



## Trayectorias editoriales inversas: escritores argentinos de narrativa entre fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI

María Belén Riveiro<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
mariabelenriveiro@gmail.com

**Resumen:** A fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI el campo editorial argentino se polariza entre las editoriales transnacionales y las autodenominadas independientes. ¿Cómo se traducen estas modificaciones en las prácticas de publicación de los escritores? Reconstruyo las trayectorias editoriales de escritores de ficción argentinos que comenzaron sus carreras en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX y principios del siglo XXI para indagar en sus vínculos con editoriales así como en las maneras en que aquellas son instancias de formación del valor literario. Encuentro trayectorias editoriales inversas: en distintos momentos de sus trayectorias los escritores coinciden en los catálogos de las editoriales autodenominadas independientes. Las relaciones escritor-editorial no son de exclusividad y las editoriales autodenominadas independientes son espacios valorados en un contexto de transformaciones de las editoriales como instancias de transmisión de prestigio y de la conformación del valor de lo literario.

**Palabras clave:** Sociología de la literatura – Campo editorial – Trayectoria editorial – Valor literario

**Abstract:** In Argentina during the 90s and 80s of the 20th century and the first years of the 21st century the field of publishing is polarized between transnational publishing houses and self-proclaimed independent ones. How are these transformations translated into publishing practices? I build the publishing trajectories of Argentinian writers, dedicated to literature, whose careers have begun in the 80s and 90s of the 20th Century and in the 21st Century to analyse their links with publishing houses and the ways literary value is created. I have found reverse publishing trajectories: in different stages of their careers writers coincide in the catalogues of publishing houses self-proclaimed independent. Exclusive rights in the author-publisher relationship cannot be identified, and self-proclaimed independent publishers are valued by writers against a background of transformations in the ways prestige is transmitted and in the ways values are created.

**Keywords:** Sociology of literature – Field of publishing – Trajectory of publishing – Literary value

---

<sup>1</sup> **María Belén Riveiro** es licenciada en Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires) donde dicta clases en la materia de Sociología general. Cursa los últimos años del Doctorado en Ciencias Sociales (FSoc, UBA). Desde su beca de grado estudia la producción literaria argentina inscripta en la Sociología de la literatura. Como becaria doctoral del CONICET (Instituto de Investigaciones Gino Germani, FSoc), se aboca a la investigación de transformaciones dentro de la literatura de los años ochenta y noventa del siglo XX y, en particular, a la trayectoria de César Aira en su conformación como un centro atípico.

## Introducción

¿Por qué algunas obras y algunos escritores son más reconocidos que otros? El estudio de la conformación del reconocimiento y el valor literario requiere una mirada histórica sobre las diversas mediaciones que entran en juego y que no se restringen a las virtudes estéticas o textuales de la obra (Bourdieu *Las reglas del arte* 276). Las intervenciones de la crítica literaria, la mirada de la academia, el ingreso al circuito internacional mediante las traducciones, los premios literarios y los catálogos y la labor de las editoriales son algunas de estas instancias. Algunas reflexiones sociológicas se detienen en el rol privilegiado de ciertos editores y de determinadas editoriales como detentadoras y transmisoras de prestigio:

El editor es el que tiene el poder totalmente extraordinario de asegurar la publicación, es decir, de hacer acceder un texto y un autor a la existencia pública [...] Esta suerte de “creación” implica la mayoría de las veces una consagración, una transferencia de capital simbólico (análoga a la que opera un prefacio) que es tanto más importante cuanto quien la realiza está él mismo más consagrado, especialmente a través del “catálogo” –conjunto de los autores más o menos consagrados–, que ha publicado en el pasado (Bourdieu “Una revolución conservadora” 223).

Esta hipótesis permite explicar casos concretos de la historia de la literatura de América Latina. En el debate sobre la definición del así denominado boom latinoamericano de la literatura de los años sesenta, Ángel Rama analiza la dimensión editorial como instancia clave para definir el boom a partir de la constitución de catálogos y de concursos:

Los editores que propiciaron el surgimiento de la nueva narrativa fueron en su mayoría casas oficiales o pequeñas empresas privadas [...] varias de ellas encaraban concursos internacionales con premios atractivos, los cuales dieron a conocer obras de calidad que el público recibía refrendadas por jurados calificados, con lo cual se les aseguraba una larga audiencia. Así Losada descubrió a Roa Bastos (*Hijo de hombre*) (66).

Décadas antes, entre los años veinte y treinta, en Argentina, cuando se constituye la figura del editor moderno se define a aquellos editores como “descubridores” de autores y como actores clave en la conformación de un canon de la literatura argentina (Delgado y Espósito 70). Del mismo modo, la incorporación de un escritor prestigioso a una editorial supone la transferencia de

ese capital simbólico al catálogo. De ahí la importancia de la así denominada exclusividad de escritores con determinadas editoriales, relación que se consolida en la década de los años cincuenta del siglo XX (De Diego “La ‘época de oro’ de la industria nacional” 110), como aquella de Emecé con Jorge Luis Borges.

Desde la dimensión de los escritores, entonces, una instancia de consagración supone ser descubierto por un editor exitoso o llegar a incorporarse a una editorial consagrada, es decir, participar de un catálogo junto con otros escritores reconocidos. En la década de los años noventa del siglo XX y en la primera década del siglo XXI en Argentina esta trayectoria editorial se vuelve dificultosa, incluso inviable como cuando se relata que en la editorial Sudamericana, en 2002, hay un cartel que advierte “No se reciben originales” (“¿Quiénes deciden qué libros se leen hoy en la Argentina?”). El campo editorial de esos años está marcado por la clausura de las editoriales consagradas y consagratorias frente a inéditos. Estos jóvenes escritores rechazados encuentran en la emergencia de editoriales autodenominadas independientes los únicos espacios que los aceptan (Drucaroff 182). La historización y reconstrucción de trayectorias editoriales de escritores de narrativa argentinos, que se propone este artículo, permite visibilizar otra dimensión de las transformaciones en los modos de organización del campo editorial para realizar un aporte a la reflexión sobre el campo editorial y el papel de las editoriales en la conformación del valor literario.

