



Universidad de
San Andrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Humanidades

Licenciada en Humanidades

Escritoras y editoras mujeres de Argentina en el siglo XXI

Autor: Eloísa González del Solar

Legajo: 29071

Mentor: Edgardo Dieleke

Lugar y fecha: Buenos Aires, 30 de julio del 2021

Agradecimientos

Cuando supe que habría que escribir un apartado dedicado a los agradecimientos en esta tesis no lo comprendí. Me parecía que no era necesario en el contexto de una investigación institucional. Pero ahora que estoy acá sentada escribiendo, comprendo las razones, y comprendo perfectamente que merecen un lugar. Esta tesis representa para mí el cierre de cuatro años de vida en esta Universidad, que me formó como profesional y como persona.

Agradezco en primer lugar a mis padres, quienes me dieron la posibilidad de estudiar en este lugar tan prestigioso, y de formarme en una carrera excepcional que me marcó de por vida y me enseñó mucho más que contenidos teóricos. Me enseñó a pensar, a ser crítica, a cuestionar todo aquello que se me presenta. Agradezco a todos mis profesores quienes hicieron posible esta carrera, me impulsaron a crecer, a desafiarme, y a abrir cada vez más mi mundo. Agradezco especialmente a Edgardo Dieleke, quien me apoyó en la realización de esta tesis poco convencional en todo momento, y me guió en este desafío.

Agradezco a mis hermanos y a mis amigos y a Pierre por siempre estar ahí, incluso en mis reiteradas crisis en estos cuatro años.

Agradezco a Juani, Jane, Fran. A Sofi, Gio, Ine, Meri, Ine, Violen y Chini, amigas incondicionales, por tanto amor, tanta amistad. Vínculos que trascienden la facultad y espero llevar conmigo toda mi vida.

Por último y especialmente, agradezco a todas las mujeres que participaron en este proyecto, por hablar conmigo, por su tiempo, su dedicación, su entrega. Por confiar en mi trabajo. Por alzar su voz para ser más escuchadas cada día.

Gracias.

Índice

1. Resumen	3
2. Introducción	4
a. Estado de la cuestión	9
b. Referencias teórico-metodológicas	13
3. Capítulo 1: Estatuto Escritoras mujeres contemporáneas	29
4. Capítulo 2: Rol de las editoras en el campo	61
5. Consideraciones finales	90
6. Bibliografía	93
7. Anexos	97



Universidad de
San Andrés

Resumen

Este trabajo elabora un panorama general del campo editorial y literario independiente en Argentina en el siglo XXI desde una perspectiva de género. Analiza y visibiliza la relación entre literatura y feminismo a partir de entrevistas a escritoras y editoras mujeres que actúan en el espacio de las editoriales independientes. Algunas de las editoriales analizadas son Tenemos las Máquinas, Chai Editora, Odelia Editora, Eterna Cadencia, Concreto Editorial. Las escritoras entrevistadas son Julieta Mortati, Cecilia Fanti, Adriana Riva, Mariana Docampo y Ana Ojeda. El período temporal seleccionado es el siglo XXI, considerando especialmente 2015, año del surgimiento del movimiento #NiUnaMenos en el país. Observamos que el rol de la mujer en este espacio está mutando y cambiando y que es necesario relevar este fenómeno y hacerlo visible.

Palabras clave: editoras mujeres, escritoras mujeres, feminismo siglo XXI, Argentina, NiUnaMenos, edición, historia feminista de la literatura argentina



1. Introducción

“Publicar era arduo para cualquiera; para ellas, casi imposible. Y si lo lograban, era aún más difícil que fueran leídas. Y si las leían, que las tomaran en serio.” (Maradei en *Historia Feminista de la Literatura Argentina*, 2020, p. 354)

Las mujeres siempre han estado presentes en el campo literario y el campo cultural, a lo largo de toda la historia de la humanidad. Pero no siempre han sido vistas, reconocidas; no siempre han sido protagonistas. De hecho, en pocos casos las mujeres han sido protagonistas en el campo, íconos visibles del trabajo editorial. El siglo XXI trajo consigo cambios en este paradigma. Y con estos cambios se modificó también el campo cultural. Este trabajo plantea como hipótesis que esas relaciones dentro del campo cambiaron en el siglo XXI, específicamente las relaciones de poder entre las mujeres y el espacio literario-editorial, y se propone analizarlo. La intención de esta tesina es hacer una descripción, un análisis, un estado de la cuestión del espacio editorial presente, de sus problemas, limitaciones, desafíos, horizontes de acción. El espacio editorial a trabajar será el independiente contemporáneo argentino, en el período temporal 2000-2021. Se analizará el siglo XXI, más específicamente, el período 2015-2020, a partir del surgimiento del movimiento feminista NiUnaMenos.

Observamos que el tema es relevante porque la historia de las editoras mujeres argentinas es una historia de silencios, de invisibilización. No conocemos tantas editoras de la historia argentina por más de que efectivamente las haya habido. En muchos casos, su rol ha sido ignorado, borrado; no ha sido incluido en los libros de historia. La historia de muchas editoras y escritoras no fue contada. La mujer ha quedado relegada de la historia editorial argentina, exceptuando algunos pocos casos de editoras emblemáticas como lo fue Victoria Ocampo, creadora de la revista *Sur*, por nombrar un ejemplo. Szpilbarg lo afirma así en su texto:

a lo largo de la historia de la edición las mujeres no estuvieron ni mucho menos ausentes, pero evidentemente tuvieron un lugar mucho menos jerarquizado, y a veces hasta “invisible”, marcando una división del trabajo que implicaba que aunque intervinieran en el trabajo fino con el texto, las direcciones editoriales seguían siendo muy masculinizadas. (2018, p. 3)

Este es un problema relevante porque hace de los campos intelectual, editorial y literario, espacios aparentemente protagonizados por hombres cuando en realidad siempre hubo mujeres, y las hay cada vez más. Pero de ellas no se habla. No se conoce su historia. Como afirma Rita

Segato, “la cuestión de género -el orden patriarcal- es la piedra angular y centro de gravedad del edificio de todos los poderes.” (2018, p. 212). Esta lógica general no escapa a la lógica que caracteriza el campo cultural y no se trata de una excepción o de un “caso aislado” (p. 3), sino que se trata del lugar conferido a la mujer dentro de la sociedad. Una de las escritoras entrevistadas lo define muy bien cuando responde: “si en la mayor parte de tus años lúcidos y productivos estás dedicada a tener hijos y a cuidarlos y cuidar a tus padres cuando son viejos y todo lo que ya sabemos que hacen muchas mujeres, el tiempo que te queda para ser buena en lo que te gusta hacer es menor al que tienen los hombres. Hay que poner extra esfuerzo, extra talento, extra libido. Creo que, si las tareas de cuidado fueran realmente compartidas con los hombres, la perspectiva cambiaría por completo.” (Ana Navajas)

De esta manera se ejerce un poder dominante, patriarcal sobre la mujer (Segato, 2018). La historia revela una historia de borramiento y subrepresentación de la mujer en la literatura; lógica que nos proponemos cuestionar en la actualidad y analizar y hacer visible porque podemos decir que esta lógica está cambiando. Los debates feministas atraviesan hoy en día la política mundial y especialmente atraviesan a la Argentina: la Ley IVE, la Ley de Protección Integral, el Primer Plan de Género y Movilidad en la ciudad de Buenos Aires¹, y más proyectos que han surgido en estos últimos años están modificando el espacio de acción de la mujer. Las mujeres están abriendo camino y están marcando nuevos horizontes de trabajo. Por esta razón se abordará este pasaje contemporáneo a la centralidad de mujeres en roles de edición, algo que históricamente no era el caso en Argentina (sí había escritoras, pero seguramente con menor visibilidad también por haber menos editoras) y, a su vez, la centralidad de escritoras contemporáneas de narrativa. Y nos preguntamos, ¿qué está pasando con la edición en Argentina, y el rol de las mujeres hoy? ¿Cómo influye su trabajo en el campo literario? ¿Dónde se encuentran las mujeres hoy y de qué manera trabajan? Se trata de un campo cuyas lectoras son en gran parte mujeres, pero que históricamente fue protagonizado, gestionado y habitado en su mayoría por hombres. Los editores más emblemáticos de la historia argentina son hombres:

Es cierto que mujeres editoras hubo desde hace muchos años. Visibles o no – y ambas opciones son significativas porque las omisiones hablan- muchas mujeres recorrieron la historia del libro en Argentina desde lugares importantes: Ana María Cabanellas, Gloria Rodríguez, Kuki Miler, Trini Vergara, Adriana Hidalgo... Sin embargo, cuando se piensa en los editores referentes de la edición en Argentina, quienes aparecen son los

¹ <https://www.buenosaires.gob.ar/movilidad/noticias/se-presenta-el-primer-plan-de-genero-y-movilidad-de-la-ciudad-de-buenos-aires>

hombres: los editores fundacionales y emblemáticos de distintas etapas de la historia editorial: Arnaldo Orfila Reynal, Antonio Zamora, Manuel Gleizer, Samuel Glusberg, Boris Spivacow, Daniel Divinsky, Jorge Alvarez, José Luis Mangieri. (Szpilbarg, 2018, p. 2)

Nos preguntamos entonces, ¿Ha cambiado esto? ¿Qué impacto tiene en el campo, en la sociabilidad, en el debate público, en la formación de un público lector?

El objetivo de este trabajo es observar el estado del espacio editorial contemporáneo y emergente; sus problemas, desafíos, los límites, los posibles cambios futuros. Nos proponemos observar, desde una perspectiva de género, el estado del campo editorial actual. Creemos que es relevante específicamente en este momento histórico ya que el mundo y especialmente Argentina se encuentra atravesada por el feminismo; un feminismo que está marcando nuevos horizontes actuales y futuros. Nos preguntamos cómo se ve afectado el sector editorial en la actualidad en ese sentido. Planteamos una tesis exploratoria que describa y analice el campo cultural atravesado por la cuestión de género- la problemática es intrínseca- y, que a su vez ilustre los efectos que produce tanto dentro del campo como fuera del campo. Y, además, que proponga cambios, al poner foco en un espacio tan vibrante y activo y a la vez aún poco estudiado.

El recorte de editoriales seleccionadas no es indistinto, arbitrario o casual. Las editoras y escritoras fueron seleccionadas bajo un criterio específico. Las editoriales que componen el corpus de datos poseen un alto valor literario. Entendemos el concepto “valor literario” como lo definen autores como Calasso (2013), Lopez Winne y Malumian (2016), Gallego Ciuñas (2019). Estos autores definen el valor literario en función de la construcción de un catálogo rico, diverso, que ponga el foco en el valor cultural, la difusión de literatura; y no únicamente el valor comercial. “El valor que aporta el editor independiente es la bibliodiversidad: generar una multiplicidad de textos para los lectores ávidos, por fuera de las convenciones de venta” (2016, p. 6). Sus catálogos y sus obras presentan una gran curaduría, una selección valiosa de literatura de calidad. Hay una intención de intervenir en el campo literario desde un punto de vista específico, una mirada; de intervenir con ciertos temas, de incitar el debate público y de generar redes de lectores alrededor de una curaduría cuidada y de calidad. Este tipo de editoriales que incitan la “bibliodiversidad” son las que nos interesan (Saferstein y Szpilbarg, 2014). El término “bibliodiversidad” en el sector independiente hace “alusión a la necesidad de garantizar una diversidad de producciones editoriales, en oposición a la “bestsellerización” del mundo editorial.” (2014, p. 10), es decir, garantizar la publicación de todos los géneros, no

únicamente los “bestsellers”, o los que más se venden.

Elegimos analizar el campo editorial independiente actual, cuestionar el paradigma que nos atraviesa hoy. Este segmento surgió como respuesta espontánea a la concentración de la industria editorial que sucedió en la década del ‘90 y a principios del 2000. Como sostienen Saferstein y Szpilbarg (2014), suceden “dos procesos importantes que comienzan a fines de la década del noventa: por un lado, la gran concentración del sector, a partir de la compra de editoriales locales por parte de grupos de capital extranjero y, por otro lado, la generalización y el mayor acceso a nuevas tecnologías.” (p. 2) y luego “la aparición de nuevas editoriales llamadas “independientes”, con mayor profusión en los años posteriores a la crisis de 2001 en nuestro país.” (p. 2). Se polariza el campo editorial, dando como resultado dos corrientes editoriales que de alguna manera se oponen.

En ese tiempo se modifican la composición, las estrategias, las formas de trabajar en el espacio literario, y se instala una nueva configuración del mercado en donde es posible observar, por un lado, a los grandes cuerpos editoriales (en muchos casos internacionales y dueños de muchos sellos) y las editoriales pequeñas, de menor tamaño o “independientes”. Estas editoriales componen en la actualidad gran parte de la oferta editorial en Argentina: “Según el informe del CEP (2005), el 86% de las editoriales son “independientes” o “pequeñas”, mientras que el 14% restante pertenece a los sectores más concentrados.” (Saferstein y Szpilbarg, 2014, p. 9) y, a su vez,

el 86% de las empresas que integran el sector facturan menos de 10 millones de pesos, mientras que sólo el 14% superan dicho monto. Ese porcentaje menor lo conforman las grandes editoriales de capital extranjero que controlan el 75% del mercado. (p. 6)

El sector editorial independiente es el mayor en la industria editorial argentina; y a su vez el que menos capital posee. Podemos observar que su política editorial se contrapone a la política de ventas, marketing y “bestselling” (Saferstein y Szpilbarg, 2014, p. 2) que caracteriza a los grandes grupos, y se ubica de manera opuesta, en un intento de curar literatura de calidad, garantizar la “bibliodiversidad” (p. 19) y libertad de catálogo, pero, así y todo, mantenerse rentable (p. 10).

En muchos casos, estas editoriales funcionan como semilleros de escritores y escritoras emergentes y literatura de calidad. Un ejemplo de esto es la autora Selva Almada, quien se inició en su carrera como escritora en la editorial Mardulce. Allí publicó varias novelas, entre ellas *Ladrilleros* (2013) y *El viento que arrasa* (2012). Luego, la escritora ahora conocida

mundialmente, pasa a publicar sus siguientes novelas con el grupo editorial internacional Random House: entre ellas *Chicas Muertas* (2014) y *No es un río* (2020). Otro ejemplo es Gabriela Cabezón Cámara. La autora publicó sus primeras novelas con el sello independiente Eterna Cadencia (*La virgen cabeza* 2009; *Romance de la negra rubia* 2014) y luego fue publicada por Literatura Random House. En 2014 publicó *Las aventuras de la China Iron*, novela que desafía el canon literario argentino, y que recibe varios reconocimientos: fue finalista del International Booker Prize 2020 y uno de los mejores libros de ficción iberoamericana de 2017 según The New York Times.

De este sector “independiente” (López Winne y Malumian, 2016) fueron seleccionados los casos a analizar en esta tesis, por su modo de trabajo, su especialización y su intervención en el campo cultural. Asimismo, todos los sellos fueron creados en este siglo, como respuesta a la absorción de las editoriales nacionales por parte de empresas internacionales. Nuestro período temporal es el siglo XXI, debido a los cambios estructurales en el campo editorial, y al protagonismo de los movimientos feministas de esta última década (2010-2021). En la actualidad observamos que hay una proliferación de estas editoriales pequeñas, especialmente en la ciudad de Buenos Aires, y que muchas de sus directoras editoriales son mujeres. Allí se inserta nuestra investigación.

Objetivos de investigación

Partimos de la pregunta ‘guía’, o la que dio inicio a esta tesis: ¿qué sucede con la edición en la Argentina y el rol de las mujeres? ¿Cuál es el rol de las editoras mujeres y las escritoras mujeres en la literatura contemporánea emergente (Williams, 1977) argentina? A partir de ese eje principal se desprenden una serie de interrogantes que se proponen fundamentalmente guiar la investigación y ampliar los objetivos. Nos preguntamos también ¿cómo impacta eso en el campo editorial y el campo literario argentino? ¿Qué formas toma el campo editorial independiente en Argentina hoy y dónde se instala la mujer? ¿Qué impacto tienen estas nuevas dinámicas sobre los/as lectores/as, e incluso sobre los/as escritores/as? ¿Cómo recibe el campo editorial esa producción, más allá del contenido literario de las obras? Aquí cabe destacar que no se leerán las obras de las escritoras entrevistadas haciendo un análisis literario, o en función de su calidad literaria, sino que se analizarán como fenómeno editorial.

Nos proponemos entonces analizar la escena literaria actual y visualizar la presencia femenina.

Se intentará describir una situación actual de la literatura, protagonizada por escritoras mujeres contemporáneas. Nos preguntamos: ¿Cuál es la relación de las escritoras mujeres con el mercado literario hoy? ¿Cuál es su visibilidad hoy en Argentina? ¿Cuál es su presencia y espacio de acción en el campo? ¿Cuáles son los problemas y desafíos que enfrentan las escritoras a la hora de publicar, desde su posición como mujeres? ¿Cómo piensan su futuro en el espacio literario? Intentaremos responder a estas preguntas a través de una serie de entrevistas a escritoras emergentes y contemporáneas de narrativa argentina, escritoras que han publicado en los últimos años en editoriales independientes.

Luego de este primer análisis a escritoras, analizaremos el rol y la inserción de las editoras mujeres en el campo. Las siguientes preguntas disparan objetivos y puntos de análisis: ¿De qué manera intervienen las editoras en el campo? ¿Cómo están compuestas las direcciones editoriales de los actores importantes del campo editorial? ¿Quiénes están a cargo de la edición en editoriales independientes? ¿A quiénes publican y por qué? ¿Cuál es su intención a la hora de publicar? ¿Cuál es su objetivo al publicar un libro? ¿A qué desafíos se enfrentan? Al igual que en el capítulo anterior, intentaremos responder a estas preguntas a través de una serie de entrevistas realizadas a editoras de sellos independientes de Argentina, surgidos en este siglo.

Por último, nos preguntamos qué representa hoy lo emergente en el campo cultural en relación con el feminismo. ¿Cuáles son las decisiones políticas de las mujeres? ¿Cómo se desea intervenir? ¿Qué se quiere modificar? ¿Cuáles son sus planes de acción? Todas estas preguntas sobrevuelan la cuestión de género, la desigualdad en el trabajo, la desigualdad política y de poder de las mujeres. Nuestro objetivo es describir la escena actual a partir de estas aristas, desde una perspectiva de género.

