtube.com/user/vreditoras> (2020-2021)

### 1.2.3 Cuentas de Instagram

Alvinbooks: <https://www.instagram.com/alvinbooks/> (2018-2021)

Anabella | Anna K. Franco: [https://www.instagram.com/anna\\_karinef/](https://www.instagram.com/anna_karinef/) (2019-2021)

Anto Romano | hijadeposeidon: <https://www.instagram.com/quilisilver/> (2018-2021)

Asociación Quidditch Argentina: <https://www.instagram.com/aqarg.quidditch/> (2016-2021)

Bel ❤️: <https://www.instagram.com/bel.riddle/> (2018-2020)

Bren Zlotolow | Libros 🌟 📖: <https://www.instagram.com/queleoar/> (2018-2021)

CHP Argentina ⚡: <https://www.instagram.com/chpargentina/> (2016-2021)

Coleccionista Harry Potter ⚡: <https://www.instagram.com/coleccionistaharrypotter/> (2020-2021)

Elis Black: <https://www.instagram.com/elisblack/> (2016-2021)

Erika Wrede: <https://www.instagram.com/soycorrectora/> (2020-2021)

Fede Valotta: <https://www.instagram.com/fedevalotta/> (2019-2021)

Harry Latino: [https://www.instagram.com/harrylatino\\_/](https://www.instagram.com/harrylatino_/) (2016-2021)

Huellas de Tinta: <https://www.instagram.com/revistahuellasdetinta/> (2020-2021)

Jess & Mel – amigas lectoras: <https://www.instagram.com/aficionadaal lectura/> (2020-2021)

La Cosa Cine: <https://www.instagram.com/lacosacine/> (2018-2021)

La Radio del Merodeador: <https://www.instagram.com/radiodelmerodeador/> (2019-2021)

Leo Teti: <https://www.instagram.com/leonelteti/> (2019-2021)

Lessie 🍷 Petite Style: [https://www.instagram.com/intravenous\\_sugar/](https://www.instagram.com/intravenous_sugar/) (2016-2021)

Los Chicos No Leen AR: <https://www.instagram.com/loschicosnoleen/> (2018-2021)

🌟 Magic Meeting 🌟: <https://www.instagram.com/magicmeeting.argentina/> (2016-2021)

Male AR 🌙 bookstagram 📖: <https://www.instagram.com/lamaleluna/> (2019-2021)

Mariela Fernandez: <https://www.instagram.com/locaxlibros/> (2019-2021)

Mariela Peña: <https://www.instagram.com/marielapec/> (2018-2021)

Maru~: <https://www.instagram.com/libromente/> (2018-2020)

Martu (Libros de café) ☕: <https://www.instagram.com/booksofcoffee/> (2018-2020)

Matias G.B: <https://www.instagram.com/matiasgbtwo/> (2020-2021)

maximiliano pizzicotti: <https://www.instagram.com/thxboywthebooks/> (2018-2021)  
 Meli Corbetto: <https://www.instagram.com/meli.corbetto/> (2019-2021)  
 Movida Juvenil: <https://www.instagram.com/movidajuvenilba/> (2018-2021)  
 Novelas Para Chicxs: <https://www.instagram.com/novelasparachicxs/> (2019-2021)  
 Pame Stupia: <https://www.instagram.com/fdoficial/> (2018-2021)  
 plausible: <https://www.instagram.com/plausibleblog/> (2021)  
 Podcast 9 <sup>¾</sup>: <https://www.instagram.com/podcast934ok/> (2020-2021)  
 Por qué leer – Cecilia Bona: <https://www.instagram.com/porqueleerok/> (2020-2021)  
 Puck Latinoamérica: <https://www.instagram.com/pucklatam/> (2019-2021)  
 recomendador & club de lectura: <https://www.instagram.com/lagenteandaleyendo/> (2019-2021)  
 The Rowling Library: <https://www.instagram.com/rowlinglibrary/> (2020-2021)  
 VREditorasYa: <https://www.instagram.com/vreditorasya/> (2018-2021)  
 Wizarding World: <https://www.instagram.com/wizardingworld/> (2018-2021)