El primer apartado de este artículo reconstruye de manera breve los principales aportes de estudios sobre las transformaciones del campo editorial de fines del siglo XX que son, principalmente, la concentración editorial y la emergencia de editoriales autodenominadas independientes. En el segundo apartado reconstruyo la trayectoria de escritores argentinos de narrativa que iniciaron sus carreras en las décadas de los años ochenta, noventa y en la primera década del siglo XXI a fin de comparar sus recorridos en relación con el campo editorial. Esta historización permite contemplar las transformaciones en el campo editorial desde las trayectorias de los escritores. Encuentro que los escritores construyen trayectorias editoriales inversas: aquellos que comienzan a publicar en las décadas de los años ochenta y noventa lo hacen en editoriales transnacionales y con catálogos prestigiosos para luego hacerlo en las autodenominadas

independientes mientras que quienes son inéditos en la primera década del siglo XXI se incorporan en primer lugar a los catálogos de las editoriales emergentes para luego ser parte de editoriales con catálogos consagrados y circulación internacional. Por lo tanto, las direcciones de las trayectorias varían a lo largo del tiempo, es decir, no existe un único sentido. La polarización en el campo editorial no se traduce de manera lineal ni en todos los casos en una diferencia de prestigio y de poder de prestigiar. Los modos en que los escritores valoran los catálogos y las editoriales adquieren otros sentidos además del relativo a la tradición de la editorial y los nombres prestigiosos de los editores. El artículo cierra con reflexiones sobre las modificaciones en el campo editorial argentino, las trayectorias de los escritores y deja abierta la pregunta sobre los modos en que se construye el valor literario.<sup>2</sup>

### **Las transformaciones del campo editorial a fines del siglo XX**

En la década de los años noventa del siglo XX, con el trasfondo de medidas políticas neoliberales y la privatización de empresas hasta el momento en manos del estado, en el campo editorial se da un fenómeno de polarización: por un lado, la concentración de editoriales hasta ese entonces con una estructura familiar que pasan a ser parte de grupos transnacionales y, por el otro, la emergencia de editoriales autodenominadas independientes (Botto 220).<sup>3</sup> El proceso de fusión y adquisiciones ocurre en Argentina a fines de la década de los años noventa en medio de un contexto económico favorable para los grandes grupos empresariales:

- a) accesible importación de insumos, gracias a la Ley de Convertibilidad; b) caída del salario; c) flexibilización laboral que

---

<sup>2</sup> Una primera versión de algunas de las ideas desarrolladas en el artículo se presenta en las *V Jornadas de Extensión del Mercosur* (2016).

<sup>3</sup> La categoría de independiente no deja de ser problemática y supone un espacio heterogéneo, tal como lo registran López Winne y Malumián (2016) mediante una reflexión sobre las problemáticas de la edición identificada como independiente y la realización de entrevistas a numerosos editores. Para una discusión sociológica sobre los sentidos del término independiente para el caso de las editoriales argentinas, véase: Saferstein, Ezequiel; Szpilbarg, Daniela. "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*. 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012. 464-484.; Vanoli, Hernán. "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina". *Apuntes de investigación* 15 (2009): 161-185.

facilita la reducción de personal; d) renovación tecnológica en el campo de la edición que abarata costos de material, de procesos y de personal (De Diego “Un itinerario crítico” 61).

Algunos casos de compra de editoriales que editan literatura argentina son las adquisiciones por parte del Grupo Planeta de Espasa-Calpe en 1992, Emecé en 2000, Minotauro en 2001 y Paidós en 2002; mientras que el grupo Bertelsmann adquiere el 60 % de la editorial Sudamericana en 1998 (en 1984 el grupo Planeta compra el 25% de la editorial argentina).

Los circuitos de comercialización también sufren modificaciones. Mientras que, por un lado, se registra una pérdida de peso en la figura del librero frente a la consolidación de las grandes cadenas de librerías (Botto 230) emerge un circuito de ferias de libros y librerías también autodenominadas independientes (Botto 239, Saferstein y Szpilbarg 466).

La concentración de las editoriales no se restringe a una mera transacción económica. La propia estructura y lógica que rige a las editoriales sufre modificaciones: de una estructura familiar pasan a adoptar un perfil no dinástico y global (Fernández Moya 17) regido por el discurso de la “racionalización” laboral y el marketing (Szpilbarg 88); la elección predominante es la de editar tiradas reducidas, sucesivas reimpressiones, segmentar la producción y diversificar la demanda (90); a su vez la valoración de la novedad va en detrimento de la conformación de un fondo editorial y un catálogo (147).

Los grupos editoriales transnacionales explican la mayor parte de los ingresos del sector editorial pero representan menos de la mitad de ese sector dado que desde la década de los años noventa, y con más fuerza a partir del siglo XXI, se identifica una proliferación de editoriales autodenominadas independientes (Vanoli y Saferstein 79). La emergencia de las autodenominadas editoriales independientes se conceptualiza desde distintas miradas: “pequeñas editoriales vocacionales” (Vanoli 7); “microeditoriales” y editoriales medianas y pequeñas de capital nacional (Saferstein y Szpilbarg 472). Algunas de las editoriales que los estudiosos citados incluyen en aquellas categorías (a pesar de la heterogeneidad en dimensiones como el capital económico y simbólico que detentan, el grado de profesionalización e internalización que alcanzan, el

momento de fundación, los modos en que se identifican los editores mismos, entre otros elementos) son: Beatriz Viterbo (1990), Paradiso (1992), Bajo la luna (1992), Simurg (1995), Siesta (1997), Adriana Hidalgo (1999); y continúa a principios del siglo XXI: Santiago Arcos editor (2002), Interzona (2003), Entropía (2004), Mansalva (2006), Eterna Cadencia (2008). Editoriales posteriores que dejan el mote de independiente para inscribirse en la tradición reconocida como antimercado y artesanal (Botto 255) son Eloísa Cartonera (2003), Clase turista (2005) y Funesiana (2007).

Esta zona autodenominada independiente del campo editorial se caracteriza por estar compuesta por “editoriales medianas o pequeñas, de capital local, con intenciones de profesionalizarse y convertirse en un negocio rentable sin abandonar la importancia del criterio del ‘gusto’ y una actitud de riesgo” (Saferstein y Szpilbarg 476). Estas editoriales comparten la fe en lo literario como un valor de resistencia cultural, lo que hace que sus proyectos se inscriban en un “activismo cultural” parte de una tradición que se sostiene en redes colaborativas (Vanoli 176). Si bien se apuesta a un catálogo de prestigio, se identifican con la figura de “empresarios culturales” (Szpilbarg 263). Además, la organización y estructura laboral es similar a la de las grandes editoriales, más allá de que el personal sea más reducido. En sus primeros años apuestan a la conformación de un fondo editorial y a la apertura a la publicación de escritores noveles.