Esta tesis se estructura de la siguiente forma: luego de esta introducción, se analizará el estado de la cuestión y el marco teórico con el que se hará el análisis. El capítulo dos analizará la situación de escritoras contemporáneas en Argentina, a partir de entrevistas a mujeres escritoras. El capítulo tres se encargará de desarrollar la función de las editoras en el campo a partir de conversaciones con mujeres a cargo de la dirección editorial de sellos independientes. Por último, un apartado final reunirá las conclusiones.

a. Estado de la cuestión

Hay varios trabajos recientes cuyo objetivo es analizar la historia del sector editorial en la

Argentina. Aún más, hay algunos cuantos que se proponen visibilizar la historia de las editoras mujeres en el país. Estos trabajos abordan la historia editorial desde una perspectiva de género, para mostrar la presencia femenina en el campo editorial. Se proponen reconocer que la mujer siempre estuvo presente y cumplió un rol importante en este campo, pero nunca se le dio espacio, lugar, voz; nunca se la dio a conocer.

Los siguientes son algunos de los estudios más contemporáneos que se acercan al problema a trabajar en esta tesina. Sin embargo, ninguno demuestra un interés por tratar la cuestión específica planteada por este trabajo. Todos trabajan cuestiones relacionadas al problema de las editoriales independientes contemporáneas, en algunos casos hay un intento por contar la historia de mujeres editoras, pero ninguno se pregunta -aún- por el rol de las mujeres escritoras y editoras en el siglo XXI, ni estudia casos en los que la dirección editorial de sellos independientes de narrativa está llevada a cabo por mujeres que deciden sobre las políticas editoriales y culturales de sus sellos. No alcanzan a estudiar el pasaje a la centralidad de las mujeres escritoras y editoras en Argentina, ni sus efectos en el campo -entre otras razones, porque se trata de casos muy recientes y contemporáneos.

Con respecto a las editoriales independientes en general, existen varios estudios que analizan el campo editorial independiente argentino de las últimas dos décadas.

El artículo “La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad” de Saferstein y Szpilbarg (2014), genera un recorrido por la concentración editorial de la década del ‘90 en Argentina y el surgimiento de las editoriales independientes, así como también un análisis del concepto de “bibliodiversidad” y del rol del editor en cada sector del campo. Luego, en “El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010” (Szpilbarg y Saferstein, 2012), los autores analizan ese espacio surgido en la poscrisis, a partir de la categoría “independiente”. Su objetivo es el siguiente: “intentaremos describir el escenario editorial de la ciudad de Buenos Aires, a fin de plantear un debate en torno a la categoría de “editorial independiente”, término con el que se nombra a ciertos emprendimientos” (p. 464). Szpilbarg (2014) también trata esta cuestión de la concentración editorial en relación al rol del editor y a su profesionalización, pero lo hace a través de la figura del editor Alberto Díaz, en el texto “Transformaciones en el rol del editor y en los modos de producción de bienes literarios entre la década del 60 y los años 2000”.

Los textos de Gallego Cuiñas (2019) y de Villaruel (2017) intentan generar un debate sobre

cuál es el rol de estas editoriales en Latinoamérica en la actualidad. Gallego Cuiñas se centra en Argentina, y propone explicar “los valores literarios, políticos y sociales de la edición independiente y su importancia para reflexionar sobre la naturaleza de la literatura actual” (p. 61) a través de una serie de conceptos como “anacronismo, aura, comunidad, bibliodiversidad, materialismo decolonial, y *gatekeeper*.” (p. 61). Villaruel explora las editoriales independientes en contraposición a la concentración editorial en los grandes sellos. Se propone estudiar

las editoriales independientes; los autores/intelectuales que forman parte del catálogo de estas casas como creadores y participantes de circuitos de pensamiento, crítica y legitimación; y, finalmente, la eventual gestación de un espacio de publicación de literaturas menores en estos circuitos. (p. 54)

El texto de Vanoli (2009) también sigue esta línea de análisis: aborda la relación entre las editoriales de menor tamaño y el campo literario, su intervención. Analiza las diferentes estrategias que poseen las editoriales pequeñas en Argentina para intervenir en el espacio cultural, especialmente las estrategias creativas para generar comunidades de lectores (p. 172). Cuestiona el término “independientes”, e intenta generar un debate, de la misma manera que lo hacen Szpilbarg y Saferstein (2012). Coppari y Vigna (2019) hacen un trabajo similar: intentan mostrar la heterogeneidad de las editoriales y las nuevas formas de sociabilidad que surgieron con la poscrisis -en el siglo XXI- a través de un análisis relativamente superficial de un corpus de editoriales: Ediciones de la Terraza, Editorial Nudista, Editorial Godot, Eloísa Cartonera.

Por último, en su texto “Un catálogo excéntrico (Editoriales literarias independientes y poesía traducida en la Argentina de la última década)”, Santiago Venturini (2014) analiza dos casos de editoriales independientes argentinas que se dedican a la poesía. Su objetivo es trabajar la cuestión de la poesía traducida en el campo editorial argentino a través del estudio de los sellos Gog y Magog y Bajo la luna. Analiza la cuestión de su inserción y rol en el campo cultural a través de su catálogo y política editorial.

Con respecto a la relación entre campo editorial y mujeres, hay varios textos que proponen diversos abordajes a esta temática. El texto de Szpilbarg (2018), “Armas cargadas de futuro” es el trabajo que más se asemeja en algunos aspectos a esta tesis. Este artículo explora la relación entre editoriales y mujeres en Argentina en este siglo. Pero se diferencia de este trabajo ya que entrevista a editoras vinculadas con la publicación de textos de ensayo, y no traza una relación entre escritoras y editoras. Roman y Spadaro (2019) analizan casos de editoriales que publican literatura juvenil, también creadas y dirigidas por mujeres. Ambos estudios buscan

analizar la intervención de los sellos en el espacio público y en las comunidades de lectores; explorar cómo sus catálogos afectan el espacio en el que están inmersos.

Hay otro texto reciente que aborda esta temática a partir del análisis de un caso: el texto “Editoriales y editoras en Brasil hoy. Dos casos contemporáneos: Chão da Feira y Relicário”, de Ana Elisa Ribeiro (2019). Se propone visibilizar la historia de las editoras mujeres brasileñas de los siglos XX y XXI. Su abordaje parte de un análisis de caso a dos editoriales independientes periféricas. Sin embargo, no se analiza la cuestión de género. Se afirma como conclusión que el género no es un obstáculo para la subsistencia de estas editoriales independientes dirigidas por mujeres (2019, p. 239), pero no analiza en profundidad esa cuestión. El texto de Fernández (2019), “¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporáneas”, hace un análisis histórico del rol de las mujeres editoras en España. Sus objetivos son analizar el trabajo y los efectos de las editoras en el campo literario contemporáneo en general (p. 17), no desde casos de editoriales particulares.

Si continuamos investigando, hay otros trabajos internacionales que trabajan temas similares al de esta tesis. Investigan el surgimiento y el impacto de las editoriales específicamente feministas en el espacio y en la sociedad. También se proponen observar los efectos y los cambios que generan. Estos trabajos son “The Impact of Feminist Publishers on Women in the Publishing Industry”, de Ballu (2016) y “Women into print: Feminist presses in Australia”, de Luker (2019). Este último se propone analizar el rol de las editoriales feministas surgidas en Australia en la década del 70 y el impacto que tienen en la sociedad. Estos trabajos se alinean en la temática a investigar, pero analizan sellos “feministas”, y se corresponden con otras regiones geográficas. Este trabajo se focaliza en Buenos Aires, Argentina.

No hay estudios que analicen este tema en Estados Unidos o Gran Bretaña, más que artículos periodísticos y textos online que tratan sobre el tema de las editoras mujeres, las mujeres en la edición o la proliferación de editoriales independientes gestionadas por mujeres. Estos revelan que las *Indie publishers* y las mujeres-el feminismo están íntimamente relacionados. Es decir, que existe una relación muy cercana entre los feminismos y las editoriales medianas y chicas, las editoriales independientes. Los feminismos visibilizaron a las mujeres en la sociedad; los feminismos nos dan fuerza, nos hacen circular. Así, lograron que las editoriales miren a las mujeres, y muestren un mayor interés. De alguna manera, luego de los feminismos, es “legítimo” mirar, observar, leer a las mujeres. Y los/as lectores/as también quieren hacerlo, pueden hacerlo. Observamos proyectos anglosajones de mujeres que se unen para visibilizar

su trabajo en la industria editorial: *PublisHer*² y *Women in Publishing*³ son dos ejemplos de colectivos de mujeres que se proponen generar ámbitos de trabajo libres de machismo y aumentar las posibilidades de trabajo en la literatura para las mujeres.

Si bien todos estos textos trabajan la relación entre mujeres editoras, campo editorial y visibilización, participación en el debate público, y formación de ideas/discursos, ningún texto trata de contestar la pregunta de cuál es el rol de las mujeres en el campo editorial nacional hoy, en particular el independiente o emergente. Ninguno estudia la consolidación del trabajo femenino en el campo editorial, la proliferación de narrativa de autoras mujeres o los efectos del trabajo de mujeres en la edición. Ninguno estudia la relación entre escritoras y editoras emergentes contemporáneas en Argentina. Hay un intento más general por reponer la historia de las mujeres en el campo editorial, por documentar su presencia y por analizarla desde una perspectiva de género. En este estudio, se intentará visibilizar no solo a editoras, sino también a escritoras contemporáneas, a partir de editoriales independientes que publiquen ficción narrativa. Se intentará establecer un estado de la cuestión sobre el campo editorial y literario actual a partir de editoras y escritoras de narrativa, en el siglo XXI. Adoptaremos una perspectiva de género para trabajar este tema, para analizar el surgimiento de editoriales independientes en Buenos Aires, el trabajo de mujeres editoras, la expansión de la narrativa femenina, y los efectos de todos estos fenómenos.

b. Referencias teórico - metodológicas

Marco Teórico

Este análisis se hará desde el marco de, por un lado, teorías de género y textos feministas; y por el otro, teorías culturales relacionadas con el espacio editorial y literario. Nos parece importante abordar el análisis desde ambas perspectivas. Por un lado, las teorías de género nos permitirán analizar la historia y el rol de las mujeres en el campo cultural. Y por el otro, los conceptos sobre la cultura nos ayudarán a visualizar y comprender el surgimiento y el carácter de las editoriales independientes en Argentina desde la década del 90 hasta la actualidad, y ver como ese espacio se convierte en un espacio de proliferación, fruto y visibilización de las mujeres.

² <https://womeninpublishing.org>

³ <https://www.womeninpublishing.org.uk>

El libro *Historia Feminista de la Literatura Argentina* comienza con la siguiente cita: “Hoy, cuando casi diariamente se publica un nuevo libro con firma de mujer, se vuelve urgente hacer la historia de esta pluralidad.” (Arnés, De Leone y Punte, 2020, p.11) Esta cita refleja el punto de partida de esta tesis: el hecho de que la escritura por mujeres se haya multiplicado y expandido como lo hizo en Argentina y en este siglo, hace de su estudio una necesidad. Este tomo se propone visibilizar, poner en evidencia, retomar e incorporar a la historia nacional, la historia invisibilizada de las escritoras mujeres, de las editoras mujeres. Mostrar la perspectiva feminista. Nos parece relevante incorporar esto para afirmar que esta historia es una de tensiones, de diferentes perspectivas y de luchas; una historia de cambio. Nos alineamos detrás de las definiciones que plantea este libro: “una historia feminista porque entiende que la reflexión sobre el género es una toma de posición; y que el feminismo es un modo de leer que reorganiza saberes históricos, políticos, identitarios y literarios.” (2020, p. 12). Utilizaremos este libro, que toma como período de estudio el mismo que esta tesis -desde 1990 hasta 2020- como marco teórico para la perspectiva de género que se plantea al inicio de esta investigación.

La escritora y crítica Guadalupe Maradei afirma en uno de los ensayos de este tomo,

Pensar la historiografía literaria desde un punto de vista feminista involucra, por tanto, la imbricación de dos modos de leer literatura (el histórico y el feminista) que no cesan de ser cuestionados en sus inacabamientos, imperfecciones o contradicciones. No obstante, no han dejado de reinventarse, diseminarse e irradiar nuevas prácticas, nuevos proyectos, nuevas escrituras que, en América Latina, han adquirido hoy una potencia inusitada. (2020, p. 349)

Hoy observamos en Argentina y en toda América Latina la consolidación de las mujeres en la literatura, y el surgimiento de nuevas dinámicas dentro de este campo que deben ser recopiladas, analizadas y guardadas para su futuro estudio.

La publicación de este primer tomo de la serie de libros titulada *Historia Feminista de la Literatura Argentina* en el año 2020 -año de pandemia y crisis mundial, y año también en el que se aprobó la Ley IVE en la República Argentina- acompaña esta tesis y pone en evidencia que es un momento histórico clave para analizar estos temas. Estos hechos muestran que definitivamente existe un cambio social que está sucediendo con mayor ímpetu, y que también los proyectos en el campo cultural, editorial y literarios, liderados por mujeres, son cada vez más protagonistas y su estudio se vuelve necesario.

Siguiendo la línea de pensamiento feminista, creemos que es necesario incluir algunas teorías que afirman al patriarcado como parámetro fundamental de todos los aspectos de la vida, como

ideología que atraviesa la sociedad y que, por lo tanto, define estructuras de trabajo. Se tomarán las ideas de Segato, quien postula sobre la centralidad de la cuestión de género, y sobre la desigualdad de poder de la mujer en su texto *Manifiesto en cuatro temas* (2018). Segato define al patriarcado como una “relación de género basada en la desigualdad” y afirma que es “la estructura política más arcaica y permanente de la humanidad. Esta estructura moldea el funcionamiento de todas las desigualdades de prestigio y poder en todos los otros ámbitos de la vida; podríamos decir que se traspone en ellos.” (p. 213). Esta definición describe a la mujer como la “diferencia”, y admite pensar esta diferenciación como característica de todos los aspectos de la vida humana. Si pensamos en las ideas del crítico cultural Bourdieu (1993), las ideas de Segato aplicarían para caracterizar un campo habitado por relaciones de poder, como lo son el campo editorial y literario, en las que el poder está distribuido, en su mayoría, entre los hombres.

En este mismo marco, utilizamos el volumen de ensayos *Los hombres me explican cosas*, de Rebeca Solnit. Este libro pequeño explora el feminismo de este siglo a través de una serie de ensayos cortos que trazan dificultades, desafíos y futuros desconocidos que hay que abordar desde la militancia feminista. Solnit afirma que el futuro de la mujer es incierto y sostiene que no hay que abandonar esa causa nunca. Todos los días se “combate” por ello (2019, p. 17).

Utilizamos también el libro publicado por Andrea Giunta en 2018, *Feminismo y arte latinoamericano*, que analiza la presencia (o ausencia por el patriarcado) de la mujer en el campo del arte visual. Su libro nos sirvió como base, como estudio paralelo para llevar a cabo este mismo. Intentamos realizar el ejercicio que Giunta plantea en las artes visuales, en la literatura (dentro de los alcances de esta tesis). Así como fue necesario hacer un estudio sobre el feminismo y las artes visuales en Argentina y Latinoamérica, también consideramos que es necesario un estudio sobre la el feminismo y la literatura en el país, para continuar con la visibilización de historias, cuerpos y voces en el campo cultural. Voces de mujeres que no deben ser ocultas. Y nos recuerda que, así como “La equidad de género está lejos de cumplirse en el campo del arte” (2018), también está lejos de cumplirse en el campo literario.

Este texto se propone hacer un análisis extenso sobre la relación entre las artes visuales y el feminismo, no solo en Argentina sino en toda América Latina. Giunta plantea un abordaje no únicamente histórico, sino también estadístico y cualitativo. Intenta marcar la diferencia de género que caracteriza el campo de las artes visuales, y trazar una relación entre el activismo

político y feminista, y el arte.⁴ En esta tesis utilizamos esta obra como guía para intentar trazar un estudio similar en el campo de la literatura.

Otro texto que utilizaremos para el análisis y que recupera la relación entre literatura y feminismo es el capítulo uno del libro *Literatura Latinoamericana Mundial: dispositivos y disidencias* (2020), Editado por: Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller. Este libro “intenta reflexionar sobre las tensiones que se dan en los procesos de inscripción de lo que fue delimitado como literatura latinoamericana en dinámicas de circulación internacional.” (p. 5). La parte uno se denomina “Gatekeepers”, y el capítulo “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin” (p. 71), escrito por Ana Gallego Cuiñas habla sobre el protagonismo de la escritura de mujeres en Argentina en este siglo y su relación con los feminismos. Pero su texto en general profundiza -como señala el título del volumen- sobre la literatura mundial y la invisibilidad que todavía caracteriza a las mujeres en este ámbito. Sin embargo, señala claramente la relación entre los feminismos, las movilizaciones en el espacio público, y la literatura; relación que empuja a que la presencia de las mujeres sea vista y sus voces escuchadas. Y esto es observable: las mujeres son cada vez más publicadas y más leídas: “las mujeres han ido ocupando nuevos espacios públicos de legitimidad en la Argentina; un factor social que ha contribuido a ensanchar su presencia también en el discurso literario.” (p. 73). Y luego agrega sobre las mujeres y las editoriales independientes:

el crecimiento de su visibilidad en el campo literario también viene acompañado del auge de las editoriales independientes, que, aunque tienen un radio de acción local/nacional, funcionan como gatekeepers de la literatura (argentina) mundial. La expansión de la industria editorial, es decir, las mejoras de las condiciones materiales del sector, ha favorecido, a todas luces, a las escritoras. Para muchos de estos sellos la apuesta por sectores de mercado tan valorados en la actualidad como el de las mujeres y el de los autores emergentes es fundamental para la configuración de sus catálogos. (p. 73)

En este punto, queremos retomar también otros materiales utilizados para el marco teórico, como lo son los manifiestos del colectivo de mujeres “Nosotras Proponemos”⁵, y los escritos del *Critical Times* alrededor de las manifestaciones por #NiUnaMenos: *La tierra tiembla* por Verónica Gago (2018)⁶.