#### 1.2.4 Cuentas de Twitter

J. K. Rowling: [https://twitter.com/jk\\_rowling](https://twitter.com/jk_rowling) (2018-2021)  
 CHP Argentina: <https://twitter.com/ChpArgentina> (2018-2021)  
 Cristina Alemany: <https://twitter.com/CrisAlemany1> (2018-2021)  
 Harry Latino: <https://twitter.com/HarryLatino> (2018-2021)  
 pame: <https://twitter.com/FDoficial> (2019-2021)  
 vreditorasya: <https://twitter.com/vreditorasya> (2019-2021)

#### 1.2.5 Eventos de Facebook<sup>169</sup>

Anabella Franco y VRYA: “Anna K. Franco | Anabella Franco en la FIL 2019”. Programado para el 4 de mayo de 2019: <https://www.facebook.com/events/838870246464895>  
 Asociación Harry Potter Argentina: “Asociación Harry Potter Argentina: Picnic Potterico”. Programado para el 23 de septiembre de 2017: <https://www.facebook.com/events/1894996370761442>

---

<sup>169</sup> En el caso de los “Eventos”, el seguimiento fue realizado en los días previos a su desarrollo, cuando el Evento se encontraba “activo”. También se han retomado fotografías compartidas en el “Evento”, una vez concluido.

Asociación Quidditch Argentina: “COPA DEL SUR – ARGENTINA 2015 (Asociación Argentina de Quidditch)”. Programado para el 6 y 7 de diciembre de 2015: <https://www.facebook.com/events/103806303307012>

Asociación Quidditch Argentina: “QUINTA FECHA TORNEO ANUAL DE QUIDDITCH 2015”. Programado para el 4 de octubre de 2015: <https://www.facebook.com/events/1649714395274998>

Asociación Quidditch Argentina: “TORNEO DE INVIERNO 2015 + DRAFT TORNEO 4 ELEMENTOS”. Programado para el 23 de agosto de 2015: <https://www.facebook.com/events/1481231768837644>

CHP Argentina: “Gala de Navidad 2017 | CHP Argentina | Baile de máscaras”. Programado para el 23 de diciembre de 2017: <https://www.facebook.com/events/382816832146685>

CHP Argentina: “Gala de Navidad 2018 | CHP Argentina”. Programado para el 15 de diciembre de 2018: <https://www.facebook.com/events/310864256413844>

CHP Argentina: “HALLOWEEN – CHP – Segunda Reunión 2015”. Programado para el 1 de noviembre de 2015: <https://www.facebook.com/events/885852681470721>

CHP Argentina: “Inicio De Clases En Ilvermorny – Tercera Reunión 2016”. Programado para el 3 de septiembre de 2016: <https://www.facebook.com/events/1741154929470277>

CHP Argentina: “Harry Potter is back! (BELGRANO)”. Programado para el 30 de julio de 2016: <https://www.facebook.com/events/612780728896499>

CHP Argentina: “Lanzamiento de Harry Potter y el Legado Maldito | Cúspide y CHP”. Programado para el 27 de septiembre de 2016: <https://www.facebook.com/events/1255110471207215>

CHP Argentina: “PotterWalk 2017-Buenos Aires”. Programado para el 3 de septiembre de 2017: <https://www.facebook.com/events/226729357848676>

CHP Argentina: “Inicio de Clases en Hogwarts – Primera Reunión 2015”. Programado para el 5 de septiembre de 2015: <https://www.facebook.com/events/1494808737484429>

CHP Argentina: “Reunión de Clases | CHP | Segunda Reunión 2016”. Programado para el 28 de mayo de 2016: <https://www.facebook.com/events/1730975920510058>

CHP Argentina: “San Valentín | CHP | primera Reunión 2016”. Programado para el 14 de febrero de 2016: <https://www.facebook.com/events/970141713022760>

Fancon Producciones: “FantasticCon 2017 – Cuarta Edición (Oficial)”. Programado para el 4 de marzo de 2017: <https://www.facebook.com/events/112746799216328>

Magic Meeting y FanCon Producciones: “Harry Potter Book Night – Buenos Aires”. Programado para el 4 de febrero 2016: <https://www.facebook.com/events/1693198400898651>

Magic Meeting y FanCon Producciones: “Magic Meeting 2 (OFICIAL)”. Programado para el 21 de abril de 2013: <https://www.facebook.com/events/147562745409971>