A fines del siglo XX, y de manera más consolidada a comienzos del siglo XXI, el campo editorial argentino, entonces, está constituido por dos zonas. Por un lado, los grupos transnacionales con catálogos que cuentan con un conjunto de nombres prestigiosos pero que expulsan a inéditos. Por el otro, las editoriales autodenominadas independientes, encargadas de la renovación del panorama literario argentino en tanto soportan los riesgos de apostar a escritores noveles (Vanoli 175). De todos modos, la práctica de los escritores y su inserción en el campo editorial “no se trata sólo de una respuesta automática o de necesidad” (Vanoli 162) sino de valoraciones y relaciones particulares que se entablan con los espacios donde publicar.

## Trayectorias editoriales entre fines del siglo XX y principios del siglo XXI

### Prácticas editoriales y metodología

Los estudios citados que reconstruyen las transformaciones del campo editorial a fines del siglo XX se centran en la polarización en dos zonas del campo basadas en las posiciones que ocupan en él: la estructura de las editoriales y las propuestas de aquellas. El enfoque recurre, en particular, a datos estadísticos de informes y documentos de la Cámara Argentina del Libro, de los Anuarios del Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad de Buenos Aires (OIC), del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SinCA), del Centro Regional para el Fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), de la Fundación TYP A y del Centro de Estudios para la producción del Ministerio de Industria de la Nación (CEP). En general los indicadores de las estadísticas y estudios oficiales no detallan la categoría de literatura argentina para analizar el mercado editorial (Vanoli y Saferstein 89).

Uno de los modos que este artículo propone para estudiar la producción de literatura argentina en relación con el campo editorial es mediante la pregunta por la inserción de escritores argentinos de ficción en el mercado editorial. Responder a este interrogante supone reconstruir sus prácticas y sus trayectorias de publicación. Las trayectorias son “la serie de las posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente o un mismo grupo de agentes en espacios sucesivos [...] Toda trayectoria social debe ser comprendida como una manera singular de recorrer el espacio social” (Bourdieu *Las reglas del arte* 384). En este artículo el espacio se restringe al editorial. Rastreo y delinear trayectorias editoriales de tres escritores argentinos inéditos en los ochenta, tres en los noventa y tres en la primera década del siglo XXI. De este modo, es posible rastrear las diferencias que se dan en el campo editorial a fines del siglo XX. Identifico el año en que empiezan a publicar, las editoriales donde lo hacen, la existencia de reimpressiones, entre otros factores. Dado que el foco del artículo está puesto en la publicación de narrativa, las ediciones de libros de poesía o de ensayo no se mencionan salvo que sea para ilustrar algún punto en particular. Cada género comporta especificidades que exceden a este trabajo.

Para reconstruir las trayectorias editoriales utilizo la base de datos digitalizada de la Agencia Argentina de ISBN administrada por la Cámara Argentina del Libro.<sup>4</sup> Allí aparecen todos los libros publicados y registrados en Argentina. Realizo búsquedas por autores complementadas con un rastreo de su biografía y obra dado que estos registros no incorporan los libros publicados por editoriales que no están radicadas en el país. También tengo en cuenta que algunas editoriales, como por ejemplo Eloísa Cartonera, no registran todo lo que publican. Para la reconstrucción de las posiciones y características de las editoriales recurrimos a los trabajos de de Diego (*¿Quién de nosotros escribirá El Facundo?*, “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina” y a los textos que compila en *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*), a un artículo publicado en la revista *Apuntes de investigación* de Hernán Vanoli y a la tesis doctoral de Daniela Szpilbarg.

### **Inéditos en los años ochenta**

La década de los años ochenta está marcada, sobre todo en sus últimos años, por reordenamientos en la producción literaria (De Diego *¿Quién de nosotros escribirá El Facundo?* 280). Dentro del “campo de la novela” se genera un estado de interés de la crítica por determinadas publicaciones, entre los que se encuentran los escritores Marcelo Cohen, Rodolfo Fogwill y Alberto Laiseca (266), que comenzaron a publicar a fines de la década de los años setenta y principios de los ochenta, y cuyas trayectorias reconstruyo.

El primer libro de Marcelo Cohen se publica en 1982. Se trata de un libro de cuentos llamado *El instrumento más caro de la tierra* publicado en la editorial española Montesinos, recientemente creada. Ello se debe a que Cohen se exilia en España en 1975 y recién en 1996 vuelve a residir en Buenos Aires. En su estadía allí publica en aquella y en otras editoriales de Barcelona como Muchnik. En 1996 publica la novela *Inolvidables veladas* en la editorial Minotauro, creada en 1955 en Buenos Aires por Francisco Porrúa. Este prestigioso editor, en 1975, se instala en

---

<sup>4</sup> Cabe aclarar que este registro incluye lo publicado desde 1982, si bien se han hecho excepciones en algunos casos y se incluyen ediciones anteriores. Por lo tanto, cuenta con la gran mayoría de los datos necesarios para este artículo.



Barcelona donde comienza a funcionar la editorial. La publicación mencionada da cuenta de una red de relaciones que se teje entre exiliados en el exterior. El único libro que se publica en Argentina en este período es la novela *El país de la dama eléctrica* (1984). Pero cabe aclarar que lo publica una delegación radicada en Argentina de la editorial española Bruguera. Antes de regresar a Argentina realiza una estadía en la Maison des écrivains étrangers et des traducteurs de Saint-Nazaire (Francia). Ello habilita la posterior traducción al francés de *Inolvidables veladas* en 1996. Las editoriales que lo publican en el país son Alianza editorial y Norma. Se trata de dos editoriales con una posición consolidada en la publicación de literatura: Alianza detenta un gran prestigio en la edición de España y Norma, para cuando Cohen se incorpora a su catálogo, ya es un grupo editorial. Una vez establecido en Buenos Aires comienza a publicar sus libros en Argentina en la editorial Norma.<sup>5</sup> De todos modos, los lazos con España no se cortan dado que allí en 2000 publica *Hombres amables*, cuya primera edición había estado a cargo de la editorial Norma.<sup>6</sup> Otro de los grupos editoriales en los que publica es en el Grupo Prisa que en 2000 compra el Grupo Santillana. Cohen lo hace por medio del sello Alfaguara.<sup>7</sup>

En Argentina los libros de Cohen salen en editoriales tradicionales y grandes grupos, Norma y Alfaguara. No obstante, en la década de los noventa y sobre todo en la primera década del siglo XXI empieza a optar por las editoriales pequeñas autoidentificadas como independientes. Por un lado, en 1993 reimprime su libro *Insomnio en Paradiso*, editorial de capitales nacionales creada en 1991. Ya entrado el siglo XXI elige editoriales emergentes en ese momento: Interzona (2012. *Gongue*), Los proyectos (2012. *Neutralidad*)<sup>8</sup> y Entropía (2014. *Música prosaica, cuatro piezas sobre traducción*; 2015. *Algo más*). Un antecedente relevante en la trayectoria editorial de Cohen lo identifico en la publicación de *El sitio de Kelany*

---

<sup>5</sup> En 1998, los relatos *Hombres amables*, en 2001 los cuentos *Los acuáticos*, en 2003 el ensayo *Realmente fantástico*, en 2006 la novela *Donde yo no estaba*.