⁴ <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/114031>

⁵ <https://nosotrasproponemos.org>

⁶ <https://read.dukeupress.edu/critical-times/article/1/1/178/139320/Critical-Times-La-tierra-tiembla>

Los manifiestos escritos por el colectivo de trabajadoras del arte, Nosotras Proponemos, señalan de manera activa las formas patriarcales que permean el mundo del arte, en un primer caso arte visual, y se proponen lograr la difusión y el cambio. Estas desigualdades que se perpetúan hace tanto tiempo deben ser eliminadas, transformadas. Esto proponen en sus textos: “en este compromiso de prácticas feministas proponemos expandir la conciencia acerca de los comportamientos patriarcales y machistas que dominan el mundo del arte y que regulan nuestras formas de posicionarnos”. Este colectivo feminista propone desarticular las desigualdades que atravesaron y todavía atraviesan las relaciones de poder, las relaciones de trabajo en este campo. El subgrupo Nosotras Proponemos Literatura retoma esta cuestión y la pone en práctica en el campo de la cultura también. Estos manifiestos, afirmaciones, acciones, buscan la igualdad de trabajo, de posibilidades, de visibilidad y de “puesta en valor de la mujer”⁷ -objetivos que esta misma tesis se propone, porque, en fin, el objetivo es señalar de alguna manera aquello que falta por recorrer en materia de género e igualdad en el campo de la literatura, de la cultura.

Si bien los escritos del *Critical Times* sobre #NiUnaMenos hablan sobre movilizaciones públicas, fuerzas colectivas, y movimientos -movimientos de cuerpos, de colectivos en el espacio para hacerse ver- y no trazan una relación directa con la literatura, desde este trabajo sí la podemos trazar. Trazamos una relación, como afirmamos anteriormente, entre movimientos feministas, movilizaciones políticas por la igualdad en el espacio público, los espacios de #NiUnaMenos y los debates por la ley IVE en Argentina, y la publicación de mujeres escritoras en Argentina, especialmente por parte de sellos independientes. Estos textos del colectivo #NiUnaMenos tienen “como criterio contar la secuencia que se abre con el paro del 19 de octubre.” (p. 183), una crónica de asambleas, paros y luchas. Observamos también, y nos parece importante resaltar que lo que Verónica Gago marca en estos ensayos es la sensación de hermandad, de unión, de colectivo que existe entre las mujeres:

Coordinadas por palabras-consignas e intuiciones. También por gestos que ni siquiera sabíamos que habitaban en nosotras. Imantadas por un extraño sentimiento compartido de furia y complicidad, de potencia y urgencia. Pero sobre todo deslumbradas por la sorpresa de esa coordinación múltiple y efectiva. (2018, p. 179)

Esa solidaridad feminista es la fuerza que tracciona los cambios, las transformaciones, las modificaciones que se están haciendo en el espacio público, y en el campo cultural y literario, a través del cuerpo y la palabra.

⁷ <https://nosotrasproponemos.org/np-literatura/>

La obra *Libros Chiquitos*, de Tamara Kamenszain forma parte del marco utilizado en especial para el capítulo uno, ya que ilustra las necesidades de una escritora en Argentina en este siglo. A través de algo así como una autobiografía, la autora cuenta sus experiencias como mujer en el campo cultural y de las letras: periodista, escritora, editora. Cómo escribir a partir de la lectura de otros textos, cómo escribir en el día a día, en medio de todas las demás actividades que llenan la vida de uno. En fin, como hacer para escribir siendo mujer.

El texto *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf no podía faltar en este trabajo. Uno de los textos centrales en el feminismo y en la literatura mundial, este trabajo nos permite pensar qué es lo que necesitan las mujeres hoy en día, en la Argentina contemporánea, para escribir. Si traemos estas ideas a esta época y a este espacio, podemos pensar qué es lo que le hace falta a una escritora mujer en estos tiempos, más allá de “un cuarto propio”, de un espacio personal limitado e íntimo para poder escribir. Y si lo llevamos un poco más allá, en el marco de esta tesis, podemos pensar también qué es lo que una mujer necesita, no solamente para escribir, sino para publicar, para que su obra no permanezca en un papel -o en una computadora- sino para que sea publicada, difundida, visibilizada.

Además de utilizar un marco teórico que corresponde a las ideas feministas, utilizaremos teorías correspondientes al campo de la cultura, la literatura y edición en general, para relacionar el feminismo con la literatura y los fenómenos editoriales.

Utilizaremos los conceptos planteados por Pierre Bourdieu para analizar el campo editorial. Trabajamos con las siguientes teorías propuestas por el autor: ‘campo cultural’ (1993), ‘campo editorial’ (1999), ‘hábitus de clase’ (2003), y con conceptos que clasifican y definen al espacio en sí y a los actores que lo componen. Proponemos estas categorías para poder analizar el espacio en el cual se insertan las mujeres y se producen estos bienes simbólicos (otro concepto de Bourdieu), estos objetos de valor que son los libros. Creemos que es necesario delimitar estos parámetros para poder analizar de manera adecuada el rol de la mujer en ese espacio.

Bourdieu (1993) define la noción de ‘campo cultural’ como un campo compuesto por distintas posiciones, distintos actores que ejercen fuerzas unos sobre otros. Es un campo relacional, en donde cada posición está determinada inevitablemente por la posición de las otras fuerzas. A su vez, es un campo productor de bienes simbólicos, bienes que están tensionados también por dos fuerzas: la económica y la cultural. No es irrelevante esta caracterización; al contrario, condiciona a los actores y a los acontecimientos dentro del campo. Aporta a la estructura del

campo cultural y define también los posicionamientos al interior de este espacio. El autor sostiene:

The literary or artistic field is a field of forces, but it is also a field of struggles tending to transform or conserve this field of forces. The network of objective relations between positions subtends and orients the strategies which the occupants of the different positions implement in their struggles to defend or improve their positions (i.e. their position-takings), strategies which depend for their force and form on the position each agent occupies in the power relations [rapports de force]. (p. 30)

Esta caracterización del campo cultural revela un juego de posiciones, dominante o dominado, que se pueden leer en este espacio en función del capital económico, político o ideológico que posean. Estas tensiones permiten que este espacio sea en alguna medida dinámico y que cambie a lo largo del tiempo. Aquí podemos entonces recuperar los conceptos “residual” y “emergente”, de Raymond Williams en su texto *Marxismo y Literatura* (1977). Ambos conceptos se posicionan y existen en consecuencia de la postura “dominante”. El concepto “residual” hace referencia a todo aquello que ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente. En palabras de Williams,

puede presentar una relación alternativa e incluso de oposición con respecto a la cultura dominante, de la manifestación activa de los residual, (siendo esta su distinción de lo arcaico) que ha sido total o ampliamente incorporado a la cultura dominante. (p. 144)

El concepto “emergente” describe aquello nuevo que surge, que se crea de manera radicalmente distinta. Implica “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones, y tipos de relaciones que se crean continuamente” (p. 145). Lo emergente aparece como aquello que surge en la contemporaneidad, aquello que viene a oponerse, a disputar la posición hegemónica del espacio cultural.

El campo editorial aparece como un espacio autónomo con reglas propias dentro del campo cultural (Bourdieu, 1999). El autor se encarga de caracterizar específicamente al campo editorial y al rol del editor, y sostiene que este campo particular está sometido al carácter de bienes simbólicos que poseen los libros. Existen determinados actores dentro de este campo, actores específicos, que contribuyen a la “creación” (p. 223) o publicación de los libros. La figura del editor, así en masculino, aparece como una figura crítica dentro de este campo, y es a través de la conformación de su propio catálogo que un editor se consagra en este espacio (p. 223).

Altamirano y Sarlo, en *Literatura/Sociedad* retoman a Williams y trabajan el concepto de

‘campo’, analizando el efecto que posee un grupo determinado de actores en el espacio, qué modificaciones introduce a la estructura, o cómo muta el campo en función del desempeño de un polo intelectual:

Para Williams lo importante es captar el significado del grupo mismo, como acontecimiento cultural distinto (aunque relacionado) de la obra individual de sus miembros más sobresalientes. Allí donde un grupo se ha formado y se ha constituido como polo intelectual más o menos influyente, ¿qué modificaciones introduce en el espacio cultural preexistente? ¿Qué cambios en las relaciones entre el área de la producción artística y literaria, por un lado, y la estructura social global, por otro, pone de manifiesto la emergencia del grupo? Estas dos cuestiones orientan el análisis hacia la captación objetiva del movimiento, con la atención puesta sobre las condiciones que tornaron posible su aparición y sobre los efectos que la actividad del grupo produce, más allá, por decirlo así, de la conciencia de sus miembros. (p. 187)

Esto es relevante ya que nuestro análisis se enfoca en el grupo conformado por las mujeres dentro del campo editorial; y en cómo su labor modifica o está modificando las relaciones, las estructuras de poder, y, asimismo, los bienes culturales que devienen del campo editorial. Tomamos a las mujeres como polo intelectual que ejerce poder en contra de la corriente hegemónica o dominante históricamente: la de los hombres. Este grupo no debe estar intencionalmente conformado como uno en todos los casos, no es necesaria la proclamación de una unidad. Sino que, como bien señalan los autores citando a Williams, “A veces los principios que confieren identidad a un grupo no tienen otro carácter que el de una constelación de actitudes y sobreentendidos, valores y rechazos compartidos que no se articulan en discursos programáticos o manifiestos de doctrina.” (2001, p. 189). Las mujeres aparecen como ese otro grupo que ejerce presión en contra de aquello dominante.

John B. Thompson, en su obra *Merchants of Culture* (2012) analiza el campo editorial a raíz de los conceptos de Bourdieu. Continúa utilizando la “lógica del campo” (p. 58) como un campo estructurado, con determinadas reglas que definen la lógica del juego, la lógica con la que los actores se mueven dentro del espacio para ser exitosos. A su vez, Thompson trae un nuevo concepto: el de las editoriales pequeñas o de menor tamaño. Esta clasificación es observable en todo el mundo y específicamente en Argentina, donde las editoriales menores “juegan”, o “compiten” con los otros actores: las editoriales grandes. En sus palabras: “publishing field is an enormously complex domain and there are many ways in which smaller firms can compete effectively, out-manoeuvring larger players or finding specialist niches in which they can flourish.” (p. 53-54). Desde su visión, las editoriales de menor tamaño están en algunos casos, en posición de competencia directa con los grandes grupos, incluso con

posibilidades de florecer en nichos como podrían ser los géneros menores como la poesía y el ensayo. Las editoriales poseen distintos tipos de capital para moverse en el espacio, dentro de estos están el capital económico y el capital simbólico (p. 44). Retomando a Bourdieu, el autor hace visible la tensión existente entre ambos tipos de capital; tensión que caracteriza cada etapa de la producción editorial, así como también el ejercicio del trabajo del editor. Estas dos fuerzas actúan dentro del campo, y lo van a hacer siempre porque el objeto libro porta en sí mismo esta tensión. Sin embargo, la posesión de uno no implica necesariamente la del otro.

Economic capital and symbolic capital do not necessarily go hand in hand: a firm with small stocks of economic capital can succeed in building up substantial stocks of symbolic capital in the domains where it is active, gaining a reputation for itself that far exceeds its strength in sheer economic terms – in other words, it can punch above its weight. (p. 54)

La tensión entre estas dos fuerzas en mayor o menor medida va a determinar la posición de una editorial en el campo. En palabras de Bourdieu: “cada editorial ocupa, en un momento dado, una posición en el campo editorial, que depende de su posición en la distribución de sus recursos raros (económicos, simbólicos, técnicos, etc.) y de los poderes que ellos confieren en el campo” (p. 224) y de esta manera pueden inclinarse “hacia el lado de lo ‘literario’ o hacia el lado de lo ‘comercial’” (p. 224). Las editoriales independientes, en general, se inclinan hacia el lado literario. Thompson hace énfasis en este punto cuando afirma: “Publishers are not just employers and financial risk-takers: they are also cultural mediators and arbitrators of quality and taste.” (p. 50). Según Thompson, todo espacio editorial posee dinámicas internas propias a ese lugar específico, separadas de otros campos por barreras geográficas y lingüísticas (2012). Este estudio utiliza esta noción, y de esta manera analiza un campo editorial geográficamente específico que posee características propias: el de las editoriales independientes contemporáneas en Argentina.

Thompson, al igual que otros autores, se detiene en la función del editor. El editor es aquella figura indispensable para la creación y publicación de un libro, pero sin embargo no es reconocida por los lectores de la misma manera en que lo son los autores o los libros (2012, p. 62). De todas maneras, el editor es aquel curador del catálogo, aquel que da forma y vida y continuidad y sentido a la empresa editorial. Nos parece importante mostrar el rol que poseen específicamente las editoras mujeres en la publicación de libros. La sociedad no las conoce, ignora su labor en el campo, y por defecto, los efectos que ellas tienen por fuera del campo.

Aparece entonces la noción del editor como “*gatekeeper*” (2012, p. 65): aquel o aquella que

hace la selección de las ideas e historias que se cuentan, se hacen visibles, se hacen materia, se hacen libro. Thompson lo afirma de este modo:

It is not altogether unhelpful to think of agents and publishers as ‘gatekeepers’ of ideas, selecting those book projects they believe to be worthwhile from the large number of proposals and manuscripts that are submitted to them ‘over the transom’ by aspiring authors and rejecting those that don’t come up to scratch. But even in the world of trade publishing, which probably concurs with this model more closely than other sectors of the publishing industry, the notion of the gatekeeper greatly oversimplifies the complex forms of interaction and negotiation between authors, agents and publishers that shape the creative process. (2012, p. 65)

Sin embargo, Thompson agrega a esa línea de pensamiento que un editor es mucho más que simplemente un “gatekeeper”. Un editor es el corazón del catálogo editorial, que a su vez es - especialmente en las editoriales independientes- el corazón del proyecto, el motor que le da sentido a su empresa, el motor que produce nuevos sentidos, nueva cultura y que genera un efecto en la sociedad. Roberto Calasso argumenta de esta manera en su texto *La edición sin editores* (2013). Describe a la edición como un arte -como una empresa híbrida por su doble relación con el mercado- pero en sus fundamentos, como un arte. El rol del editor o editora sería, en términos artísticos, “curar” ese catálogo, armarlo, moldearlo, darle forma a algo que antes no la tenía. El catálogo es el alma del editor/a, y posee un hilo transversal que lo atraviesa:

Fue aquel el primer indicio del hecho de que cada uno de los libros publicados por cierto editor podía percibirse como eslabón de una misma cadena, o segmento de una serpiente de libros, o fragmento de un solo libro compuesto de todos los libros publicados por ese editor. Esta, obviamente, es la meta más audaz y ambiciosa para un editor. (Calasso, 2013, p. 110)

Un editor/a, desde su perspectiva, se dedica a encontrar libros únicos, sacarlos a la luz y construir un catálogo que lo/a represente. Los catálogos son la característica más fundamental de las editoriales independientes a analizar en este trabajo. Eso las hace únicas, las diferencia, les da prestigio.

Una buena editorial sería —si se me concede la tautología— la que supuestamente publica, dentro de lo posible, *solo* buenos libros. O sea, para usar una definición rápida, libros de los que el editor tiende a estar orgulloso y no a avergonzarse. Desde este punto de vista, tal editorial difícilmente podría revelarse de especial interés en términos económicos. Publicar buenos libros nunca enriqueció enormemente a nadie. O, por lo menos, no en una medida comparable a lo que puede suceder si se abastece al mercado del agua mineral, de los ordenadores o de las bolsas de plástico. (2013, p. 78)

Dentro del espacio editorial podemos encontrar entonces, a partir de las teorías planteadas, dos o más tipos de editoriales que se enfrentan, que ejercen poder dentro del campo. Por un lado,

los grandes grupos editoriales -cuerpos enormes con gran capital económico y más de un sello editorial hacia adentro- y, por el otro, las editoriales pequeñas, de menor tamaño o “independientes”, como se las suele llamar. En el texto *Independientes, ¿de qué?*, Hernán López Winne y Víctor Malumian describen e intentan definir este término como característico de un grupo particular de editoriales. Este término es clave para esta investigación; nuestro objetivo es analizar a la mujer dentro de ese campo denominado “independiente”. Lo definen como “una zona dentro del campo de la edición”, “una zona política, inestable y en constante cambio.” (p. 1). Como proponen los autores y en coincidencia con la tesis de Bourdieu, pensaremos este espacio como uno “relacional”, con relaciones de poder, tensiones, disidencias, y desequilibrios. Sin embargo, esta definición resulta incompleta. Existen más elementos que integran la caracterización de la palabra ‘independiente’. De todas maneras, el autor hace énfasis en que estas editoriales no son independientes del todo. Son entidades que venden bienes, por lo tanto nunca serán completamente independientes del mercado comercial, pero venden bienes ‘simbólicos’, lo que causa esta tensión. En este punto los autores retoman a Bourdieu, y a su definición del libro como “un objeto de doble faz, económica y simbólica, que es a la vez mercancía y significación. Por ende, es natural pensar al editor como un personaje que debe conciliar el arte y el dinero.” (López Winne & Malumian, 2016, p. 3).

La caracterización ‘independiente’ no proviene entonces completamente de la independencia económica, porque las editoriales son comercios. En este punto es clave la independencia del/la editor/a. La libertad para conformar el catálogo, la autonomía que caracteriza a estos editores y editoras es lo que hace que sean catalogados como independientes. De esta manera aportan a ese ecosistema de relaciones que es el campo editorial. Son, en palabras de López Winne y Malumian, “agentes culturales”: agentes que generan cambio, aportan y sustentan la cultura (2016, p. 11). No están sometidos a cumplir con los presupuestos de un superior, como si es el caso de los grandes grupos. Los editores piensan al catálogo como el alma del proyecto, el norte. Es también importante definir entonces el término “bibliodiversidad”. Malumian se refiere a esto como “la diversidad cultural aplicada al mundo del libro” y luego afirma: “veremos que las editoriales que materializan esa polifonía son aquellas que juzgan las obras por su calidad literaria o intelectual y no por su rédito económico” (p. 3). Hay un interés por generar cultura, conocimiento, cambios en la escena social y pública, y no únicamente dinero. Las editoriales que analizaremos se identifican con esta descripción, y esta bibliodiversidad se observa en el catálogo.

Schierloh (2019) también se propone definir esta categoría, y define a las editoriales

independientes como un ecosistema de prácticas, libros, personas, dinámicas y lugares. El autor retoma a Colleu para argumentar que ser independiente de alguna manera está determinado por la independencia para con las editoriales grandes, las mainstream, los grupos editoriales globales. Esta zona de la edición está habitada en general por editoriales pequeñas, o medianas, que se proponen mantenerse autónomas de las corrientes mainstream.