Magic Meeting y FanCon Producciones: “Magic Meeting 2016 Quinta Edición”. Programado para el 30 y 31 de julio de 2016: <https://www.facebook.com/events/833125473499537>

Magic Meeting y FanCon Producciones: “Magic Meeting 2017 – Sexta Edición (Oficial)”. Programado para el 29 y 30 de julio de 2017: <https://www.facebook.com/events/436807363333401>

Magic Meeting y FanCon Producciones: “Magic Meeting 2018 – Séptima Edición (Oficial)”. Programado para el 28 y 29 de julio de 2018: <https://www.facebook.com/events/2014757041930663>

Magic Meeting y FanCon Producciones: “Magic Meeting 9 ¾ (oficial)”. Evento reprogramado por pandemia de Covid-19: <https://www.facebook.com/events/641176473090543>

WizARcon: “PotterWalk VI 2018”. Programada para el 27 de enero de 2018: <https://www.facebook.com/events/543856269288668>

WizARcon: “Wizarcon V [Oficial]”. Programada para el 16 de julio de 2016: <https://www.facebook.com/events/969610456469061>

### **1.2.6 Páginas de Facebook**

Anabella Franco (cuenta personal): <https://www.facebook.com/annakarinef> (2017-2021)

Asociación Harry Potter Argentina: <https://www.facebook.com/asociacionharrypotterargentina> (2016-2021)

Asociación Quidditch Argentino: <https://www.facebook.com/AQArg.Quidditch> (2015-2021)

Círculo de Lectores de Harry Potter: <https://www.facebook.com/CHPArg> (2012-2021)

Lessie Snape (cuenta personal): <https://www.facebook.com/lessie.snape> (2012-2021)

Magic Meeting: <https://www.facebook.com/fanconmagicmeeting> (2015-2021)

Mariela Peña (cuenta personal): <https://www.facebook.com/mariela.pena.1840> (2018-2021)

WizARcon: <https://www.facebook.com/WizardCon/> (2016-2021)

### 1.2.7 Sitios web

Harry Latino: <https://www.harrylatino.com/> (2012-2021)

The Harry Potter Alliance: <https://www.thehpalliance.org/> (2019-2021)

Wizarding World: The Official Home of Harry Potter: <https://www.wizardingworld.com/> (2012-2021)

### 1.2.8 Interacciones en eventos sincrónicos *online*

Participación en “Tertulias literarias” a través de Instagram Live de la cuenta de Mariela Peña, coordinados por esta escritora y editora. Lectura de poemas y posterior debate. Julio y agosto de 2018.

Participación en reunión del “Ejército de Elis” (grupo de seguidores de la *influencer* Elis Black), coordinado por Elis vía Jitsi. 3 de mayo de 2020.

Participación en la presentación del libro *Vivirás* de Anna K. Franco en la Feria internacional del Libro. Entrevista realizada por la periodista Fabiana Scherer, organizado por VR Editoras YA y transmitido vía Instagram Live en su cuenta. 8 de mayo de 2020.

Participación en lectura colectiva de la saga de HP: “LeyendoConHL”, organizado por HL. Debates mensuales vía canal de YouTube de HL y recepción semanal del *newsletter* vía correo electrónico. Abril a agosto de 2020.

Participación en “#CHPenCasa”, entrevistas públicas vía Instagram Live a miembros y ex miembros del *staff* del CHP de parte de compañeras/os de la comunidad, organizado por el CHP. Sábados y domingos de julio de 2020.

Participación en “Juntada Virtual VR YA 2020”, encuentro realizado a través de Zoom y transmitido vía YouTube de VR Editoras. 21 de julio de 2020.

Participación en la presentación del libro *Vivirás* de Anna K. Franco en la Feria del Libro Infantil y Juvenil. Entrevista realizada por Jessi, *bookstagrammer* en @aficionadaallectura, organizado por VR Editoras YA y transmitido vía Instagram Live en su cuenta. 23 de julio de 2020.

Participación en charla sobre “Literatura juvenil” entre Melisa Corbetto y Anna K. Franco en el marco del Ciclo de invierno de Yenny, El Ateneo, organizado por VR Editoras YA y transmitido vía Instagram Live en su cuenta. 30 de julio de 2020.