<sup>6</sup> También la editorial madrileña Opera Prima reimprime en 2001 la novela *El país de la dama eléctrica*.

<sup>7</sup> En 2009 publica *Casa de Otro*; en 2011 *Balada* y en 2014 *Relatos reunidos*.

<sup>8</sup> Los proyectos es una editorial autogestionada. Se crea en 2012 y su catálogo ofrece ficción breve. Todos los libros son digitales y se pueden descargar de manera gratuita. También ofrecen la opción de realizar una contribución monetaria.

en 1987 en la editorial Ada Korn, creada solo tres años antes por Ada Korn, hasta ese momento dedicada a la matemática y quien, al recibir la herencia de su padre, Julio Korn, editor general de la revista *Radiolandia*, decide fundar su propia editorial para publicar escritores argentinos noveles y extranjeros que no circulan en Argentina.

Alberto Laiseca publica su primera novela en Corregidor (*Su turno para morir*) en 1976. Se trata de una editorial creada en 1971 con una estructura de empresa familiar que apuesta por la publicación de escritores con poca difusión. Durante la dictadura militar la publicación de Laiseca se detuvo para volver a retomarse en la apertura democrática. La segunda novela de Laiseca se publica en una de las editoriales más prestigiosas de edición de literatura, Sudamericana (1982. *Aventuras de un novelista atonal*). El mismo año una editorial con menos tradición y peso, la editorial de la Universidad de Belgrano, publica el libro de cuentos *Matando enanos a garrotazos*. Si bien se trata de una editorial que no es central, la colección de la que forma parte el libro, “Narradores argentinos contemporáneos”, se vuelve significativa para la producción literaria argentina de principios de los años ochenta. Dirigida por el crítico e investigador sobre teatro, Osvaldo Pellettieri, la colección incluye firmas como las de César Aira, Abelardo Castillo y Rodolfo Fogwill. En 1989 Emecé, otra de las editoriales de la “época de oro” como Sudamericana, publica la novela *La hija de Kheops*. Tusquets, editorial española con filial en Argentina y con un catálogo de prestigio que resiste hasta 2012 la compra de los grupos transnacionales, publica la novela *El gusano máximo de la vida misma* (1999). En la Biblioteca del Sur dirigida por Juan Forn para la editorial Planeta, se editan las novelas *La mujer en la muralla* (1990) y *El jardín de las máquinas parlantes* (1993).

Lejos de los grandes grupos, en 1991 Laiseca publica el ensayo *Por favor, ¡plágienme!* para inaugurar, junto con *Copi* de César Aira, la editorial Beatriz Viterbo. Se trata de una editorial creada por tres académicas de Rosario, Adriana Astutti, Sandra Contreras y Marcela Zanin. Pero no es el único caso en el que Laiseca opta por una editorial creada en la década de los años noventa de capitales

locales. En repetidas ocasiones (1998, 2002, 2011)<sup>9</sup> publica sus libros en Simurg (1995). Fue en la primera década del siglo XXI cuando comienza a realizar sus publicaciones solamente en las editoriales autogestionadas creadas después de 2001: Interzona (2003), Gárgola (2004), Editorial Carne Argentina (2003), Mansalva (2006), Editorial Muerde Muertos (2010).<sup>10</sup>

La primera obra de narrativa de Fogwill, *Mis muertos punk* (1980), es publicada en la editorial que él mismo crea, Tierra baldía, con el dinero que gana con su trabajo como publicitario y tras obtener un premio literario, el premio Coca Cola que gana en 1979 por el libro mencionado. En esta misma editorial publica los libros de poesía de Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher. Dos años después, en la Editorial de Belgrano publica otro libro de cuentos, *Música japonesa*, incluido en la antes mencionada colección de "Narradores argentinos contemporáneos". En 1983 Ediciones La Flor, editorial creada en 1966, publica la novela *Los Pichycyegos. Visiones de una batalla subterránea*. Ese mismo año el Centro Editor de América Latina publica el libro de cuentos *Ejércitos imaginarios*. Esta última es una editorial destacada de los años sesenta emparentada con el proyecto de Eudeba que apunta a un público ampliado y que se funda en una creencia en el poder de lo literario. En los años noventa Fogwill publica varios libros en la Biblioteca del Sur de Planeta<sup>11</sup> y también en Sudamericana.<sup>12</sup>

A fines de los noventa y comienzos del siglo XXI identifiqué un movimiento doble. Por un lado, publica su obra en España en la editorial Mondadori que en 2001 pasa a ser parte del Grupo Random House Mondadori.<sup>13</sup> Por el otro, sus libros aparecen en las editoriales emergentes descriptas antes, como Mansalva e

---

<sup>9</sup> La novela *Los Soria*, y los libros de cuentos *Gracias Chanchúbelo* y *Cuentos Completos*.

<sup>10</sup> En 2003 publica la novela *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati* en Interzona, que también edita en 2004 el libro *Cuentos de terror*; en 2005 y 2006 publica tres novelas por la editorial Gárgola: *Beber en rojo* y *Las cuatro torres de Babel*, *Sí, soy mala poeta pero...*; en 2007 publica los relatos *Manual Sadomasoporno Ex Tractal* en la Editorial Carne Argentina; en 2010 Mansalva reedita la novela *Su turno*; finalmente en 2012 y en 2013 la editorial Muerde Muertos reedita *Beber en rojo* y un libro colectivo llamado *IluSORIAS*.

<sup>11</sup> Las novelas *La buena nueva* (1990) y *Una pálida historia de amor* (1991) y el libro de cuentos *Muchacha punk* (1992).