André Schiffrin (1999) analiza este tema en su texto *La edición sin editores, Las grandes corporaciones y la cultura*. Sostiene una idea fundamental que yace por debajo de nuestra investigación que afirma que “la edición representa siempre un microcosmos de la sociedad de la que forma parte, refleja sus grandes tendencias y fabrica en cierta medida sus ideas, y de ahí su interés.” (p. 7). La edición aparece como un campo sumamente importante, ya que es presentado como la cuna de las ideas de toda sociedad, allí donde nacen y se divulgan las ideologías que circulan, allí donde se genera debate, a partir de donde la sociedad va cambiando en el tiempo.

En su texto afirma que el cambio de paradigma que se da en el campo editorial, la transformación que se genera con la llegada de los grandes grupos editoriales a la Argentina, y luego con el nacimiento de sellos independientes, se debe al cambio en rentabilidad aplicado a las editoriales: “La causa profunda de la transformación de la edición tal y como la hemos conocido es el paso de la rentabilidad de 3 o 4 por ciento (...) a exigencias de 15 por ciento e incluso más.” (p. 57) Los grandes grupos poseen estas regulaciones al depender de los accionistas de la empresa. Esta idea va en línea con la tesis de López Winne y Malumian, que afirma que el carácter independiente de los sellos de menor tamaño en Argentina está dado en cierta medida por su independencia económica, su autonomía, su libertad con respecto a un grupo de inversores a los que deben rendir cuentas. Esta autonomía les permite a su vez la libertad de catálogo. Todas las editoriales seleccionadas para este estudio caben dentro de este criterio. Estas editoriales trabajan con géneros menores (Deleuze & Guattari, 1978), como la poesía, el teatro, el ensayo, la publicación feminista y demás (Gallego Cuiñas, 2020, p. 2) y apuntan a otro público lector. Estos géneros apuntan a generar debate público, cultural, fomentar el pensamiento crítico y, por lo tanto, están íntimamente ligados a la política (Deleuze y Guattari, 1978).

La historia contemporánea de las mujeres y la literatura debe ser analizada, contada y visibilizada. Es necesario que esto suceda para continuar desarmando el entramado patriarcal y encontrar nuevos horizontes, nuevas dinámicas, nuevas relaciones de poder. Nuevas voces.

Y empezar o intentar desarmar esa estructura que tanto limitó a la mujer a lo largo de la historia.

Corpus de datos (casos y metodología)

Me parece necesario hacer una aclaración antes de continuar escribiendo. Esta tesis está planteada como un trabajo exploratorio, con un método ad hoc con el propósito de describir una situación contemporánea, provisional. La situación actual de un lugar del campo literario argentino, un lugar particular y pequeño pero muy relevante y pujante y que genera un impacto en la sociedad y en las mujeres en particular. No es una tesis en el campo de investigación en ciencias sociales; no es esa la metodología. Para lograr esto, habrían sido necesarios más recursos de los disponibles en este momento, más tiempo, más extensión que la que implica una tesina. Este trabajo se presenta como una tesis de grado, una investigación relativamente corta. Tiene su profundidad y su alcance y su metodología considerando los antecedentes de la licenciatura en Humanidades, no en Ciencias Sociales. Se trata de profundizar en el campo literario, en el campo cultural a través de un paneo de este espacio. Un análisis tentativo en el campo de la sociología de la cultura, sin ser propiamente una investigación sociológica, contando más bien con las herramientas de la crítica literaria y las Humanidades, considerando de manera más amplia el impacto de estas prácticas fundamentales y duraderas en la literatura y en los imaginarios de las jóvenes mujeres en su inserción profesional. Sería muy positivo que otros trabajos, otros estudios de mayor profundidad y extensión en el campo de las Ciencias Sociales o de la Sociología, continúen con este puntapié, este inicio a un interrogativo relevante, actual y poco estudiado, que de alguna manera pretendo dar con mi tesis. Los estudios previos y similares a este, que han comenzado a recorrer este camino son Gallego Cuiñas en “Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas” (2019); Daniela Szpilbarg, con su texto “Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina” (2018); el libro *Literatura Latinoamericana Mundial 2020: Literatura latinoamericana mundial Dispositivos y disidencias*, editado por Guerrero, Locane, Loy y Müller. El capítulo escrito por Gallego Cuiñas en este último, hace hincapié en la escritura de mujeres y su visibilización en el siglo XXI, pero lo estudia en el contexto de la literatura mundial, y sostiene que “cuando ponemos el foco en una escala mayor, en las llamadas literaturas mundiales, la escritura de mujeres sigue invisibilizada.” (p. 73). También el volumen 5 de *Historia Feminista de la Literatura Argentina* (2020) *En la intemperie*, intenta

trazar la historia de las mujeres en este campo en Argentina. Hacer visible una historia de secretos.

Esta tesis exploratoria está basada en entrevistas a agentes importantes de estos campos - literario y editorial- ligados a la escena contemporánea actual y desde una perspectiva feminista. Mi interés es describir lo que está sucediendo actualmente con la literatura y el feminismo a partir de entrevistas a mujeres clave dentro de este campo; no intento trazar una historia desde los comienzos de la literatura argentina hasta hoy. Me centraré en las editoras de algunas editoriales denominadas “independientes” de la escena contemporánea argentina, editoriales surgidas en este siglo (luego de la llegada de los grandes grupos editoriales al país) que se dedican a la publicación de literatura de calidad, en especial de narrativa: Tenemos las Máquinas, Concreto Editorial, Odelia Editora, Eterna Cadencia, Chai, Gog y Magog. Dentro de ellas, entrevistaré a sus editoras y a algunas escritoras que ellas publican. Todas ellas pertenecen a una generación joven, reciente. Con libros publicados después del 2015, después de la formación del colectivo feminista NiUnaMenos, creemos que se trata de una generación de autoras que todavía permanece en el campo de lo independiente. Mujeres jóvenes que hablan desde su lugar de feministas a través de su literatura. Algunas de las escritoras entrevistadas son Julieta Mortati, Cecilia Fanti, Adriana Riva, Mariana Docampo, Ana Ojeda. Todas estas escritoras trabajan íntimamente con sus editoras -también mujeres- para encontrar una voz y gritar fuerte en el campo literario actual, porque “la literatura atraviesa los límites de la letra y se hace carne, grito, rostro” (*Historia Feminista de la Literatura Argentina*, 2020, p. 18). Las entrevistas realizadas tuvieron lugar en el marco de cierta literatura que define condiciones básicas para su confección, y la tesis se plantea como una tesina de investigación exploratoria en el campo de las Humanidades. Espero que este estudio dispare nuevos interrogantes, y que se pueda profundizar en el problema planteado aún más -con más recursos, con más tiempo, con más extensión.

Comenzamos la investigación por la delimitación de las agentes. Confeccionamos una lista con las personas relevantes a las cuales podríamos entrevistar, mujeres cuyo trabajo en el campo es sostenido, relevante, y parte del campo independiente. De todas maneras, también agregamos a la lista a personas con mucha experiencia en el campo de la literatura en general, no solo en el campo más independiente, sino también en los grandes grupos, como Florencia Ure y Gabriela Adamo. Luego de la definición de las agentes, analizamos las editoriales y sus

catálogos. Estas editoriales, estas escritoras, publican un tipo de literatura dentro de la literatura argentina: no seleccionamos literatura infantil, ni literatura histórica, ni literatura romántica. Seleccionamos agentes mujeres de una generación joven, mujeres que publicaron narrativa contemporánea en este siglo, y que trabajan en sellos independientes que también surgieron en este siglo. No estamos analizando mujeres escritoras consagradas; al contrario, son escritoras novedosas, emergentes, con pocos libros publicados pero que están generando algo que vale la pena descubrir y mostrar. Todas ellas poseen influencia en el área de Buenos Aires. (Esta aclaración la hago por la inclusión de la editorial Chai en el corpus: esta editorial nace en Córdoba en 2018, pero sus libros se imprimen y se venden en Buenos Aires. Circulan en Buenos Aires. Agregan al espacio editorial y literario que se genera en esta provincia). Así nos empezamos a contactar con estas mujeres a las cuales no conocíamos ni teníamos ningún tipo de vínculo, a través de los puntos de contacto disponibles: mails, redes sociales, datos de contacto de las editoriales. En algunos casos no obtuvimos respuesta; en muchos otros sí. Esos mails despersonalizados fueron contestados por alguien que quiso participar de esta investigación. Su respuesta fue un sí, hagamos la entrevista. Y así procedimos a definir el “mejor” método para la entrevista, el más conveniente para cada caso en particular en este contexto de pandemia.

Al mismo tiempo, fuimos relevando las editoriales y sus catálogos, los libros publicados, la selección de títulos, la selección de voces de cada editorial.

También estructuramos una entrevista para cada grupo: escritoras y editoras (Anexo). Estas preguntas fueron pensadas y diseñadas a partir del marco teórico y de otros casos de artículos similares basados en entrevistas. La lista de preguntas finales fue resultado de ciertos ejes pensados a partir de la bibliografía secundaria delimitada anteriormente, y de las cuestiones de género que atraviesan a esta tesis de manera transversal.

Una vez seleccionadas las agentes, coordinados los encuentros y estructuradas las preguntas, realizamos las entrevistas. Atravesado este tiempo histórico por una pandemia mundial, no fue posible lograr las entrevistas de manera más convencional -reunirse en una oficina, en un café, en una universidad a conversar sobre el tema y grabar la conversación. Las entrevistas se llevaron a cabo a través de métodos menos convencionales, más pandémicos. Algunas fueron por *Zoom* o videollamada, otras por teléfono, otras vía mail, algunas incluso vía audios de *whatsapp*. Hubo que improvisar de acuerdo a las posibilidades de las entrevistadas, las disponibilidades de horario, las regulaciones del gobierno. Luego siguió la desgrabación de las entrevistas grabadas, la codificación y el análisis. Las preguntas planteadas fueron pensadas como disparadoras para pensar ciertos temas sobre el campo actual, como los desafíos, los

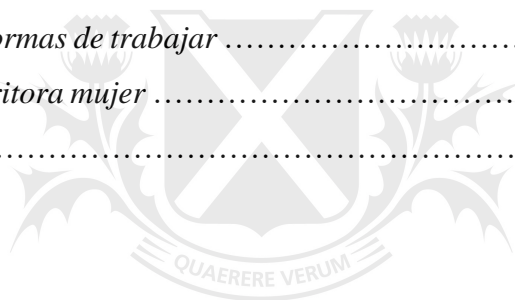
problemas, las motivaciones que las empujan a seguir desarrollándose en esta industria y en su rol como mujeres dentro del espacio cultural y literario. En algunos casos hubo repreguntas sobre temas inconclusos, o temas relevantes sobre los que queríamos profundizar. A partir del análisis pudimos pensar algunos ejes centrales y sacar algunas conclusiones; conclusiones sobre la relación entre las mujeres y la literatura que están plasmadas en los capítulos siguientes.



Universidad de
San Andrés

2. Capítulo 1: Estatuto escritoras mujeres contemporáneas

a. Breve recorrido por el surgimiento de las editoriales independientes	30
b. Situación de escritoras mujeres en Argentina hoy	32
c. Estudios sobre el tema	35
d. Porcentajes, exclusiones y lugares comunes en escena artística literaria argentina (Andrea Giunta, 2018)	38
e. Antecesoras	44
f. Entrevistas	46
i. <i>¿Quiénes son?</i>	46
ii. <i>¿Un cuarto propio?</i>	48
iii. <i>Talleres de escritura</i>	50
iv. <i>Escritoras y editoras</i>	51
v. <i>Otras formas de trabajar</i>	53
vi. <i>Ser escritora mujer</i>	55
g. Conclusiones	58



Universidad de
San Andrés

a. Breve recorrido por el surgimiento de las editoriales independientes

Como afirmamos anteriormente, la historia del libro en Argentina se vio modificada enormemente en los últimos treinta años. El CEP (Centro de Estudios para la Producción en Argentina)⁸ afirma lo siguiente: “en los últimos tiempos acaecieron importantes cambios en el mercado local, en donde se observó un importante proceso de transnacionalización y concentración de esta industria.” (2005, p. 60) La llegada de grupos internacionales al país, y la compra y absorción de grupos pequeños nacionales transformó la escena editorial local, haciendo que los sellos absorbidos ahora deban rendir cuentas a las casas centrales internacionales, a un grupo de accionistas y a un catálogo general de toda la empresa; de esta manera alejándose de sus catálogos originales y perdiendo aquella autonomía que alguna vez las había caracterizado (Thompson, 2012). El CEP denomina este momento como una etapa de “Transnacionalización y concentración.” (2004, p. 63). El capital extranjero ingresó al mercado local, adquirió y fusionó varias empresas, y de esta manera también se concentró la oferta editorial del país (p. 63). Esto, como afirman otros autores, produjo que la oferta se limite a géneros en su mayoría “vendibles”, o a los géneros que más consume el mercado lector, y que se relegue la producción de libros de literatura de “calidad”. “The market domination of major publishing groups, which began in the 1980s (Sapiro, 2009), and led to the progressive marginalization of less profitable genres and authors, so that unattended niche markets could be occupied by small independent companies.” (Gallego-Cuiñas, 2020, p. 3) Según Gallego-Cuiñas, esta marginalización de géneros “menores” (Deleuze y Guattari, 1978) fue uno de los factores -junto a otros- que impulsó el surgimiento de las editoriales menores, ya que estas se enfocaban en los nichos que los grandes grupos no cubrían. Su interés por publicar literatura de calidad, poesía, ensayo y demás, fue el motor para la creación de editoriales independientes, de menor tamaño, especializadas en literatura específica. Esto lo proclaman las mismas editoras entrevistadas, como se detalla más abajo.

Las editoriales extranjeras más grandes en Argentina son Planeta y Sudamericana. El CEP afirma esto: “las dos principales empresas son Planeta y Sudamericana, ambas de capitales extranjeros. Planeta, ocupando el primer lugar en ventas, pertenece a un grupo español que también es dueño, entre otros, del sello Emecé. Sudamericana, en segundo lugar, tiene como principal accionista a Random House Mondadori de España, perteneciente al grupo alemán

⁸ Informe Centro de Estudios para la Producción, “La industria del libro en Argentina”, Argentina, 2005. p. 61.

Bertelsmann.” (2004, p. 65). Concentran la mayoría de las ventas del país.

Así, a partir de la concentración de la oferta editorial en dos grandes editoriales, muchos géneros literarios menores como el ensayo, la poesía, los cuentos, quedaron fuera de los catálogos. Y esos espacios fueron tomados por pequeños proyectos editoriales, pequeños sellos de menor tamaño y capital que se dedicaron a publicar esos títulos, y a publicar nuevas voces que, de otra manera, hubieran quedado afuera de la literatura, limitados por las grandes editoriales:

since the early 21st century, we have witnessed an authentic boom in small- and medium-sized independent Spanish-language publishers in Latin America (Gallego Cuiñas, 2017, 2018), which represent an emancipated (Rancière, 2014), decolonial (Mignolo, 2009) channel of production. So, what may have started out as a local strategy to accumulate economic capital in niche markets abandoned by larger publishing groups, has become a means of producing symbolic capital pertaining to South America (De Sousa Santos, 2010), supporting genres like the short story and essay, and new writers employing more avant-garde aesthetics. Paradoxically, though, this cultural niche production must later be absorbed by the larger groups in order for it to reach an international market. Thus, independent publishers play a fundamental role in protecting bibliodiversity and guaranteeing heterogeneity and plurality in the ecosystem of the book (Gallego Cuiñas, 2020, p. 2)

Los grandes grupos concentran la mayor parte de la oferta literaria, y su basan mayormente en “novedades”:

La renovación constante de la oferta de nuevos productos (nuevos títulos) es una característica importante en la estrategia comercial de buena parte de la industria editorial de libros. En ciertos segmentos, el ciclo de vida de cada título es relativamente reducido y ello genera un alto ritmo de renovación. De hecho, las novedades explican entre el 80% y 90% de los títulos publicados, correspondiendo el resto a las reimpresiones. (CEP, 2005)

Las editoriales independientes se diferencian en este punto. En primer lugar, no basan su oferta en “bestsellers”, sino en literatura de calidad que aporte al campo literario y a la sociedad. Como veremos a partir de las entrevistas, las editoras publican en muchos casos aquello que quieren leer, que desean compartir con la sociedad por el valor que las obras poseen. Estos libros son, en muchos casos, reimpresos en más ediciones. El ciclo de vida de cada libro debiera ser largo. Las editoriales independientes, en segundo lugar, publican en muchos casos nuevas voces, voces desconocidas. Y géneros menores, diferentes a los que publican los grandes grupos. Géneros como el ensayo, los cuentos cortos, la poesía o las traducciones, que son abandonados por la apuesta comercial de las grandes editoriales y son tomados por los sellos de menor tamaño a la hora de componer su catálogo.

b. Situación de escritoras mujeres en Argentina hoy:

Mis preguntas iniciales, las que guían esta investigación, están nucleadas alrededor de la relación entre la literatura contemporánea argentina y las mujeres. Todo empezó por observar que un gran porcentaje de la literatura contemporánea que yo estaba leyendo estaba escrita por mujeres. La gran mayoría de mi biblioteca hoy en día está conformada por obras de autoras. Esto me pareció interesante, notable y digno de estudiar, ya que la mayor parte de mi vida y más aún durante mi formación académica, los libros que leí, la literatura que estudié estaba escrita -en su mayoría, salvo nombradas excepciones- por hombres. Algunas de estas excepciones son Virginia Woolf, Clarice Lispector, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara, Magalí Etchebarne. Pero la verdad es que son contados estos ejemplos en comparación con la cantidad de obras escritas por hombres que he estudiado. Sin embargo, en lo personal, en lo propio, mis lecturas son, en su mayoría, obras de escritoras. Mujeres. En la literatura contemporánea en especial, las mujeres abundan. En mi biblioteca son la mayoría.

A partir de esta observación empecé a preguntarme qué estaba sucediendo con esto, si era una casualidad o si esta situación personal era parte de algo mayor, un “algo” que se está dando en este momento histórico. Algo aún mayor que vale la pena analizar. Me empecé a preguntar a su vez, no solo a raíz de esta situación observable en la cual yo leía más mujeres que hombres -no solamente propia, sino también en conversaciones con amigos y amigas, conocidos, notas periodísticas-, quiénes son esas mujeres, cómo escriben, bajo qué condiciones lo hacen, dónde publican, quién las publica. Y una serie de preguntas de este corte que fueron alimentando mi deseo por explorar este tema. ¿Cómo están haciendo las mujeres escritoras para abrirse paso en el campo literario? Si Virginia Woolf dijo en su obra maestra *A room of own's own* (1929) que la mujer necesita un cuarto propio y dinero para poder escribir, para ser escritora, me pregunto qué necesita una mujer hoy en Argentina para serlo.