Participación en “Magic Meeting virtual” vía vivos de YouTube y Instagram Live, organizado por FanCon Producciones. 31 de julio de 2020.

Participación en “Cuarenta en cuarentena”, festejo por los 40 años de Harry Potter, organizado por el CHP Argentina vía Google Meet. 1 de agosto de 2020.

Participación en transmisión en vivo del Podcast 9 ¾ en celebración del 1° año del podcast y los 40 años de HP, organizado por Elis Black y Patricio Tarantino. Transmisión vía canal de YouTube. 1 de agosto de 2020.

Participación en charla-taller “La cocina de VR YA”, evento realizado vía Zoom y organizado por VR Editoras. 18 de septiembre de 2020.

Participación en ciclo de entrevistas “Detrás de la magia”, organizado por Harry Latino. Transmisión vía Instagram Live de su cuenta. Septiembre a octubre de 2020.

Participación en “Harry Potter Book Night 2021”, organizado por la Embajada Británica en Argentina y FanCon Producciones. Evento transmitido a través del canal de YouTube de la Embajada. 4 de febrero 2021.

Participación en la charla sobre “Erika Wrede y Melisa Corbetto te cuentan su experiencia con la carrera de Edición (UBA), como fue su inserción laboral y responden preguntas”. Transmitido vía Instagram Live en la cuenta @soycorrectora. 17 de junio de 2021.

## 2. Entrevistas realizadas por la autora

Entrevista 1. Ayelén (25 años)<sup>170</sup>: fanática de Harry Potter, ex miembro del club El Aquelarre, del CHP y de Harry Latino (HL). Casa de la entrevistada, La Plata, 21 de abril de 2012.

Entrevista 2. Lessie (20 años) y Nahuel (20 años): *fans* de HP y parte del *staff* del CHP. Shopping en el barrio de Caballito, CABA, 30 de mayo de 2012.

Entrevista 3. Gladys (49 años): miembro del CHP. Entrevista realizada por correo electrónico, 31 de mayo de 2012.

Entrevista 4. Ayelén (25 años), Débora (25 años) y Florencia (23 años): *fans* de HP, ex miembros del CHP y El Aquelarre. Casa de Ayelén, La Plata, 22 de junio de 2012.

Entrevista 5. Gonzalo (21 años) y Julián (24 años): *fans* de HP, ex miembros de El Aquelarre y más adelante parte de FanCon. Casa de Julián, La Plata, 9 de diciembre de 2013.

Entrevista 6. Romina (23 años): *fan* de HP y ex miembro del *staff* del CHP. Bar en barrio de Palermo, CABA, 15 de febrero de 2014.

---

<sup>170</sup> Se corresponde con la edad que tenían al momento de realizar la entrevista. De igual modo, en las características de la cada persona, se menciona su ocupación/interés/área de desarrollo a la fecha de nuestro intercambio.