<sup>12</sup> Los cuentos *Restos diurnos* (1993) y la novela *Vivir afuera* en 1998, año en que se vende la editorial al grupo Random House Mondadori.

<sup>13</sup> En 1998 la novela *Cantos de marineros en las pampas*, en 2001 *La experiencia sensible*, en 2002 *En otro orden de cosas*, y en 2003 *Urbana*.

Interzona.<sup>14</sup> Tras el fallecimiento del autor, Alfaguara se encarga de recolectar y publicar escritos inéditos y Sudamericana, El Ateneo y también Interzona y Mansalva reimprimen obras ya publicadas.

### **Inéditos en los años noventa**

Las producciones consideradas emergentes en la década de los años noventa son conceptualizadas como pertenecientes a dos grupos que se definen en contraposición uno con el otro: el grupo “Shanghái” y los “Planetarios” (Saïtta 246). El primero se agrupa alrededor de la revista literaria *Babel. Revista de libros* (1988-1991) y se vincula con la academia y la crítica especializada (227). El segundo se vincula con la colección Biblioteca del Sur de la editorial Planeta y el periodismo, en especial el suplemento *Radar* del diario *Página 12* (247). Trazo las trayectorias de publicación de dos escritores, uno de cada grupo: Alan Pauls, editor de la revista *Babel. Revista de libros*, y Juan Forn, director de la colección mencionada y del suplemento *Radar*. En otros estudios se hipotetiza que los escritores de los años noventa no participaron de instancias colectivas por lo que se concluye que no conforman una generación sino una “franja de autores” que comparten experiencias históricas que marcan momentos biográficos –entre otros, su juventud transcurre durante la dictadura militar e inician sus carreras literarias en los noventa enfrentándose a una dificultad para publicar que contrasta con la situación editorial de los años ochenta (Ruiz 13)–. Entre los escritores mencionados desde esta última mirada aparece Martín Kohan por lo que también trazo su trayectoria editorial.

Ya sea por un rechazo de las editoriales existentes o por una decisión de marcar otro circuito, la primera novela de Kohan, *La pérdida de Laura* (1993), se publica en una “editorial cooperativa de escritores”, en palabras de Miguel Vitagliano (“A 20 años de la generación del 90”). Se trata de Tantalia, una editorial creada en 1993 por un grupo de escritores jóvenes de Buenos Aires, egresados y docentes de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires (Rubén Mira,

---

<sup>14</sup> *Runa* en 2003 por Interzona; en 2008, *Los libros de la guerra* en Mansalva y en ese mismo año en esa misma editorial, *Un guion para Artkino*.

Aníbal Jarkowski y Miguel Vitagliano). Esta misma decisión la rastreo en las próximas publicaciones: en 1994 Beatriz Viterbo edita su libro de cuentos *Muerto contento* y en 1998 Simurg edita otro libro de cuentos (*Una pena extraordinaria*). Con solo dos libros publicados, Kohan publica una novela en 1997 en la editorial Sudamericana. En este sello encuentra un lugar donde dar a conocer su obra, incluso después de la venta de aquella al grupo editorial Random House Mondadori.<sup>15</sup> En 2007 gana el premio Herralde de novela concedido anualmente en España por la editorial Anagrama a una novela inédita en lengua castellana. A partir de ese momento publica en dicha editorial.<sup>16</sup>

Tras publicar en editoriales prestigiosas e ingresar en el mercado internacional de la mano de Anagrama, Kohan, en la segunda década del siglo XXI, opta por las editoriales autodenominadas independientes como Interzona (2003), Godot (2008) y Eterna Cadencia (2008): en 2013 participa de la antología de cuentos publicada por Interzona (*Historias del fin del mundo*), en 2015 publica, por un lado, el libro *Ojos brujos* en la Editorial Godot y por el otro, los cuentos *Cuerpo a tierra* en Eterna Cadencia.

La primera obra de Alan Pauls se publica en 1984 en Sudamericana (*El pudor del pornógrafo*). Las siguientes novelas también se publican en editoriales centrales: Emecé y Alfaguara, incluso tras la incorporación de estas editoriales en los conglomerados transnacionales.<sup>17</sup> En 2003 gana el Premio Herralde y sus libros ingresan al mercado español mediante la publicación en Anagrama.<sup>18</sup>

En las primeras décadas del siglo XXI, Pauls sigue siendo parte de los catálogos de las editoriales mencionadas. Pero también es posible encontrarlo en catálogos de otro tipo de editoriales. Eloísa Cartonera, cooperativa de trabajo que confecciona los libros con cartones recolectados por cartoneros, posee un cuento de Pauls en su catálogo (2005. "El Caso Malarma"). A su vez, participa de antologías publicadas por Eterna Cadencia (*Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y*

---

<sup>15</sup> Sudamericana publica *Los cautivos* en 2000, *Dos veces junio* en 2002, *Segundos afuera* en 2005, y Mondadori edita *Museo de la Revolución* en 2006.

<sup>16</sup> *Ciencias morales* en 2007, *Cuentas Pendientes* en 2010 y *Bahía Blanca* en 2012.

<sup>17</sup> *El coloquio* en Emecé en 1990, *Wasabi* en Alfaguara en 1994, y *La vida descalzo* en 2006 en Sudamericana.

<sup>18</sup> *El pasado* en 2003, *Historia del llanto* en 2007, *Historia del pelo* en 2010, *Historia del dinero* en 2013, *Noche en Opwijk* en 2013. También en 2005 Anagrama reimprime la novela *Wasabi*.

*enfermedad en América Latina* compilado por Javier Guerrero y Natalie Bouzaglo publicado en 2009) y por Adriana Hidalgo (*Riplay* en 2014).

Juan Forn, tras publicar un libro de poesía en 1979, regresa al mundo editorial para instalarse en la tradición de la narrativa. Desde sus inicios participa en las editoriales centrales. La primera novela, *Corazones cautivos más arriba*, la publica Emecé en 1987. Luego Forn publica un libro de cuentos en la colección que él mismo dirige en la editorial Planeta (1991. *Nadar de noche*). En 1993, mientras dirige la colección Biblioteca del Sur de la editorial Planeta, cobra cierta visibilidad en el mercado español al encargarse de la compilación de una antología de cuentos de otros escritores argentinos publicada por Anagrama (1993. Buenos Aires. *Una antología de nueva ficción argentina*). En su trayectoria posterior continúa publicando con estas dos editoriales (cabe aclarar que en 2000 Emecé pasa a formar parte del Grupo Planeta).<sup>19</sup> A su vez lo hace en editoriales que son parte de grupos transnacionales, como Alfaguara, u otras que tienen una trayectoria más larga en el espacio editorial, como Biblos.<sup>20</sup> En 2018 publica un ensayo autobiográfico, *Cómo me hice viernes (una autopsia)*, en Ediciones DocumentA/Escénicas, editorial cordobesa fundada en 2002.