A partir de una investigación inicial, pude descubrir que esto es algo muy relevante y que la relación entre mujeres y literatura, y mujeres y edición está cambiando, mutando a gran velocidad, en el marco de los avances feministas especialmente en Argentina (*Historia Feminista de la Literatura Argentina*, 2020). Por eso, me estoy preguntando qué quiere decir el feminismo en la literatura hoy, a través de sus protagonistas: escritoras y editoras. No es algo que esté claro, para nada. Más bien está en proceso, en desarrollo. Lo que estoy investigando está cambiando a mucha velocidad; hace cinco o diez años no pasaba lo mismo que pasa ahora. Y en cinco o diez años en el futuro tampoco va a suceder lo mismo. Mi investigación propone

obtener una foto del momento, ya que en cinco años el panorama seguramente sea diferente, no sabemos cómo va a cambiar, qué va a suceder. Pero, además, proponer algunas claves para pensar cómo estudiar la relación entre escritura y edición para las mujeres de Argentina.

En este capítulo investigaremos la relación entre feminismo y literatura alrededor de las escritoras hoy en día.

Porque si uno de los problemas que escenifica la literatura, históricamente, es la cuestión del reconocimiento del “otro” en tanto semejante, es decir, como productor de sentidos, lo que la escritura de mujeres, lesbianas, travestis y trans de las últimas décadas pone en primer plano es el hecho de que el patrón de lo humano, pero también el patrón de lo literario se asentó sobre la matriz de una masculinidad privilegiada. Como consecuencia, los textos trabajados en este tomo, así como también las perspectivas críticas, ahondan en un gran problema político y literario, ético y estético: aquel que se pregunta qué historias son narrables, qué cuerpos son visibles y qué relatos son legibles (2020, p. 22)

El objetivo de este capítulo es observar, analizar esta cuestión del carácter “masculino” y patriarcal que atravesó durante muchos años el campo de la literatura, y que afectó a la literatura escrita por mujeres. Esta “matriz de masculinidad privilegiada” no escapa el campo de las letras, por lo que queremos explorar ese problema en la contemporaneidad; en la vida contemporánea de escritoras mujeres argentinas, y sus efectos. Si, como dice la cita anterior estos cuerpos son cada vez más visibles -los cuerpos de las mujeres, los cuerpos de ese “otro” son más visibles gracias a los feminismos y las militancias de todos los siglos y todas las generaciones, pero más aún de este siglo en particular-, entonces nos preguntamos si sus relatos son más legibles. ¿Lo son?

Queremos que sí lo sean, que sean legibles, visibles, centrales. Trazar un nuevo futuro en el que la mujer no se halle en los márgenes. Rebeca Solnit lo define en su libro *Los hombres me explican cosas*, de la siguiente manera:

el frente del simple derecho a hablar, a tener ideas, a que se reconozca que están en posesión de hechos y verdades, a tener valor, a ser un ser humano. Las cosas han mejorado, pero esta guerra no llegará a su fin durante mi vida. Aún combato, obviamente por mí, pero también por esas mujeres más jóvenes que tienen algo que decir, con la esperanza de que puedan decirlo (2019, p. 17)

A lo largo de este capítulo se explorará la relación entre mujeres y literatura, más específicamente, mujeres y escritura. Se analizará su presencia y visibilidad en el campo.

En primer lugar, se analizarán materiales que hayan trabajado este tema, autores y autoras que hayan analizado esto. Haremos un esbozo, de cierta manera paralelo al trabajo de Andrea

Giunta en el área de las artes visuales plasmado en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018) pero en la literatura contemporánea argentina.

Se harán entrevistas a una serie de escritoras contemporáneas argentinas. Todas ellas publicaron libros en este siglo y continúan haciéndolo. Continúan escribiendo, tienen proyectos de obras inéditas que esperan publicar. Más importante aún, a todas ellas las leí. Todas forman parte de mi biblioteca del momento. Poseen varios criterios en común que consolidaron también este recorte e hicieron que mi cuerpo final de entrevistadas sea este, como la edad y la generación (todas nacieron en la década del 80', con excepción de Mariana Docampo y Ana Ojeda quienes nacieron en la década del 70'), y todas publicaron en editoriales independientes: Tenemos Las Máquinas, Notanpuan, Rosa Iceberg, Odelia Editora, Eterna Cadencia, Bajo la luna, Gog y Magog. De todas maneras, como explicitamos en la introducción, las condiciones de pandemia mundial bajo las cuales se escribió esta tesis hicieron que se limite también este recorte de escritoras entrevistadas. Fue más difícil llevar a cabo las entrevistas; ninguna entrevista fue hecha de manera presencial, sino que fue necesario explorar otras metodologías que escapan a la norma para poder adaptarse a este momento en la historia, que también escapa a la norma. Las circunstancias limitaron aún más la confección de las entrevistas, limitaron las interacciones a una condición virtual y a un recorte diferente. No tuve la posibilidad de reunirme con las escritoras, o de visitar muchas de las editoriales, de charlar con ellas en sus lugares de trabajo o en algún café de la ciudad. De todas maneras, creo que fue posible entrevistar a muchas mujeres y debo reconocer el entusiasmo por parte de todas ellas para responder a mis preguntas y el entusiasmo cuando les contaba la naturaleza de mi investigación. Las condiciones fueron un desafío que se pudo superar y que influyó en el recorte del corpus de investigación.

Haremos preguntas para explorar la situación de escritoras contemporáneas de esta generación, para explorar la relación entre literatura y feminismo. Este capítulo está basado en entrevistas a escritoras de este recorte: Julieta Mortati, Adriana Riva, Cecilia Fanti, Mariana Docampo y Ana Ojeda; y también en una serie de entrevistas a otros agentes de este campo, como Gabriela Adamo y Florencia Ure.

Lo que no haremos es un análisis en las ciencias sociales basado en una muestra de entrevistas hecha a más escritoras de la escena contemporánea argentina. No daremos conclusiones generales basadas en datos, sino que esbozaremos ciertas conclusiones exploratorias a partir de las charlas con las escritoras seleccionadas, y de los materiales propuestos para este estudio.

c. Estudios sobre el tema

En el marco de esta investigación, quise explorar qué estudios de la misma naturaleza existen. Qué otros autores se proponen explorar esta relación, visibilizarla, estudiarla y analizarla. Qué y quiénes están investigando este tema. Para mi sorpresa, descubrí que no existe mucho material que estudie esta relación. Por eso marcamos a continuación los materiales que nos parecieron más relevantes a la hora de analizar en conjunto con las entrevistas, y que nos permiten también comprender mejor esta relación entre mujer y literatura.

Todavía queda mucho camino por andar en el camino feminista. Los extensos puntos que propone el colectivo Nosotras Proponemos nos muestran justamente esto. Los reclamos por la representación igualitaria en el campo de las letras, por la visibilización del trabajo de las mujeres, por la igualdad de cupo en el campo cultural y en todas las profesiones vinculadas a este (de escritura, académica, docente, de gestión cultural, editorial, periodismo, etc.), aún no han sido siquiera esbozados (Nosotras Proponemos Literatura)⁹. Por esta razón, este análisis va a tener relevancia en cinco, diez, veinte años en el futuro. Va a tener relevancia porque va a permanecer como un registro histórico de este período, una visibilización de los comienzos literarios de una generación de autoras jóvenes que iniciaron su camino en las editoriales independientes. Escritoras jóvenes, aún no “consagradas” y también escritoras de literatura cuyos libros no cesan de vender, de circular, de reeditarse.

Debemos señalar la influencia de los diversos feminismos a lo largo de la historia, y en especial del feminismo del siglo XXI en Argentina para llegar a donde estamos hoy. El marco teórico fundamental es el Tomo 5 de la *Historia feminista de la literatura argentina: En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Este tomo comienza haciendo esta misma aclaración:

luego de los aportes de los diversos feminismos, también el término “mujer” expandió su propia historia hasta aludir a una serie de aperturas y disidencias genéricas y sexuales que cuestionan su fijeza... “mujer” pudo además desarmar sus propios colonialismos: otras voces emergieron y otros silencios; es decir, otros relatos, otros presentes, otras memorias (2020, p. 11)

Otras voces que hacen ruido.

Este tomo plantea la necesidad de dejar registro de “una historia que dé cuenta, en cada momento, de la aparición de otras sensibilidades y de la visibilidad de diferentes sujetos, recuperando nombres y escenas que la mirada hegemónica dejó de lado o ignoró.” (2020, p.

⁹ <https://nosotrasproponemos.org/np-literatura/>

11-12) y se postula como feminista porque una mirada de género siempre lo es: “porque entiende que la reflexión sobre el género es una toma de posición; y que el feminismo es un modo de leer que reorganiza saberes históricos, políticos, identitarios y literarios... El género es siempre ante todo una pregunta.” (p. 12). Tomamos como base este libro y estos argumentos. Nuestra mirada implica observar el presente político, histórico y social desde otra perspectiva. Dejar registro de esto. Al ser una pregunta alrededor del género, las respuestas y conclusiones siempre van a quedar abiertas en algún punto, abiertas al futuro, al cambio, a la no definición. Abiertas como ese camino que transitamos las mujeres, con un futuro largo e incierto por delante.

El pulso de estos últimos años se encuentra marcado por la lucha contra los femicidios y por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, por la aparición en el campo visual de una serie de vidas “desposeídas” (Butler y Athanassiou, 2013) y por las disputas en torno a la responsabilidad política; pero también por el reconocimiento internacional de escritoras mujeres... (Arnés, De Leone y Punte, 2020, p. 15-16)

La relación entre estos movimientos, literatura edición y mujeres. Pensar en cómo cambió el campo en estos últimos años, a partir de movimientos como “NiUnaMenos”, Nosotras Proponemos, La Ley IVE, la Ley de paridad en los medios de comunicación¹⁰, el feminismo en Argentina. Nuestra hipótesis es que este clima colaboró a la visibilidad de mujeres escritoras y editoras, en este último tiempo. A su circulación, visibilidad, lectura. No podemos negar que la literatura escrita por mujeres es cada vez mayor, cada vez más visible, cada vez más reconocida. Los libros escritos por mujeres proliferan: se publican, se recomiendan, se venden. Son los que más se venden en las editoriales. Esta afirmación se repite en *Historia Feminista de la Literatura Argentina*:

En este contexto, la expansión de la literatura en femenino aparece, sin lugar a dudas, como un fenómeno cultural de estos últimos años. Los títulos proliferan, autoras noveles y experimentadas comparten listas de ventas, y una nueva sensibilidad afecta el orden de las cosas: la perspectiva crítica se ve obligada a renovarse y a cuestionar sus propios presupuestos y modos de leer (Arnés, De Leone y Punte, 2020, p. 16)

Y de nuevo: “Hoy, cuando casi diariamente se publica un nuevo libro con firma de mujer, se vuelve urgente hacer la historia de esta pluralidad.” (2020, p. 11)

Y estos avances exigen un cambio: un registro de todo este cambio de paradigma, que no sea nuevamente invisibilizado. Dar cuenta de la historia de las mujeres, o dar cuenta de la historia

¹⁰ <https://latfem.org/una-nueva-ley-feminista-equidad-de-genero-en-los-medios-de-comunicacion/#:~:text=Argentina%20será%20el%20primer%20pa%C3%ADs,Diputadx%20este%2010%20de%20junio>

desde la perspectiva de las mujeres, como nunca antes se ha hecho. La perspectiva feminista, creo, no implica únicamente expandir las barreras de posibilidad de las mujeres, crear nuevos futuros, nuevas dinámicas, y repensar lo histórico, social y político. Es, también, recuperar todo esto que sucede y registrarlo. Dejar evidencia de lo que está sucediendo, aunque sea la más mínima, para no retroceder. Para dar pie y respaldo al futuro, a las futuras generaciones, a lo que todavía falta por hacer.

¿Por qué analizamos escritoras de literatura, de narrativa? Creo que esta cita responde a esta pregunta. La literatura es importante en la sociedad, la literatura es política. Crea sentidos, señala limitaciones o también abre barreras. El hecho de que cada vez haya más mujeres escritoras, más mujeres activas en este campo, más visibles y con mayor circulación es político. Y genera efectos en la sociedad. Cuestiona el status quo, el canon de la literatura argentina, pone en evidencia estructuras patriarcales y hegemónicas que permean el mundo de la literatura y el arte. El proyecto Nosotras Proponemos creado en 2017 en Argentina, surge por estos motivos, y surge con el objetivo de hacer visibles estas estructuras. “Este documento, al que invitamos a adherir, busca crear conciencia sobre las formas patriarcales que, como una membrana invisible, moldean el ejercicio del poder en el mundo del arte.” (Nosotras Proponemos)¹¹. Mujeres de este mundo se unen e invitan a todas y todos a unirse también en función de “expandir la conciencia acerca de los comportamientos patriarcales y machistas que dominan el mundo del arte y que regulan nuestras formas de posicionarnos” (Nosotras Proponemos). Afirman:

Este compromiso se identifica, en primer lugar, con la histórica exclusión y desvalorización de las artistas mujeres, pero sus propuestas pueden ser asumidas por mujeres, varones o cualquier identidad no normativa. Se propone como una guía de prácticas personales e institucionales que invitamos a seguir.

Por este motivo nos interesa analizar la centralidad de escritoras en la escena actual, de una generación de escritoras jóvenes que se mueven en editoriales independientes y cuyo trabajo está trazando nuevas líneas en nuevas generaciones. La literatura es política porque funciona como habilitante de libertades, de derechos. ¿Quién tiene derecho a escribir y a ser publicada/o?

¹¹ <https://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

d. Porcentajes, exclusiones y lugares comunes en escena artística-literaria argentina (Andrea Giunta, 2018)

Andrea Giunta plantea en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018), que las mujeres han sido excluidas de los museos, de las instituciones, del canon. Han sido excluidas de la historia. En este texto ella hace visible esta situación a través de estadísticas, porcentajes, premios, exposiciones. Nosotras nos proponemos hacer algo similar con la exclusión de las mujeres en la literatura argentina. De todas maneras, no existen estudios estadísticos que den cuenta de esta diferencia en Argentina, no hay estudios que exploren y analicen las desigualdades dentro de la industria cultural, ni que cuantifiquen esta situación. Cuando intentamos responder a las preguntas que guían este capítulo, como, ¿Cuál es la visibilidad de las escritoras hoy? ¿Qué porción del campo representan? ¿Son leídas / compradas / valoradas?, no encontramos respuestas. No hay análisis estadísticos concretos sobre las escritoras en el campo literario en este país.¹²

Por lo tanto, e igual que plantea Giunta, “no podemos ofrecer todavía un estudio amplio de estadísticas acerca de la situación en la Argentina reciente” (2019), pero si podemos e intentaremos hacer una descripción de esta situación, a través del análisis de premios, reconocimientos y artículos periodísticos que intentan dar cuenta de esto.

Antes de intentar hacer un paneo por la escena actual a través de premios y reconocimientos, queremos dejar en claro que sí existen estadísticas sobre el libro en Argentina y en Latinoamérica. El Cerlalc (Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe, bajo los auspicios de la UNESCO) lleva a cabo análisis anuales sobre el libro en Iberoamérica a partir de los registros de ISBN: “Se trata de datos sumamente ricos, que ofrecen un alto nivel de detalle para caracterizar la oferta publicada y los actores que la publican.” (2018, p. 15). La investigación llamada “El espacio Iberoamericano del libro” propone que “Es justo reconocer que el Centro abanderó la realización de estudios que ofrecieran estadísticas confiables para conocer la situación del sector, identificar tendencias y orientar la toma de decisiones estratégicas por parte de los distintos actores concernidos.” (2018, p. 11). El año más reciente de esta investigación es el 2018. Estos estudios buscan generar un “mapa del estado de la cuestión para cualquier interesado en navegar por el sector del libro de la región.” (p. 16). Se toman en cuenta los nuevos títulos, los diferentes agentes editores, las diferencias

¹² En España, por ejemplo, el Ministerio de Cultura analiza porcentajes sobre la cantidad de libros publicados por hombres y mujeres, y reconoce una desigualdad estructural:
https://elpais.com/cultura/2019/06/06/actualidad/1559805239_962042.html

entre edición tradicional y edición digital, los diferentes países de la región, las tendencias de los últimos años, el rol de España. Sin embargo, no arroja luz sobre una perspectiva de género. En ningún informe de esta entidad existe un análisis entre hombres y mujeres escritoras, entre volúmenes comprados, entre tendencias en publicaciones de autores y autoras respectivamente. No hay datos relevados por género. Otro informe estadístico denominado “El libro en cifras” tampoco revela datos con respecto a las diferencias entre hombres y mujeres en el campo. No hay información concreta sobre cuántas mujeres y cuántos hombres publican por año, cuáles fueron las tendencias con respecto a esto, cómo varía por países, quienes venden más libros.

En Argentina, la fuente de reportes y estadísticas en el campo literario es la Cámara Argentina del Libro (CAL). Esta entidad realiza reportes también a partir de los registros de ISBN en el país, es decir, es una fuente de datos para libros publicados. Pero tampoco arroja luz sobre la problemática de género. No existen investigaciones que releven por género la industria del libro en Argentina. El reporte de la CAL más reciente, sobre el 2020, llamado “Informe de producción del libro argentino 2020” tiene en cuenta factores geográficos, factores editoriales, tiradas, soporte, traducciones, entre otros factores. Pero no hace una distinción por género. La falta de datos en este punto es un dato relevante para esta investigación en sí mismo. Asimismo, otro informe de la CAL sobre consumos culturales en Argentina en 2017 tampoco utiliza el factor de género en su relevamiento. Se utilizan las variables edad, nivel socioeconómico, género literario y soporte; pero no se hace una diferenciación entre hombres y mujeres.¹³

Ningún análisis estadístico pone en evidencia la cuestión de género. Esto revela la falta de información que existe y es aún más relevante en estos tiempos que corren. Esta es información necesaria. Como sociedad y en estos tiempos debemos tenerla. El colectivo de mujeres trabajadoras del arte y de la cultura Nosotras Proponemos reclama esto mismo:

Nosotras proponemos que se realicen estadísticas en nuestro campo de trabajo y exigimos los recursos necesarios para obtenerlas con el fin de visibilizar de manera objetiva los datos de las desigualdades existentes en espacios como medios de comunicación e instituciones de la cultura públicas y privadas. (2018)

No es posible realizar un diagnóstico basado en números y a nivel geográfico o temporal del campo. Sería interesante que otros estudios tomen esta cuestión y la analicen en profundidad.