- Entrevista 7. Julián (21 años): *fan* de HP y creador del club Pulsa F5. Bar céntrico, La Plata, 18 de mayo de 2014.
- Entrevista 8. Carolina (14 años) y Celeste (12 años): niñas auto-presentadas como lectoras. Casa de las entrevistadas, La Plata, 1 de marzo de 2018.
- Entrevista 9. Sabrina (9 años) y Sebastián (7 años): niños auto-presentados como *fans* de HP y lectores. Casa de los entrevistados, La Plata, 2 de marzo de 2018.
- Entrevista 10. Cristobal (11 años): niño auto-presentado como lector. Casa del entrevistado, La Plata, 15 de marzo de 2018.
- Entrevista 11. Emilia (13 años): niña auto-presentada como lectora. Casa de la entrevistada, La Plata, 4 de mayo de 2018.
- Entrevista 12. Ayelén (31 años): ex miembro del CHP, El Aquelarre y HL, *fan* de HP, docente de Letras y escritora. Casa de la entrevistada, La Plata, 5 de mayo de 2018.
- Entrevista 13. Manuela (38 años): docente de “Prácticas del lenguaje” en escuelas secundarias. Bar céntrico, La Plata, 19 de junio de 2018.
- Entrevista 14. Lessie (26 años): ex miembro del CHP, *influencer*, *blogger* y estudiante de periodismo. Bar en barrio de Caballito, CABA, 29 de junio de 2018.
- Entrevista 15. Cristina (+50 años): coordinadora del área juvenil de Fundación El Libro, editora y escritora. Bar Starbucks, Alto Palermo, 23 de agosto de 2018.
- Entrevista 16. Antonella (20 años): *booktuber*, lectora y estudiante de Comunicación Social. Bar Starbucks, Alto Palermo, 23 de agosto de 2018.
- Entrevista 17. Mariela (30 años): escritora y editora. Intercambio realizado vía audios de WhatsApp, 26 de septiembre de 2018.
- Entrevista 18. Gianfranco (19 años): escritor y lector, participante en la organización del Festival Clave 13/17. Bar del barrio de Recoleta, CABA, 12 de febrero de 2019.
- Entrevista 19. Natalia Bu. (20 años): *booktuber*, lectora y estudiante de Comunicación Social. Bar Starbucks, Centro Cultural Recoleta, CABA, 12 de febrero de 2019.
- Entrevista 20. Eliana (31 años): *fan* de HP y ex miembro del staff del CHP, *influencer*, comunicadora y trabajadora en medios sobre cine, series, películas y libros. Bar Starbucks, Abasto Shopping, CABA, 26 de febrero de 2019.
- Entrevista 21. Melisa (28 años): *blogger*, editora y escritora. Oficinas de VR Editoras, CABA, 30 de mayo de 2019.
- Entrevista 22. Natalia Be. (23 años): *blogger*, *bookstagrammer*, estudiante de Edición y miembro de HL. Bar en barrio de Caballito, CABA, 30 de mayo de 2019.

Entrevista 23. Belén H. (28 años): *blogger*, *bookstagrammer* y escritora. Bar Starbucks, Microcentro, CABA, 19 de junio de 2019.

Entrevista 24. Erika (25 años): *blogger*, editora y CM en Urano. Bar en Microcentro, CABA, 4 de julio de 2019.

Entrevista 25. Florencia (24 años): *blogger*, escritora, estudiante de Comunicación Social y CM en Urano. Casa de una amiga de la entrevistada, La Plata, 16 de diciembre de 2019.

Entrevista 26. Vanesa (33 años): integrante de la comisión juvenil de Fundación El libro, CM en la Movida Juvenil, estudiante avanzada de la carrera de Edición y editora. Bar de El Ateneo Splendid, CABA, 19 de febrero de 2020.

Entrevista 27. Belén G. (26 años): *fan* de HP, miembro del *staff* del CHP, estudiante avanzada de Letras y docente en “Prácticas del lenguaje” en escuelas secundarias. Entrevista Vía Google Meet, 23 de junio de 2020.

Entrevista 28. Anabella (35 años): escritora y docente de “Prácticas del lenguaje” en el nivel secundario. Entrevista Vía Google Meet, 30 de julio de 2020.

Entrevista 29. Patricio (29 años): *fan* de HP, escritor, co-conductor de Podcast 9 ¾. Entrevista Vía Google Meet, 24 de agosto de 2020.

Entrevista 30. Cecilia (32 años): *booktuber* y *bookstagrammer* en “¿Por qué leer?”, periodista. Entrevista Vía Google Meet, 17 de noviembre de 2020.

Entrevista 31. Gonzalo (28 años): *fan* de HP, ex miembro de El Aquelarre y más adelante parte de FanCon. Entrevista Vía Zoom, 9 de mayo de 2021.

Entrevista 32. Maximiliano (21 años): *booktuber*, *bookstagrammer*, *booktoker* y escritor. Entrevista vía Zoom, 30 de agosto de 2021.

### 3. Glosario de abreviaturas

Animales Fantásticos: **AF**

Asociación de Quidditch Argentina: **AQA**

Bloggers, booktubers y bookstagrammers: **BBB**

Círculo de lectores de Harry Potter: **CHP**

Community Manager: **CM**

Feria internacional del libro: **FIL**

Harry Latino: **HL**

Harry Potter: **HP**

Harry Potter Alliance: **HPA**

Los juegos del hambre: **LJdH**

Magic Meeting: **MM**

Pengüin Random House: **PRH**

The Cursed Child: **TCC**

Young Adult: **YA**