### **Inéditos en la primera década del siglo XXI**

Diversos autores coinciden en caracterizar la producción literaria que emerge en el siglo XXI mediante los siguientes elementos: se trata de escritores que desarrollan una sociabilidad intensa entre pares que toma la forma de antologías colectivas, ciclos de lectura, talleres literarios y plataformas digitales como blogs (Drucaroff 182) y que se vuelven editores y crean sus propios emprendimientos, las autodenominadas independientes mencionadas en el primer apartado (Vanoli 162) que son espacios que reciben a escritores inéditos.

---

<sup>19</sup> En Planeta publica: *Frivolidad* (1995) y en Emecé *La tierra elegida, crónicas de El Malpensante* (2005), *María Domeq* (2007), *Ningún hombre es una isla, crónicas literarias* (2010), *Los Viernes. Tomo uno* (2015), *Los Viernes. Tomo dos* (2015).

<sup>20</sup> En 2001 publica la novela *Puras mentiras* en Alfaguara. También participa en dos antologías de cuentos, una publicada por la editorial anterior en 2012 (*Las otras islas*) y la otra por Biblos en 2007 (*La guerra de Malvinas*).

Reconstruyo las trayectorias editoriales de Selva Almada, Félix Bruzzone y Luciano Lamberti dado que son escritores que comienzan a publicar en la primera década del siglo XXI. Participan en antologías: Almada participa en las antologías *De Puntín* (2008. Random House Mondadori) y en *Una terraza propia* (2006. Norma), además mantiene un blog desde 2006 hasta 2013 ([unachicadeprovincia.blogspot.com.ar](http://unachicadeprovincia.blogspot.com.ar)); Bruzzone participa de diversas antologías como *En celo* (2007) y *Uno a uno* (2008) de Random House Mondadori, Buenos Aires 1:1 de Entropía en 2007 y está incluido en la segunda edición de *La joven guardia* publicada en España en 2009; y Lamberti participa de *Un grito de corazón*, el tomo cinco de la colección de antologías editado por Reservoir Books en 2009. Los tres son editores: Almada dirige la editorial Carne argentina creada en 2003; Bruzzone crea en 2006 la editorial Tamarisco; Lamberti funda La creciente en 2004. Además forman parte de los corpus de los críticos que pensaron la producción literaria del siglo XXI (Beatriz Sarlo. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012; Juan Terranova. *Los gauchos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola, 2013; y Maximiliano Crespi. *Los infames*. Buenos Aires: Momofuku, 2015).

Selva Almada publica su primer libro, *Mal de muñecas*, en 2003, en la editorial Carne argentina que funda junto con Julián López y Alejandra Zina (quienes también publican allí sus primeros libros: respectivamente *Bienamado* en 2004 y *Lo que se pierde* en 2005). Su segundo libro, *Niños*, lo publica la editorial de la Universidad de La Plata en 2007. Y el resto de su obra se publica en editoriales creadas a comienzos del siglo XXI como la editorial Gárgola (*Una chica de provincia* en 2007), Mardulce (*El viento que arrasa* en 2012, *Ladrilleros* en 2013) y Los Proyectos (*Intemec* en 2012). En 2010 gana una beca del Fondo Nacional de las Artes por un proyecto de investigación sobre femicidio adolescente. A partir de lo recabado publica la crónica *Chicas muertas* en Random House Mondadori en 2014. En esta editorial sigue publicando y en 2015 aparece el libro de cuentos *El desapego es una manera de querernos*.

Félix Bruzzone publica en 2007 su primer libro de cuentos (76) en Tamarisco. Tras ello comienza a publicar en el grupo transnacional Mondadori (2008. *Los topos*; 2010. *Barrefondo*; 2014. *Las chanchas*). También está incluido en el catálogo

de la editorial Adriana Hidalgo con los libros destinados a un público infantil *Julián en el espejo* (2014) y *Julián y el caballo de piedra* (2016).

Luciano Lamberti publica su primer libro en 2006 titulado *Sueños de siesta* en La creciente, la editorial que él funda. En 2010 edita el libro de relatos *El asesino de chanchos* en Tamarisco. Luego *El loro que podía adivinar el futuro* en la editorial Nudista (2012), *Los campos magnéticos* en 2012 en La Sofía Cartonera, programa de extensión dependiente de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, y *San Francisco* en China editora en 2014 (creada dos años antes). Random House Mondadori publica el quinto libro de Lamberti, *La maestra rural* (2016). Un año después Lamberti vuelve a publicar en la misma editorial su nuevo libro *La casa de los eucaliptus* (2017). Al año siguiente vuelve a elegir una editorial de capitales nacionales y de estructura y circulación más restringida: publica *Plan para una invasión zombi* (2018) en China editora.

### **Trayectorias inversas**

Entre las trayectorias reconstruidas es posible identificar una constante. Más allá de cómo esté organizado el campo editorial, las relaciones entre pares aparecen como vitales en los inicios de las carreras de los escritores. Cohen publica su primer libro en una editorial recientemente creada, Montesinos, y las redes de exiliados argentinos en España aparecen como vitales en los primeros años de su carrera; Laiseca publica su primer libro en una editorial joven en ese momento como Corregidor y, luego, en la editorial de la Universidad de Belgrano donde comparte la colección con Fogwill; este último publica su primera novela en su propia editorial; Kohan también edita su primer libro en una editorial creada ese mismo año por escritores también jóvenes; Almada, Bruzzone y Lamberti dejan de ser inéditos en editoriales no solo recientemente creadas sino que son aquellas que ellos mismos fundan.

Al recorrer las trayectorias a lo largo de los años encuentro sentidos inversos. Por un lado, los escritores que comienzan a publicar en los años ochenta y noventa, tras incorporarse a editoriales con catálogos prestigiosos y con una circulación internacional, comienzan a hacerlo en las editoriales que emergen en



los noventa y a comienzos del siglo XXI. Por el otro, estas últimas editoriales son los espacios que los inéditos encuentran como oportunidad para publicar sus libros en la primera década del siglo XXI. Estos últimos escritores, tras pasar por estos catálogos, se incorporan a editoriales transnacionales o tradicionales.