¹³ <http://camaradellibro.com.ar/informes/PDF/Encuesta-Consumos-Culturales-2017-Informe-general.pdf>

A partir de esta misma falta de información en el campo del arte, Giunta analiza los premios de los salones nacionales. En el ámbito de la literatura, utilizaremos el Premio Nacional de Letras de Argentina. Este premio se otorga desde 1913 en el área de Letras, con algunas interrupciones. Podría ser caracterizado de la misma manera en que Giunta caracteriza al Salón Nacional: “la institución consagratoria de mayor historia (aunque no necesariamente de mayor prestigio) en el país” (2018). Este premio es otorgado por la Secretaría de Cultura y representa un reconocimiento para escritores y escritoras. Además de valor cultural, posee un gran valor económico ya que el premio consiste en una pensión vitalicia al momento de jubilarse. De la misma manera que sucede con el premio de los salones nacionales, “no se trata entonces tan sólo de prestigio, sino de contar con medios de subsistencia durante la vejez.” (Giunta, 2018). Un premio que se otorga hace más de 100 años en la historia nacional, solo siete fueron otorgados a mujeres. Sin embargo, podemos observar que esto está cambiando en Argentina en el último tiempo. La visibilización de escritoras mujeres es cada vez mayor. De los últimos premios otorgados -entre 2011 y 2018- cuatro primeros premios fueron para escritoras, es decir, el 50%. Siguiendo los pensamientos de Giunta en la historia del arte, podemos afirmar que “es claro que en estas proporciones entra en juego una larga historia, desde los comienzos del siglo XX, en que, al menos hasta los años sesenta, las mujeres no tenían una consistente participación.” (2018). Como afirma Maria Rosa Lojo en su artículo sobre mujeres escritoras,

Obviamente, en ese momento no había una tradición literaria femenina. Y no es que hubiera una tradición literaria masculina porque estábamos en un país que daba sus primeros pasos como nación independiente, pero no estábamos en una sociedad en la que la escritura femenina estuviera normalizada. Las escritoras tenían que superar la barrera de los prejuicios para poder ser aceptadas¹⁴

En este caso se refiere a escritoras del siglo XIX; de todas maneras, sucede lo mismo que en el arte: las mujeres se enfrentan a más barreras, a más impedimentos; les es más difícil participar. Por lo tanto, con menor participación, las premiaciones son inevitablemente menores. No es solo un problema de premiación, es un problema también de acceso. En este siglo los premios a mujeres han aumentado, y la participación también lo ha hecho. Es un hecho que la mujer se está abriendo camino y está encontrando su protagonismo en la escena literaria argentina. Gallego Ciuñas lo afirma en su texto para el libro *Literatura latinoamericana mundial*:

La literatura escrita por mujeres argentinas ha adquirido un protagonismo insólito en el siglo XXI: nunca antes habían publicado tantas escritoras ni habían alcanzado tal nivel

¹⁴ <https://www.tiempoar.com.ar/nota/mujeres-escriptoras-que-se-atrevieron-a-desafiar-prejuicios>

de legitimidad, en la academia y en el mercado, en el circuito nacional y en el transnacional (2020, p. 72)

y sostiene que no es un hecho aislado, sino que esta íntimamente conectado con la escritura feminista desde los años setenta y ochenta (p. 71); y también con la militancia feminista posterior a NiUnaMenos:

en el campo cultural argentino que impulsó en 2015 el movimiento feminista de alcance mundial Ni una menos, se están produciendo en la última década nuevas formas de empoderamiento literarias que merecen un espacio propio para la reflexión crítica (2020 p. 77)

Es una historia que se viene construyendo hace un tiempo que no ha terminado. Y que, como sostiene la autora, es necesaria de analizar críticamente. Y esto es lo que estamos intentando lograr: analizar esas formas de vinculación y circulación que surgen post 2015, post NiUnaMenos en nuestro país.

Si tomamos otros premios a nivel internacional, podemos observar que sucede lo mismo. Los premios más importantes como el Nobel de Literatura, el Cervantes y el Planeta reflejan la masculinidad predominante.¹⁵ Históricamente fueron otorgados en su mayoría a hombres, con contadas excepciones en las que se premia a escritoras mujeres. También se observa un cambio en los últimos años, cierto viraje hacia el reconocimiento femenino, aunque de todas maneras no significa que no quede mucho por hacer todavía.

La lista *Granta*, por ejemplo, es otra de las fuentes analizadas para observar la participación de autoras. La revista inglesa *Granta* publica cada 10 años una lista con “Los mejores narradores jóvenes en español”. Es considerada en general una lista polémica, ya que cualquier lista que “rankea” autores podría serlo, más aún siendo una revista europea y catalogando autores latinoamericanos. De todas maneras, utilizamos esta fuente para analizar el cambio que observamos en esta última década con los avances feministas. Utilizamos las listas del 2010 y del 2021. En este período de 10 años, hubo un gran cambio en cuanto a la composición por sexo de cada grupo. En el grupo del 2010, había entre veintidós escritores sólo cuatro autoras mujeres.¹⁶ Diez años después, este número crece a casi el triple¹⁷. De los veinticinco escritores seleccionados en 2021, once son mujeres. Casi el 50%. Podemos ver el cambio, el incremento en la visibilidad, los pequeños avances hacia cambios en el canon literario -históricamente

¹⁵ <https://www.rtve.es/noticias/20181015/mujeres-escritoras-datos-brecha-genero-literatura/1818926.shtml>

¹⁶ <https://www.rtve.es/noticias/20101001/22-narradores-jovenes-mas-importantes-espanol-segun-granta/358204.shtml>

¹⁷ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56671278>

masculino. Esta lista se publica de manera global, por lo que podemos afirmar que el alcance del nombre de estas autoras también lo será. ¿Qué será de estas escritoras dentro de diez años? ¿Cómo estará conformada esta lista en el 2030?

Si observamos la lista *Bogotá39*, que se trata de “la selección de 39 de los mejores escritores de ficción menores de 40 años de América Latina, con el objetivo de celebrar la buena literatura, y resaltando el talento y la diversidad de la producción literaria en la región.”¹⁸ podemos ver también una clara diferencia por género. En la lista de 2007, sólo once eran mujeres, es decir, menos del 30%.¹⁹ En la de 2017, la situación cambió mínimamente: trece de los treinta y nueve seleccionados eran mujeres.²⁰ Podemos ver que sigue existiendo una cierta desproporción entre hombres y mujeres en la literatura argentina y mundial, cuando se trata de reconocimiento y consagración.

El Gran Premio de la Sociedad Argentina de Escritores se otorga anualmente desde 1944. Fuente de “prestigio y distinción literaria”, se otorga únicamente a aquellos que sean parte de la sociedad. La desigualdad entre hombres y mujeres es tangible también acá. Solo diez mujeres en la historia argentina obtuvieron este premio, dos de ellas en los últimos cinco años (2016: Luisa Valenzuela; 2018: María Rosa Lojo). De todas maneras, Lojo afirma que este premio “está rompiendo en los últimos años con una tradición bien masculina”²¹ para así dar lugar a las mujeres.

Hay iniciativas que intentan visibilizar esta situación, generar este debate, esta diferencia. Hay programas alrededor del género en la cultura que intentan visibilizar esto. Un ejemplo es el encuentro llamado “Mujeres Creadoras en la literatura”, llevado a cabo en Villa Ocampo en 2018. Este encuentro, organizado por el Observatorio UNESCO Villa Ocampo, la embajada de Suecia y Wikipedia, reunió a doce escritoras argentinas para debatir y reflexionar sobre género, cultura, creatividad.²² Se debatió sobre el rol de la mujer en el campo literario hoy en día. Las escritoras sostuvieron que ser mujer es muy difícil en el campo cultural, ser reconocida por el canon prácticamente imposible, y que “Es hora de que nuestra voz se oiga plenamente más allá de los guetos de la llamada literatura universal sin que eso implique abandonar nuestros propios

¹⁸ <https://www.hayfestival.com/bogota39/inicio>

¹⁹ <https://www.hayfestival.com/bogota39/bogota39-en-2007.aspx>

²⁰ <https://www.hayfestival.com/bogota39/bogota39-en-2017.aspx>

²¹ <https://www.diariodecultura.com.ar/columna-izquierda/las-diez-escritoras-mas-leidas-en-la-argentina-escriben-solo-para-mujeres/>

²² <https://es.unesco.org/news/revivivillaocampo-doce-escritoras-argentinas-reflexionan-genero-y-creatividad>

matices” (Maria Rosa Lojo).

El Observatorio UNESCO Villa Ocampo trabaja justamente para esto: para visibilizar la situación de la mujer en el ámbito cultural a través de encuentros entre mujeres que reflexionen sobre su situación en el campo:

trabaja para dar visibilidad a la brecha de género que aún persiste en el ámbito de la cultura. Si bien es un ambiente que se percibe muy feminizado, la brecha existe y el primer indicador es la falta de datos²³

No hay información ni estadísticas sobre esto; lo que indica que la diferencia y la desigualdad existe y debe ser analizada, investigada, enfrentada. Si bien hoy podemos afirmar que las mujeres son protagonistas en este siglo, que su visibilidad ha crecido mucho a raíz del feminismo (Gallego Cuiñas, 2020, p. 72), las diferencias persisten. Los prejuicios, las dificultades, las barreras. Un ejemplo de esto es la etiqueta “literatura de o para mujeres”. ¿Qué significa esto? ¿Qué significa esto, cuando el hombre siempre fue definido por su universalidad? Gallego Cuiñas lo plantea en su texto de la siguiente manera: “El solo hecho de que exista esta categoría en el mercado “narrativa de/para mujeres” (frente al escritura producida por hombres que no se define sino por su universalidad) es un síntoma de su subalternidad en el sistema literario.” (2020, p. 80).

Como podemos ver a partir de los premios, consagraciones, reconocimientos y de la falta de datos estadísticos concretos, el tema se presenta como uno relevante. La situación de las escritoras en Argentina ha cambiado desde el 2015 en adelante. Podemos observar un leve cambio entre una década y otra. Sin embargo, no es suficiente. Este es un camino que es necesario continuar. Es necesario plantear estas investigaciones, hacerlas, difundirlas. Es necesario llevar a cabo investigaciones que revelen datos específicos sobre este punto, que hagan énfasis en el trabajo de escritoras y que analicen las tendencias a lo largo de los años. Es necesario que la crítica tome este problema como objetivo de investigación.

En Argentina, la escritura de mujeres está adquiriendo mayor circulación. Esta es una gran diferencia que notamos también entre el campo del arte y el campo literario. A pesar de que la presencia patriarcal y la histórica invisibilización, sumado a las limitaciones profesionales, desventajas y desigualdad en el campo son iguales y están presentes en ambos casos, en el campo de la literatura podemos marcar una diferencia con el planteo de Andrea Giunta. La literatura de mujeres, los libros escritos por mujeres hoy en día se venden más, a diferencia de

²³ <https://es.unesco.org/news/revivivillaocampo-doce-escriptoras-argentinas-reflexionan-genero-y-creatividad>

las obras de arte de artistas mujeres.²⁴ Esta afirmación surgió en todas las entrevistas que llevé a cabo, y también en artículos periodísticos y académicos. Pero gran parte de esa literatura sigue invisibilizada a nivel nacional. Y a nivel mundial sigue completamente invisibilizada. Debemos hacerla visible en Argentina, para que sea visible para el mundo.

e. Antecesoras

No creo que sea casualidad el hecho de que haya cierto “boom” de literatura escrita por mujeres, tanto publicada como reconocida, reeditada y difundida en estos últimos diez años. Las escritoras, las mujeres -como dijimos antes- siempre estuvieron, pero ahora son reconocidas.

Mariana Enríquez nació en Buenos Aires en la década del 70. Es escritora, docente, periodista y subeditora del suplemento Radar de Pagina12. Escribió su primera novela, *Bajar es lo peor*, en 1995, y a partir de allí siguió publicando obras, en su mayoría del género de terror. Su obra *Las cosas que perdimos en el fuego* fue publicada en veinte países y recibió en 2017 el Premio Ciutat de Barcelona²⁵. En 2019 gana el premio Herralde de Novela, por su obra *Nuestra parte de la noche*²⁶.

Samantha Schweblin es una escritora argentina que reside en Berlín. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires. Fue premiada globalmente por su obra y es considerada una de las mejores cuentistas argentinas de este siglo²⁷. Fue parte de la lista *Granta* 2010. Fue finalista del Man Booker International Prize en 2017 y 2019, finalista del Booker International Prize en 2020, y ganó el premio Mandarache en 2020 por *Kentukis*.

Selva Almada es considerada una de las voces más potentes de la literatura argentina y de la ficción latinoamericana.²⁸ Nació en la década del 70. En 2019, su primera novela *El viento que arrasa*, ganó el “First Book Award” de la Feria Internacional del Libro de Edimburgo²⁹. Fue

²⁴ <https://www.nuevawmujer.com/lifestyle/2020/08/13/ranking-los-10-libros-mas-se-estan-vendiendo-la-cuarentena.html>

<https://www.infobae.com/cultura/2018/10/28/en-los-rankings-de-bestsellers-ahora-mandan-las-mujeres/>

²⁵ <https://www.anagrama-ed.es/autor/enriquez-mariana-1418>

²⁶ <https://www.anagrama-ed.es/noticias/premios-y-distinciones/mariana-enriquez-37-premio-herralde-de-novela-390>

²⁷ <http://www.agenciabalcels.com/pt/autores/autor/samanta-schweblin/>

²⁸ <https://agencialiterariacbq.com/escritores/selva-almada/>

²⁹ https://www.clarin.com/cultura/escritora-argentina-selva-almada-gano-first-book-award-edimburgo_0_2i0Ea6t0.html

finalista del Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa por su novela *No es un río*, en 2021³⁰. Su obra ha sido traducida a más de diez idiomas.

Gabriela Cabezón Cámara es una escritora, docente y periodista cultural argentina. Como la describe la Revista Anfibia: “además de estudiar letras en la Universidad de Buenos Aires, publicó una novela, *La virgen cabeza*, que fue finalista del Memorial Silverio Cañada de la Semana Negra de Gijón; y otra, *Le viste la cara a Dios*, distinguida por la Revista Ñ como uno de los libros del año”³¹. Su última novela, *Las aventuras de la China Iron*, fue finalista del Booker International Prize en el año 2020.

María Gainza es una escritora y crítica de arte argentina. Trabajó como corresponsal para The New York Times de Buenos Aires, y para ArtNews. En 2019 ganó el premio Sor Juana Inés de la Cruz que otorga la Feria del Libro de Guadalajara por su segunda novela *La luz negra*³². Su primera novela, *El nervio óptico*, fue traducida a más de quince idiomas y como dice la entrevista que le hace Eterna Cadencia, fue “elogiado en cada una de ellas”³³.

Estas escritoras y muchas más vienen publicando hace años -décadas- pero son reconocidas ahora. Y nuevas escritoras son publicadas con mayor facilidad ahora -creemos que- a partir de la centralidad de los estudios de género, de los movimientos de mujeres (como Ni Una Menos y Nosotras Proponemos), de la militancia feminista y de sus propios esfuerzos por hacerse un lugar. En estos últimos tiempos en Argentina vibraron el feminismo, y la circulación internacional de escritoras mujeres alrededor del mundo. Todas ellas ganaron premios internacionales en especial en estos últimos años de la segunda década. Vemos el incremento exponencial en circulación y reconocimiento internacional de una generación de autoras argentinas nacidas en la década del 70, cuya trayectoria no comenzó esta década, pero cuyo reconocimiento sí.³⁴ Claudia Piñeiro sostiene en una entrevista:

No creo que haya una nueva literatura argentina, sino más bien textos contundentes, asertivos, sin concesiones, escritos por autoras que están muy bien plantadas en la posición que tomó el movimiento de mujeres en los últimos años y que por tanto

³⁰ <https://www.diariodebatepregon.com/selva-almada/selva-almada-es-finalista-del-premio-bienal-n60304>

³¹ <http://revistaanfibia.com/autor/gabriela-cabezon-camara/>

³² <https://www.anagrama-ed.es/noticias/premios-y-distinciones/maria-gainza-premio-sor-juana-ines-de-la-cruz-2019-389>

³³ <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/maria-gainza-lo-mio-es-el-boceto.html>

³⁴ El recorte no es exhaustivo. Se seleccionaron ejemplos para visibilizar el argumento.

derraman en sus trabajos la misma fuerza con la que viven en la sociedad en que les tocó vivir (Burzaco, 1960)³⁵

Y es la última parte de su afirmación la que reconozco, comparto y quiero analizar: “autoras que están muy bien plantadas en la posición que tomó el movimiento de mujeres en los últimos años”. Autoras plantadas que en su fuerza y tracción colectiva profundizaron el camino de la mujer, afianzaron la relación entre mujeres y literatura. Le dieron más vida y más poder.

Todas se proclaman mujeres feministas, y a pesar de no escribir literatura explícitamente feminista, una siempre escribe desde su postura, desde lo personal, por lo tanto, su figura como escritoras mujeres está atravesada por esta cuestión. Su trabajo, su obra, esta atravesada por la lucha feminista.

Las escritoras de alguna manera “emergentes” (Williams, 1977) que entrevistamos para esta tesis, leyeron a esa generación de escritoras anterior a ellas. No se formaron académicamente con ellas -porque como cuenta Cecilia Fanti en su entrevista, el programa de la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires o “Puan” -carrera que muchas de las escritoras entrevistadas y las escritoras consagradas estudiaron- no incluía escritoras mujeres ni contemporáneas en general, salvo contadas excepciones, como lo fueron los programas que presentaba Elsa Drucaroff. (De hecho, en 2021 se creó la primera cátedra de “Teoría y estudios literarios feministas” en la UBA³⁶ a cargo de Laura Arnés.) Pero sí las leyeron, las admiraron, las aprendieron, las imitaron. Se formaron como mujeres escritoras con ellas. Son parte de su formación como lectoras, formación que impacta directamente en sus vidas. Les abrieron un poco el camino para que ellas pudieran escribir y otras tantas lo sigan haciendo.

f. Entrevistas

¿Quiénes son?

Para dibujar y explorar un poco la relación entre escritura y feminismo, entrevistamos a escritoras jóvenes de ficción literaria, de narrativa, que publicaron sus obras después del 2015, después de la irrupción de NiUnaMenos y a partir de la centralidad del movimiento feminista en Argentina. Ellas son: Julieta Mortati, Ana Ojeda, Adriana Riva, Cecilia Fanti, Mariana Docampo. Las entrevistas revelan esto mismo: ser mujer en el campo editorial o literario es

³⁵ https://elpais.com/cultura/2019/12/02/babelia/1575302922_366547.html

³⁶ https://www.clarin.com/cultura/crean-catedra-teoria-estudios-literarios-feministas-uba_0_LyC8fst0k.html

igual a ser mujer en el mundo: presenta limitaciones, barreras, menos oportunidades. Ser mujer “cuesta el doble o triple”, es lo mismo que ser mujer en otro campo, cualquier campo, “Hay que poner extra-esfuerzo, extra talento, extra libido”, confiesan. Implica hacer un esfuerzo extra para obtener reconocimiento, para obtener visibilización, para llegar a algún lado.

Julieta Mortati estudió Letras en la UBA. Es directora editorial en su sello independiente Tenemos Las Máquinas. También trabaja como periodista. Publicó su primer libro, *La lengua alemana*, en 2018 en Emecé y notanpuan editoriales.³⁷

Ana Ojeda es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es escritora y editora. Publicó su octavo libro *Vikinga Bonsai* en Eterna Cadencia en 2019. Es editora en Editorial Paidós Argentina, parte del Grupo Planeta.³⁸

Adriana Riva es una escritora argentina. Trabajó diez años como periodista. Publicó su primera novela *La Sal* en Odelia editora. También publicó *Angst*, un libro de cuentos, en Tenemos las Máquinas.³⁹

Cecilia Fanti estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires. Es escritora y librera. Publicó *La chica del milagro* en la editorial Rosa Iceberg. Es dueña de la librería independiente Céspedes Libros, en la Ciudad de Buenos Aires.⁴⁰

Mariana Docampo es una escritora argentina. Es licenciada en Letras de la UBA. Publicó seis libros de ficción. Desde el año 2011 dirige la colección “Las antiguas” de la editorial Buena Vista dedicada al rescate de obras de las primeras escritoras argentinas. Es profesora, guionista y fundadora del espacio Tango Queer de Buenos Aires y una de las organizadoras del Festival Internacional de Tango Queer que tiene lugar anualmente en Buenos Aires desde 2007.^{41,42}

³⁷ Notas a la autora: <https://malevamag.com/un-escriptor-un-patio-secreto-y-un-buen-vino-tercera-entrega-entrevista-a-julieta-mortati/> ; <https://www.pagina12.com.ar/105728-las-ruinas-de-una-relacion-sentimental>

³⁸ Notas a la autora: <https://www.laprimera Piedra.com.ar/2020/06/ana-ovejeda-estamos-atravesando-un-proceso-de-dialogo-social/>

³⁹ Notas a la autora: <https://revistag7.com/adriana-riva-escribir-es-como-subir-una-montana-disfruto-solo-al-llegar-a-la-cima/> ; <https://www.infobae.com/cultura/2019/10/03/quien-es-realmente-mi-madre/> ; <https://www.lanacion.com.ar/opinion/un-personal-viaje-de-aprendizaje-nid2342744/>

⁴⁰ Notas a la autora: <https://www.telam.com.ar/notas/202012/539082-cecilia-fanti-las-mujeres-hacemos-las-cosas-mientras-tanto-y-a-pesar-de.html> ; <https://www.infobae.com/grandes-libros/2021/05/15/cecilia-fanti-el-elemento-mas-olvidado-de-los-feminismos-es-la-maternidad/> ; <https://www.youtube.com/watch?v=BV-VXI9MxKM>

⁴¹ http://www.casadeletras.com.ar/sitio/la_escuela/CV/docampo.php

⁴² <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/nueve-preguntas/item/responde-mariana-docampo.html> ; <http://queertangobook.org/entrevista-a-mariana-docampo/>

Elegimos a esta serie de escritoras de narrativa contemporánea, que publican en el círculo literario de Buenos Aires. Todas nacidas alrededor de la década del 80, estas mujeres representan la escena literaria contemporánea. Y todas forman parte de mi biblioteca. Muchas son también editoras, y en todos los casos están inmersas en este espacio literario no solamente desde la escritura. Todas publican en editoriales independientes. Esta generación de autoras jóvenes, que se formó con las escritoras argentinas que podemos llamar “consagradas”, está de alguna manera moldeando el espacio para las escritoras que vendrán.

La carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires, o “Puan” como muchas la llaman, aparece como común denominador. Es la formación académica de muchas escritoras. Y la composición del programa de estudios de esta carrera -a quiénes se incluye en el canon, a quiénes se excluye y a quiénes se considera digno de estudiar- no es menor. En todas las entrevistas se menciona, en algún punto de la conversación, la cuestión de la falta de autoras mujeres en los programas. Faltan escritoras contemporáneas como parte de la formación temprana y universitaria de las y los estudiantes de Letras. Pocas son las escritoras mujeres estudiadas. Falta estudiarlas. Falta visibilizarlas. Cecilia Fanti dice que “Había algo que para mí no existía. Tenía una parte vedada porque estaba muy en el mundo académico de la universidad” y continúa contando que los programas no incorporaban a mujeres ni a escritoras o escritores emergentes. “Hebe Uhart no estaba en ningún programa de la Universidad”, cuenta. Luego recuerda a Elsa Drucaroff como la única figura que sí observaba todo esto y lo incluía en sus seminarios. La recuerda como aquella que “contaba mucho más de lo que el canon de la universidad marcaba y eso era muy interesante.”

La formación es fundamental para pensar en la profesión. Y es que, a la vez, no estamos hablando de una formación específica como “escritoras” porque no la hay. Ninguna de todas estas mujeres se considera escritora de formación, no estudian para ser escritoras. Sino que se consideran mujeres vinculadas con la escritura, con ese campo grande, ambiguo, político que es el literario. Además, vemos entre sus profesiones, muchos trabajos, un panorama amplio de actividades que se dispersan por diferentes áreas de este campo. Ninguna de ellas estudió Letras para ser escritora. Su relación con la escritura no es en función de que esta sea su única profesión, sino que va apareciendo de a poco, en los márgenes de todas las otras actividades en sus vidas, que se revela como necesaria en este momento histórico.

¿Un cuarto propio?

Las escritoras no viven de la escritura, al menos no de la escritura literaria. Tampoco hacen de la escritura un trabajo para vivir, porque, como todas dicen, no es posible vivir de eso en Argentina, salvo unas pocas excepciones.

Este punto lo ilustra muy bien Tamara Kamenszain en su libro *Libros Chiquitos*. Ella dice “en mi caso, además de todas las otras ocupaciones relacionadas con la docencia que me insumían todo el día, dedicaba los fines de semana completos a leer originales y a escribir los informes para entregar a la editorial” (2020, 130-131). Inventar tiempo donde no lo hay. La escritura requiere tiempo, espacio, silencio, intimidad. Como decía Virginia Woolf, requiere dinero y un cuarto propio (1929). Pero estas escritoras afirman que, más que nada, escribir requiere tiempo, necesita tiempo que no tienen: todas tienen otros trabajos, oficios, profesiones para vivir económicamente; la escritura viene después, se cuele por los huecos.

Una problemática fundamental en sus vidas es hacerse el tiempo para escribir, comprar tiempo para escribir⁴³. El género atraviesa esta problemática:

machista: porque nuestras jornadas laborales son dos horas más largas que las de los varones, porque las tareas de cuidado y reproductivas caen sobre nuestras espaldas y no tienen valor en el mercado de trabajo. Porque la desocupación crece dos puntos cuando se habla de mujeres, porque la brecha salarial es, en promedio, de un 27 por ciento. Es decir, que a igual trabajo, las mujeres ganamos mucho menos que nuestros compañeros (Manifiesto Ni Una Menos, 2017, p. 185)

La desigualdad en el trabajo atraviesa también el campo literario, las vidas de las escritoras.

El desafío es seguir haciéndolo, seguir haciéndolo de manera constante, consciente y trabajosa, porque una tiene un trabajo, una familia, tareas más prosaicas, no solamente más redituables sino más vitales. La escritura, cuando tus actividades son tantas, por más de que tengas la pulsión o la necesidad de hacerlo, o una buena idea o algo en proceso, a veces se dilata. El desafío de la escritora contemporánea es encontrar ese tiempo dentro del sistema (Fanti)

El llamamiento al paro internacional de mujeres resume esto: “Que no se reconoce que las tareas domésticas y de cuidado son trabajo que no se remunera y suma, al menos, tres horas más a nuestras jornadas laborales.” (2017). Por esta misma cuestión, ellas dicen que deben seguir haciéndolo. Seguir escribiendo con el objetivo, la esperanza, la misión de modificar este

⁴³ Ver también “Máquinas de lavar”: “colectivo formado por seis escritoras que hilan textos en los que se abordan temáticas diversas planta bandera en la escena poética con su primer libro, bautizado La pija de Hegel.” <https://www.infonews.com/chicas-que-saben-que-lo-suyo-no-es-agenda-sino-ideologia-n303918>

paradigma. Para que el tiempo deje de ser un desafío, o por lo menos lo sea en menor medida. Para que el tiempo no las condicione, no les impida algo tan fundamental como escribir.

Entonces, ¿para qué lo hacen? ¿Por qué escribir si no les permite subsistir económicamente? ¿Por qué escribir si les quita tiempo en sus limitadas horas al día y no les es reutilizable? Las conversaciones mismas con estas mujeres respondieron esta pregunta. Las mujeres, históricamente, se han quedado fuera de la historia de la literatura, del canon, de la consagración, de los programas académicos. Han sido silenciadas incluso de sus propias obras. Por esta razón existe la pulsión por continuar escribiendo, por más de que no les permita vivir de eso, por más de que sea difícil, por más de que sea un desafío. “Ante la inercia de un campo crítico que no pone en cuestión el heterocissexismo de los estudios literarios, este proyecto propone otra perspectiva sobre la literatura argentina” narra el tomo 5 de *Historia Feminista de la Literatura Argentina*.

Una mirada feminista que trace una genealogía de escritoras más o menos conocidas, más o menos olvidadas; que desempolve textos escondidos en las estanterías de bibliotecas y archivos; que desarticule algunos vicios propios del mercado y que, en el mismo gesto, también promueva nuevas lecturas sobre la literatura argentina canónica, su recepción y su historia crítica. En consecuencia, pretende también llegar a ese público lector encargado de enseñar y transmitir saberes y lecturas renovadas (2020, p. 12-13)

Con la motivación de cambiar este paradigma, las mujeres emprenden la aventura de escribir en un campo hegemónico y patriarcal, que recién ahora las está tomando en cuenta. Pretenden, a través de la literatura, de sus textos, de sus palabras, desarmar esta estructura que permea el campo editorial y literario y dar visibilidad a una historia de mujeres.

Talleres de escritura

Los talleres también aparecen más de una vez en las entrevistas. El caso de Adriana Riva, por ejemplo, se inicia allí. Ella no se formó en Letras y empezó a escribir de grande, dice. Empezó a escribir en un taller de escritura. Talleres de escritura donde las mujeres -escritoras, en ocasiones también editoras, trabajadoras, amas de casa, madres, hijas, empleadas, directoras, profesoras, académicas, y muchas más- pueden comprar un espacio para escribir. Los talleres aparecen como espacios de creación, espacios donde la introspección, la dinámica grupal, la cooperación, la crítica, las relaciones con un otro contemporáneo hacen posible la escritura. Una escritura que puede ser -e incluso es- publicada en muchos casos.

Las obras de Julieta Mortati, Cecilia Fanti, Adriana Riva, surgen como proyectos para publicar a partir de talleres. Los talleres son descritos como espacios donde una puede escribir. Se hace más fácil “hacerse” ese tiempo, “encontrar” ese tiempo, “comprar” ese tiempo para continuar con la escritura en la vida de una. Espacios no solo de producción, sino también de colaboración y cooperación entre todas y todos, espacios que permiten explorar, y escribir todo aquello que se quiere decir. Y lograr algo que es digno de ser publicado en muchos casos. Personas del círculo literario conocen los textos, los materiales de otras mujeres (y hombres) en esos talleres. Personas que tal vez tengan los medios (o decidan crear los medios, como en el caso de Tenemos Las Máquinas) para publicar eso. Los talleres aparecen como espacios de posibilidad para estas mujeres, que muchas veces logran publicar a partir de compartir textos con otras personas en estos espacios.

Adriana Riva señala que circular, transitar este campo literario que está tironeado por la fuerza del mercado, la fuerza cultural, y a la vez moldeado por la hegemonía machista, “es más fácil si vas acompañada” y que en los talleres es posible encontrar ese espacio para indagar, escribir, y crecer. En estos espacios se vive un ambiente de exploración que permite la escritura. De alguna manera, se “compra” el tiempo para poder escribir y se trabaja con otros.

Escritoras y editoras

Un escritor -escritora en este caso- necesita escribir, pero también necesita publicar, necesita un editor, un primer lector, alguien que pertenezca al campo y que decida que cierto material es valioso para ser publicado, es necesario que sea leído, es beneficioso para la sociedad. Esta noción de ‘editor/a’ es un concepto definido por varios autores. Tomo la definición de Thompson, quien sostiene que un editor/a es aquel/la que selecciona qué se publica de todo aquello que se produce, un/a “*gatekeeper*” (2012, p. 65), o persona que se encarga de definir qué material pasa a publicación y que material es desechado. También entendido como “una suerte de *dispositivo* que visibiliza y promociona a autores latinoamericanos que luego son publicados y traducidos por los grandes grupos internacionales.” (Gallego Cuiñas 2019, p. 4). Las y los editores de editoriales independientes seleccionan autores emergentes que luego, en muchos casos, son tomados por los grandes grupos como Random House y Planeta.

Una posible hipótesis es que las editoras de estos sellos independientes -quienes en muchos casos crearon la editorial- son la clave para la publicación de las escritoras emergentes. Más

aún si son escritoras jóvenes y emergentes, como es el caso de las entrevistadas. Se necesita que una otra o un otro encuentre ese material como valioso y lo publique. La proliferación de escritoras mujeres está dada en parte por el movimiento de género contemporáneo en Argentina (intensificada por el feminismo militante), pero también por la centralidad de editoras mujeres, la centralidad de las mujeres en roles de edición. Estas editoras a cargo de sellos independientes buscan voces nuevas para que sean escuchadas. En muchos casos estas voces son de mujeres. En muchos casos, también escritoras.

Las editoras les habilitan ese espacio donde es posible publicar. Habilitan un espacio para decir, para hablar, para gritar. Además, este círculo de editoriales independientes posee cada vez más profesionalización, más circulación, más lectores, más visibilidad. En palabras de López Winne y Malumian, estas editoras aparecen como editoras híbridas (2016, p. 4): “persigue con el mismo énfasis la calidad y la rentabilidad. La mirada atenta tanto a la rentabilidad que le permitirá continuar con su trabajo editorial como a la calidad de los trabajos que publica.”. Es necesario tener dinero para subsistir, pero todo se publica en función de aquello que se quiere hacer oír. Y alineado con el catálogo que cada editorial moldea: “en todo momento apostar a un catálogo de fondo” y “cada nueva publicación necesita discutir, dialogar, hacer sistema con los anteriores títulos del catálogo.” (López Winne y Malumian, 2016, p. 5).

Hoy en día parece ser moneda corriente que las mujeres publiquen libros. “Hoy, cuando casi diariamente se publica un nuevo libro con firma de mujer, se vuelve urgente hacer la historia de esta pluralidad.” (2020, p. 11) Por este motivo, y porque justamente la historia no siempre fue así, les pregunté sobre sus desafíos para publicar. La respuesta en todos los casos incluyó la palabra “suerte”. Parece ser que todas tuvieron ‘suerte’. Parece ser que, en estos últimos años, a partir del 2015, no les fue difícil a ellas publicar. No tuvieron trabas, barreras ni dificultades para editar su obra y lanzar una o más tiradas de ejemplares al mercado. Suerte. ¿Suerte? Creo que no. A pesar de que esa es la respuesta repetida, creo que no es mera ‘suerte’ lo que logró que estas mujeres y más pudieran publicar obras, entrar al campo literario, y comenzar una carrera como escritoras. No es suerte, no son casos individuales a los que por casualidad les pasó lo mismo. Cuando le pregunto a Julieta Mortati sobre sus desafíos para publicar, responde:

Hoy es un privilegio. Bueno no, no tanto un privilegio. Hoy las mujeres venden más, hay más interés en leerlas. Pero hace cuatro, cinco, ocho años que fue cuando yo empecé con la editorial, era todo lo contrario. Había que hacerse el lugar solitas, era mucho más

difícil. Hay muchas batallas por ganar todavía y sigue siendo, no un problema, pero sí una dificultad.

Los desafíos planteados, a pesar de la posibilidad que hay hoy en día para que las mujeres publiquen, tienen que ver con la oferta, la cantidad de libros que salen al mercado. Ser encontradas, valoradas y publicadas dentro de un campo con tanta producción es difícil. Es complejo encontrar el lugar desde donde hablar. Adriana Riva responde a este problema diciendo que es más fácil si una está acompañada. Desde talleres literarios, hasta un vínculo cercano con las editoras, eso hace que el camino sea más fácil. Los talleres literarios son un factor importante en este punto. Se generan redes entre escritoras y escritores contemporáneos, se leen las nuevas propuestas, se editan, se corrigen. Se apoyan.

Además, existe un problema a nivel más personal de cada escritora: publicar algo con lo que están conformes, una obra con la que se sientan satisfechas, una obra experimental o diferente, que cuestione la centralidad del campo (Mariana Docampo). Porque como dice Cecilia Fanti, publicar es una responsabilidad. Y más aún siendo mujer. Publicar un libro implica generar un bien cultural y simbólico (Bourdieu, 1999) que aporta a la cultura nacional. Y también a la historia de las mujeres en la literatura. Para esta autora, su desafío personal es sentirse satisfecha y conforme con su obra. En este sentido, Mariana Docampo afirma que también es una responsabilidad, y que publicar debe implicar siempre “ser un problema”. Para ellas, publicar tiene una intencionalidad más allá de ser leídas; implica agregar algo a un campo que está en constante cambio y transformación. Agregar algo a un campo con una lógica patriarcal, con la esperanza de modificarlo en algún punto, de agregar algo nuevo.