Los escritores que comienzan a publicar en los años ochenta y noventa tras publicar libros en editoriales pequeñas pasan a aquellas con catálogos prestigiosos, como Sudamericana o Emecé, o a otras que suponen una circulación internacional de sus libros, como Anagrama. Luego, y con una obra numerosa publicada a cuestras, publican libros en editoriales recientemente creadas. Cohen en 2012 publica en Los proyectos, creada ese mismo año, y comparte el catálogo con Almada. Laiseca en 2005 publica en la editorial Gárgola, creada un año antes, donde también publica Almada. Fogwill en 2008 y Laiseca en 2011 publican en Mansalva, una editorial creada en 2006 que sirve como plataforma para la publicación de los primeros libros de varios autores, como fue el caso en narrativa de Pablo Pérez (2005. *El mendigo chupapijas*)<sup>21</sup> y Dalia Rosetti (2005. *Me encantaría que gustes de mí*).<sup>22</sup> Este mismo caso, el de una editorial que en un catálogo joven acoge de manera contemporánea a escritores con trayectoria y a otros inéditos, se da con Eterna Cadencia donde Kohan convive con Matías Capelli, quien publica allí su primer libro (2008. *Frio en Alaska*).

Esta convivencia también se da en las editoriales grandes: lo que para los escritores de los años ochenta y noventa es una instancia en su trayectoria que no llega a consolidarse como relación de exclusividad, para los escritores inéditos en el siglo XXI es un punto de llegada. Tras encontrar en las editoriales autodenominadas independientes un espacio donde publicar sus primeros libros, los escritores que son inéditos a comienzos del siglo XXI hallan la posibilidad de editar en las editoriales de grupos transnacionales, ahora que ya no son inéditos y que obtuvieron una visibilidad creciente gracias a la oportunidad otorgada por los espacios autodenominados independientes. Tanto Almada como Bruzzone y Lamberti publican en Random House Mondadori. No obstante, estos escritores

---

<sup>21</sup> La primera publicación de este libro es en el formato de fotocopias abrochadas y como folletín por la editorial de la galería de arte Belleza y felicidad.

<sup>22</sup> Pseudónimo de Fernanda Laguna, quien antes de este libro publica poesía.

que comienzan a editar a comienzos del siglo XXI tampoco parecen establecer relaciones sólidas y de exclusividad con una editorial en particular (Bruzzone también publica en Adriana Hidalgo y Lamberti en China editora tras haber accedido al catálogo de Random House Mondadori).

Las transformaciones en el mercado editorial permiten identificar dos polos: las editoriales autodenominadas independientes y las de los grupos transnacionales. Las editoriales autodenominadas independientes son instancias abiertas a los inéditos que habilitan su inserción en el mercado editorial. Los escritores adquieren visibilidad frente a las editoriales de los grupos transnacionales que toman a las editoriales autodenominadas independientes como catálogos de los que eligen determinados escritores para incorporar a sus propios acervos editoriales. En paralelo, las editoriales autodenominadas independientes proliferan, consolidan sus catálogos con el tiempo e incluso apuntan a la internacionalización. Además de fortalecer su posición en el campo editorial, las autodenominadas independientes se destacan, a los ojos de los escritores, dado que imponen una lógica diferente a la de la alta rotación de los libros y a la de las novedades. De este modo, los catálogos de las editoriales autodenominadas independientes, que están abiertos a escritores inéditos, se consolidan en su posición y se vuelven también una opción valiosa para los escritores que ya cuentan con una extensa trayectoria.

A fines del siglo XX y principios del XXI, resulta dificultoso vincular a un escritor con una editorial en particular. La cantidad de editoriales que se crean y donde los escritores elijen publicar sus libros, como vimos, va creciendo a lo largo de los años. Estas transformaciones abren un interrogante: ¿existe un catálogo que cargue con un capital simbólico tan alto como para convertirse en una instancia potente de consagración? ¿Es posible, tal como lo era en el pasado, identificar una concentración del capital simbólico tal que indique un poder definitivo de consagración cuando hay una proliferación de editoriales (como registran los estudios reseñados) y cuando, como reconstruyo, los escritores participan de esos diversos catálogos al mismo tiempo?

El único escritor que, como se menciona antes, sí se puede identificar con una editorial en particular, Juan Forn, expresa en 2012 en una entrevista en un medio chileno:

[t]iene más gracia publicar en editoriales chicas. Yo ya tuve mi momento de pequeño best seller literario. Ya lo probé. Lo que más me gusta hoy es que el libro sea digno, que el editor lo cuide, lo quiera tanto como lo quiero yo, y que haga lo posible para que llegue a manos de los lectores. El resto es azar (Guerrero “Juan Forn y su decepción del mundo editorial”).

Las editoriales autodenominadas independientes no aparecen en todos los casos como instancias de publicación a las que se llega porque no se puede acceder a otras sino que se las elige. Aunque en los inicios de la trayectoria de un escritor aparezca como un espacio más accesible, luego, estas editoriales consolidan su posición dentro del campo editorial y parecen volverse más una apuesta que una única opción por necesidad hasta que sea posible publicar en una editorial más grande. Quizás sea necesario incluir en el análisis los modos en que los propios escritores valoran estos espacios y construyen sus trayectorias editoriales. Las formas que adoptan las trayectorias no se vinculan necesariamente con la posibilidad de la transferencia de capital simbólico, “el resto es azar”, explica Forn. Los escritores perciben y valoran estas editoriales que escapan a la lógica de la novedad y el recambio veloz de libros; que entablan una relación más cercana con los escritores y con los lectores, aunque sean de un círculo más restringido que el público general o internacional al que acceden otras editoriales cuyos libros circulan en las grandes cadenas de librerías; y que “cuidan” los libros dado que los hacen visibles a largo plazo y apuestan por el diseño de tapa y su edición.

La reconstrucción de trayectorias editoriales de escritores de narrativa argentinos permite identificar que las relaciones de exclusividad entre un escritor y una editorial son escasas en los últimos años del siglo XX y prácticamente inexistentes al comienzo del siglo XXI. Los emprendimientos editoriales se multiplican por lo que es más improbable que décadas atrás entablar una relación de exclusividad entre una editorial y un escritor o la posibilidad de identificar el apellido de un escritor con una editorial sino que además los libros de los

escritores participan de numerosas editoriales, como se expuso. Los catálogos de las editoriales autodenominadas independientes reúnen a escritores que cuentan con una extensa y prestigiosa trayectoria y a otros que son inéditos. Si bien se identifica una polarización del campo editorial en dos zonas, las editoriales transnacionales y con una profusa historia en la edición y las editoriales autodenominadas independientes y jóvenes, es más dificultoso afirmar que estos polos se diferencian en tanto unas detentan la posibilidad de transferir prestigio y las otras no. ¿Cómo definir que una editorial detenta prestigio si hay proliferación de editoriales, si la figura del editor pierde peso, si los escritores deciden publicar su obra en diversas editoriales y si no es posible generar una relación de identificación entre un catálogo y un escritor? A fines del siglo XX y principios del siglo XXI se transforman y emergen nuevas posiciones en el campo editorial argentino y también se modifican las trayectorias editoriales de los escritores, no sólo de aquellos que son inéditos por ese entonces, lo que, a su vez, conduce a la necesidad de reflexionar sobre modificaciones en los modos en que se construye el prestigio y el valor literario.

### **Reflexiones finales**

Este artículo reconstruye trayectorias editoriales de escritores de ficción argentinos en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX y la primera década del siglo XXI en relación con un interrogante acerca de los modos en que se insertan en un campo editorial que experimenta transformaciones. La pregunta que mantenemos como horizonte de estas indagaciones se centra en la conformación del valor literario y, en particular, en el modo en que las editoriales son instancias para la creación de dicho valor. La teoría sociológica hipotetiza, y sostiene en algunos casos concretos, que las editoriales consagradas transmiten su capital simbólico a los escritores que pasan a formar parte de sus catálogos. De este modo, las trayectorias editoriales de los escritores exitosos tendrían como objetivo acceder a estos catálogos hasta, incluso, identificarse con ellos, como sucede con las relaciones de la así denominada exclusividad entre un escritor y una editorial.

El caso que toma este artículo es el del campo editorial argentino de fines del siglo XX y principios del siglo XXI cuando se identifican diversas transformaciones en el campo editorial, entre las más destacadas, la proliferación de editoriales y de escritores. Para dar cuenta de este fenómeno es necesario historizarlo por lo que el artículo comienza con un breve repaso por el estado del arte de trabajos sobre los cambios en el campo editorial de la década de los años noventa del siglo XX. Estos identifican una concentración y transnacionalización de editoriales y la polarización de aquellas frente a la emergencia de pequeñas y medianas empresas editoriales de capital nacional.

El artículo reconstruye trayectorias editoriales de escritores argentinos que fueron inéditos en las décadas de los años ochenta, noventa y en la primera década del siglo XXI para comparar cómo efectivamente se insertaron los escritores de ficción en el campo editorial a lo largo del tiempo y en relación con las transformaciones reseñadas en el primer apartado. Esto permite identificar la vitalidad de los lazos entre pares en los primeros años de la carrera de un escritor y la presencia de trayectorias inversas entre los escritores que son inéditos en los ochenta y noventa y aquellos que lo son a principios del siglo XXI. Los primeros, luego de publicar en editoriales tradicionales y transnacionales, se incorporan a los catálogos de las editoriales autodenominadas independientes que son aquellas donde arrancan las carreras de los escritores que comienzan a publicar luego de 2000 para, con posterioridad, pasar a formar parte de los catálogos de las editoriales transnacionales.

Las editoriales autodenominadas independientes no constituyen solamente un espacio para la edición de inéditos, una opción cuando no es posible insertarse en otro catálogo, sino una apuesta y un lugar valorado por los escritores dado que funcionan con una lógica enfrentada a la de la novedad y la veloz rotación de libros de las grandes editoriales. A fines de los años noventa y principios del siglo XXI para el caso argentino son escasos los ejemplos de exclusividad entre un escritor y una editorial. Dadas estas transformaciones se abre el interrogante sobre la posibilidad de definir un catálogo de una editorial en particular como dadora de prestigio. Las transformaciones en el campo editorial van acompañadas de transformaciones en los modos de conformación del valor de lo literario.

## **Bibliografía**

### **Bibliografía citada**

Botto, Malena. “1990-2010. Concentración, polarización y después”. José Luis De Diego (ed.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 219-270.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005.

\_\_\_\_ “Una revolución conservadora en la edición”. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2000. 223-264.

De Diego, José Luis. *¿Quién de nosotros escribirá El Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina. (1970-1986)*. La Plata: Ediciones al margen, 2004.

\_\_\_\_ “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina”. *Iberoamericana X*. 40 (2009): 47-62.

\_\_\_\_ “La ‘época de oro’ de la industria nacional”. José Luis De Diego (ed.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 173-218.

Delgado, Verónica y Fabio Espósito. “La emergencia del editor moderno”. José Luis De Diego (ed.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 63-96.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Planeta, 2011.

Fernández Moya, María. “La internacionalización del sector editorial español (1898-2010)”. X Congreso Internacional de la AEHE. Universidad Pablo de Olavide Carmona Sesión. 8, 9 y 10 de septiembre 2011.

López Winne, Hernán y Víctor Malumián. *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Rama, Ángel. “El ‘boom’ en perspectiva”. Ángel Rama (ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984. 51-110.

Ruiz, Laura. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.

Saferstein, Ezequiel y Daniela Szpilbarg. “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*. 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012. 464-484.

Saítta, Sylvia. “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2005)”. Marcos Novaro y Vicente Palermo (eds.). *La república y su sombra*. Buenos Aires: Edhasa, 2004. 239-256.

Szpilbarg, Daniela. *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina (1998-2013)*. Tesis para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2015.

Vanoli, Hernán. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. *Apuntes de investigación* 15 (2009): 161-185.

Vanoli, Hernán y Ezequiel Saferstein. “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales”. Lucas Rubinich y Paula Miguel (eds.). *01 10 Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. Buenos Aires: Aurelia Rivera libros, 2001. 69-100.

## **Fuentes**

“¿Quiénes deciden qué libros se leen hoy en la Argentina?”. *Clarín*. 5 de diciembre de 2002. Web. 13 de junio de 2018.

Guerrero, Pedro Pablo. “Juan Forn y su decepción del mundo editorial”. *El Mercurio*. Santiago de Chile. 1 de julio de 2012. Web. 20 de mayo de 2018.

Scott, Edgardo. "A 20 años de la Generación del 90". *Blog de Eterna Cadencia*. 22 de octubre de 2013. Web. 18 de junio de 2018.