Otras formas de trabajar

Cuando les pregunté sobre sus preferencias a la hora de publicar, todas afirmaron que prefieren publicar en editoriales independientes o más chicas. Afirman que existe una cierta lógica de colaboración que caracteriza estos proyectos. Se mantiene una relación muy cercana con la editora, una relación de cooperación entre escritora-editora que se genera y que permite un vínculo cercano también con ese libro. Este tipo de relación cooperativa caracteriza al feminismo en general. Es una de las afirmaciones del movimiento Nosotras Proponemos: “Escuchemos y compartamos experiencias, porque lo personal siempre es político. Fomentemos la amistad entre mujeres.” (Nosotras Proponemos, 2017). A partir de las entrevistas, entiendo que esta cooperación caracteriza el trabajo de las mujeres en este campo.

En todas las entrevistas surgió esta respuesta. Me parece que, a partir de una perspectiva feminista, se da otra lógica, otro comportamiento de trabajo entre las mujeres. Una suerte de horizontalidad a partir del trabajo compartido entre ellas, una sororidad y colaboración sostenida para avanzar en este camino. “Mostrando capacidad de reacción frente a una guerra contra las mujeres que se escribe día a día. Nos movilizamos y nos auto-defendemos. Cuando tocan a una, respondemos todas.” (NiUnaMenos, p. 185). Esta afirmación llama a la movilización activa para defendernos entre mujeres, pero también pone en evidencia una suerte de hermandad que caracteriza a este grupo. El concepto del apoyo y la cooperación se escuchó en todas las entrevistas en más de una vez. Creo que hay una lógica diferente en este sentido, entre las mujeres en el campo literario-editorial hoy, a raíz de este hecho más profundo llamado ser mujer. Las problemáticas de género. El apoyo es constante e incondicional. Existe un activismo que permea este espacio, más allá de si los libros publicados por estas mujeres son proclamados feministas o no, más allá de si las editoriales se hacen llamar editoriales feministas o no. Nosotras Proponemos describe este hecho muy bien: “nosotras proponemos enfrentarlos con solidaridad entre las mujeres trabajadoras de la cultura.” (2018). Un activismo de apoyo entre las mujeres que está íntimamente relacionado con la lucha feminista.

Para Mariana Docampo, perpetuar esta cooperación y evitar la competencia es uno de los mayores desafíos para las mujeres en la actualidad. Generar una horizontalidad entre todos los actores -hombres y mujeres- es igual de importante que dar visibilidad a las mujeres. Para ella, lo fundamental es desarmar la lógica patriarcal que mantiene a un grupo en el centro. Evitar la centralidad de un grupo, mantener una fuerza estable e igual entre todos. Desde su postura como feminista, se propone “subvertir el orden” pero con nuevas propuestas que permitan la visibilidad no solo de las mujeres sino de todos los grupos invisibilizados, como por ejemplo los grupos ‘queer’ y ‘trans’. El centro siempre es peligroso. Cambiar el sistema literario para hacer visibles a las diversidades que aun hoy no lo son.

Adriana Riva observa esta colaboración a partir del vínculo entre escritoras y editoras. En las editoriales independientes las escritoras colaboran en gran parte del proceso de edición, y de difusión del libro: circulación, visibilidad, ventas. Dice: “Juntas vendemos más. Nos va mejor a todas. Existe otra lógica de mercado.” Como dijimos antes, tiene que ver con una de las características más importantes de la militancia feminista en general. Verónica Gago lo define cuando habla del NiUnaMenos. “Pero sobre todo deslumbradas por la sorpresa de esa coordinación múltiple y efectiva.” (2017, p. 178).

También sucede que los recursos de las editoriales independientes son limitados. Ni las editoras ni las escritoras viven de las ventas de sus libros. “No vivo de la escritura y del reporte de ventas de mis libros” (Cecilia Fanti). Por esto también es necesaria la colaboración. Con recursos limitados (en contraposición a los grandes grupos que poseen presupuesto para marketing, ventas, publicidad), las editoriales chicas se mantienen vivas con toda la colaboración que pueden obtener. Las escritoras mismas se comprometen a difundir y a hacer circular su libro, a través de clubes de lectura, redes sociales, o cualquier medio disponible para hacerlo. La mujer es su libro.

La editorial independiente quizás tiene menos estructura a nivel logístico, adelantos y demás, pero tiene un compromiso con ese catálogo, con la conformación de ese catálogo que a mí me parece que, dado que estamos hablando de objetos estéticos, tiene sentido. (Fanti)

El catálogo se afirma como el centro de una editorial independiente. Las editoras se comprometen con lo que quieren decir, con lo que publican y visibilizan. Su compromiso es cultural, es político, es simbólico.

Esto es un efecto del feminismo también. ¿Por qué existe esta lógica de colaboración entre mujeres? Porque según Gago, el machismo “permitió conectar la violencia machista con la violencia política, económica y social que explicaba la trama compleja pero fundamental bajo la cual las formas de explotación actuales hacen del cuerpo de las mujeres un nuevo territorio de conquista.” (2017, p. 178). Una manera de desarticular esto, nos cuentan las escritoras, es a través de la cooperación.

Ser mujer escritora

A medida que iba avanzando con las entrevistas, me pregunté entonces ¿cuáles son sus motivaciones para publicar? Ser escritora hoy es una cuestión política, no tanto económica. Es ideológica. Publican no para meramente vender (si para ser leídas, porque un libro no funciona sin un lector), pero porque deben hacerlo. Deben escribir siendo mujeres. Deben continuar con su lucha por ser escuchadas, visibilizadas, reconocidas. Este es uno de los puntos más importantes de la lucha feminista. Ellas viven su lucha feminista a través de la escritura. El grupo Nosotras Proponemos destaca esto cuando sostiene que “participemos activamente para subvertir las estadísticas discriminatorias y excluyentes que dominan en el mundo del arte” (2017). Escribir es participar de manera activa. Es abrir el terreno, es seguir desmalezándolo

para que futuras generaciones de mujeres tengan también una voz. Es parte de la lucha feminista por igualdad, en todos los campos y en este campo también. Mariana Docampo señala esto cuando habla desde su lugar de directora de la Colección “Las Antiguas”: antes las mujeres no podían hacerlo. Hoy sí podemos. Por más de que sea de a poco, desde el margen, desde editoriales independientes, debemos hacerlo.

Ser escritora hoy es político. Ser mujer en el campo editorial y literario es político y simbólico. Ellas afirman que poseen un rol de transformación y de cambio. Su función es mantener la llama del cambio prendida, la llama del feminismo activa desde el espacio literario, un espacio fundamental en la sociedad que aporta al debate público y que es la cuna de las ideas (Schriffin, 1999). Están todas de acuerdo en que deben seguir escribiendo para que, en el futuro, otras mujeres puedan hacerlo como ellas lo pueden hacer hoy. “En la lucha del feminismo (...) el eje central ha sido la necesidad de hacer creíbles y audibles a las mujeres.” (Solnit, 2019, p. 13). Este punto clave quiero resaltar. A través de la escritura, se hacen creíbles, audibles y visibles. Están de acuerdo en que no es lo mismo ser escritora hoy que hace 100 años o incluso que hace 10 años. Hace 8 años “había que hacerse el lugar solitas” (Mortati). Las posibilidades hoy son mayores. Hubo definitivamente mucho cambio, muchos avances. Surgieron posibilidades para las mujeres -entre ellas la posibilidad de publicar sin mucho esfuerzo, la posibilidad de publicar en sellos independientes, de hablar desde su lugar y ser escuchadas, compradas, leídas. Pero ser mujer y escribir continúa siendo una lucha simbólica. Y todas coinciden en que queda un gran camino por recorrer.

Tenemos un rol, una función, las que escribimos, incluso que nos lo decimos todo el tiempo a nosotras mismas para seguir escribiendo, y es que hay que hacerlo. Que tenemos que permitirnos ese lugar, que tenemos que abrirnos un espacio. Cuando una escribe le está dando el lugar a otra y a otra y a otra y a otra. No nos dimos ese lugar por muchos años, no estaban dadas las condiciones para poder darnos cuenta de que teníamos ese lugar y que nos teníamos que apropiarnos de ese espacio. Me parece importante en ese sentido. Un espacio muy de libertad, que tenemos que asumir y hacernos cargo y también disfrutarlo. Es político escribir siendo mujer, escribas de lo que escribas (Julieta Mortati)

El campo literario cambió en el último tiempo debido a los avances de género, a la militancia feminista, a los cambios sociales y culturales. Pero el camino todavía no está liberado. Rebecca Solnit afirma que ella aún combate, porque esta guerra no terminará durante su vida. Queda un camino largo por andar. Y combate por ella, pero también por todas las mujeres más jóvenes que tienen cosas que decir, “con la esperanza de que puedan decirlo” (2019, p. 17). Porque tener una voz respetada es fundamental para la vida:

Tener derecho a mostrarse y a hablar es básico para la supervivencia, la dignidad y la libertad. Estoy agradecida, después de que me silenciaron, a veces con violencia, durante mis primeros años de vida, de haber podido desarrollar una voz, y esas circunstancias me unirán para siempre a los derechos de aquellos que no la tienen” (p. 21)

Y las escritoras entrevistadas coinciden: no está terminada la lucha. Escribir las trasciende, nos trasciende a todas las que escribimos. Es “La búsqueda de “hacerse un lugar”, por fuera de las lógicas patriarcales, más allá de los órdenes que estas imponen y por fuera también del cánón literario que las excluyó históricamente.” (Arnés, De Leone y Punte en *Historia Feminista de la Literatura Argentina*, 2020, p. 27)

Docampo utiliza dos palabras: transformación y cambio. Es necesario perpetuar esto. Ella se define como feminista y la lógica del género la atraviesa. Este posicionamiento en el campo define su obra, su intención. Dice que existe un empoderamiento de las mujeres está pasando, y es importante como proceso.

“Ser mujer es un campo de lucha, es un campo de lucha vital. Incide y tiene sentido para las generaciones que vendrán.” Para Fanti esto significa ser mujer escritora. Ser mujer escritora “es lo mismo que ser mujer en la vida”, dice Ana Ojeda. Los feminismos están moldeando el presente desde hace años y generaron la masividad de hoy.

La agenda de género y la masividad de esta agenda y la llegada y el alcance y los logros feministas han dado como resultado lo que está pasando ahora: cierta apertura y cierta mirada y cierta tensión y por lo tanto cierta incomodidad y molestia por parte de los hombres que se creían dueños de esos lugares o creían que esos lugares les pertenecían por una suerte de derecho inoculado. La pérdida de esos lugares de privilegio o la cesión o compartir esos lugares se traduce en formato de tensión (Fanti)

Una tensión que no es suficiente y que se debe perpetuar. Hay una lucha simbólica en este campo para visibilizar y dar lugar a la mujer. Una lucha para desarmar la lógica patriarcal, para crear nuevas formas de interacción. Una forma de hacerlo es a través de la escritura. Todas estas escritoras se proponen sortear los desafíos que se les presentan y seguir escribiendo. “Una nueva literatura vital convoca a la transformación de la crítica y la academia, y nos interpela como sujetas políticas productoras de conocimiento, obligándonos a repensar nuestras herramientas y metodologías.” (Palmeiro en *Historia feminista de la literatura argentina*, 2020, p. 88) Escritoras sujetas políticas, productoras de conocimiento. Porque, al fin y al cabo, “la misión de la crítica también es política” (Gallego Cuiñas, 2019, p. 5).

g. Conclusiones

A partir de la primera parte de nuestro capítulo, podemos concluir que existe una desigualdad grande, estructural, y no visible en el campo de la literatura. Y por más de que existen hoy colectivos feministas, como Nosotras Proponemos, Nosotras Proponemos Literatura, feminismos y corrientes que impulsan acciones para desarticular esta desigualdad, la lucha no está terminada. La desigualdad de género aún permea las relaciones de poder en este espacio, aún se ve, se observa, se siente. Por más de que hayamos vivido cambios, por más de que hoy las mujeres se lean más, se publiquen más, se vean más, por más de que seamos más conscientes de su presencia, de sus voces, de sus pensamientos, de sus ideas; por más de que todo esto es real, aún queda mucho por cambiar, por visibilizar, por hacer. Como señala Andrea Giunta en su texto,

La actual repercusión de figuras aisladas como Marina Abramović, Tracey Emin, Cindy Sherman, Frida Kahlo, Lygia Clark o Doris Salcedo no significa que las artistas mujeres hayan alcanzado la igualdad en términos contemporáneos o históricos. La equidad de género está lejos de cumplirse en el campo del arte (2018)

Lo mismo sucede en el campo de la literatura. Podemos decir que el protagonismo y repercusión de Mariana Enríquez, Samantha Schweblin, Selva Almada en Argentina y en el mundo, no significa que se haya alcanzado la equidad. Todavía hay que seguir haciendo camino. A través de estadísticas, a través de políticas públicas, a través de instituciones o programas que desarticulen un poder patriarcal.

Podemos también marcar algunas conclusiones a partir de las entrevistas realizadas a las escritoras. Luego de tener estas conversaciones, tuve que procesar toda esta información, todas estas charlas, todas estas respuestas. Ser mujer es complejo, es una lucha día a día, una postura política que decidimos tener. Como respuesta a nuestras preguntas iniciales de este capítulo - qué significa ser una mujer escritora en argentina en la contemporaneidad; qué se necesita para ser mujer escritora, cómo escriben y bajo qué condiciones - podemos marcar una serie de cuestiones centrales e importantes.

Observamos en primer lugar, la cooperación entre grupos de mujeres como eje central de las entrevistas. Ya sea entre generaciones de mujeres escritoras (porque se leen unas a otras, y van expandiendo el terreno de poder, de acción, de voz), entre mujeres escritoras (en talleres de escritura, leyéndose, corrigiéndose, acompañándose, difundiéndose) o entre escritoras y editoras (cooperación entre oficios dentro del mismo campo, para visibilizar mujeres que tienen

que ser oídas, para visibilizar editoras que trabajan y dan lugar a esas nuevas voces de mujeres); existe lo que llamamos sororidad. Una suerte de solidaridad entre mujeres en la lucha feminista. Nuevas maneras de trabajar se pueden pensar en el campo literario. Nuevas formas de colaboración, de igualdad, de trabajo no competitivo. Como dice Mariana Docampo, podemos explorar nuevas maneras de concebir el espacio literario que den como resultado nuevas dinámicas, nuevas formas, nuevas lecturas donde las mujeres no se vean expulsadas, sino que las formas horizontales -donde nada queda en los márgenes- predominen.

Las escritoras entrevistadas se formaron leyendo a otra generación de escritoras mujeres nacidas una década antes. A ellas las leyeron, las admiraron, las aprendieron, las imitaron. Pero lo hicieron por fuera del canon. Las leyeron de manera personal, propia, autodidacta. Pensamos que justamente por eso, por la falta de formación lectora de escritoras mujeres que se da en el campo literario, en las universidades, las escuelas, la academia, estas autoras hoy las leen y escriben: para continuar con ese camino que otras mujeres empezaron. Muchas se iniciaron leyendo a sus contemporáneas y a partir de allí pensar la idea de publicar como algo factible. Esas mujeres de generaciones anteriores les abrieron un poco el camino para que ellas pudieran escribir. Y otras lo sigan haciendo. Las antecedentes “desmalezaron” (en palabras de Fanti) el terreno para que ellas hoy pudieran hacerlo. Pero todavía queda maleza por cortar. Ellas hoy continúan escribiendo para que otras lo puedan hacer. Trazar un nuevo futuro en el que la mujer no se halle en los márgenes.

Pero toda escritora necesita de un editor o editora para ser. Como señalamos antes, Virginia Woolf decía en 1929 que una mujer necesita un cuarto propio. Una puerta cerrada que brinde intimidad, espacio, tiempo, silencio. Pero este no es el caso de todas ellas. Una escritora mujer argentina contemporánea necesita más que eso. Necesita trabajar, e incluso trabajar de varias cosas más para tener una fuente de ingresos constante y poder escribir. Necesita tiempo, comprar ese tiempo. Y necesita una editora.

Escriben también sobre otras temáticas que se repiten a lo largo de las editoriales: la narrativa contemporánea, la literatura del yo, la auto ficción. Las escritoras narran desde sus subjetividades. Y creo que esto está íntimamente relacionado con la cuestión del género. Uno siempre narra desde lo que es. Desde su persona. Elsa Drucaroff se refiere a esto cuando dice:

no le exijo a la literatura que responda a mi ideología política o que posea una ideología política consciente. No obstante, cuando yo personalmente leo y escribo no puedo dejar

a un lado la mirada desde las teorías de género, intento sí que no funcionen como policías de mis sensaciones y mi creatividad⁴⁴

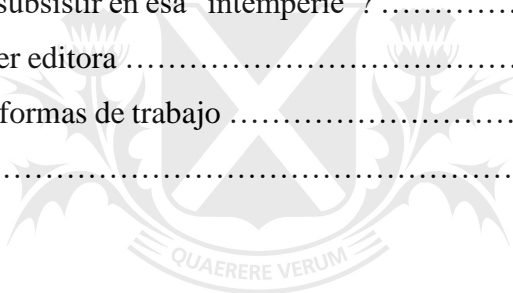
Y escribir desde ese lugar de mujer, de subjetividad, desde el margen, es necesario al pensar el género, la cuestión del patriarcado y la posición que ese cuerpo quiere tomar al respecto. Creo que es necesario escribir desde ese yo para cuestionar la literatura en general. Porque, al fin y al cabo, el hombre siempre escribió desde su yo, pero pensándose como el único yo. Estas escritoras plantean, desde iniciativas también de mujeres, repensar el paradigma literario y ampliar los límites; o en todo caso, destruir esos límites. Cambiar la forma. Como plantea *Historia Feminista de la Literatura Argentina*, “solo sus ficciones pueden construir refugio e incluso convertir la intemperie, esa que siempre acechó a la escritura femenina, en cobijo.” (Arnés, De Leone y Punte, 2020, p. 30).

Hay una suerte de relación entre mujeres escritoras y editoras. Muchas de las escritoras entrevistadas son también editoras de proyectos independientes. Así entramos en el segundo capítulo de esta tesis, que tiene como centro la figura de la mujer editora. Por esta razón, seleccionamos un corpus de editoriales que publican narrativa y otros géneros, y que fueron creadas y están en manos de mujeres. Creemos que a través de estas iniciativas es que se está generando la diferencia en el paradigma hegemónico. La forma de hacerse el lugar reside en ellas mismas introducirse en la escena literaria y marcar la diferencia, ellas mismas romper con la fuerza dominante. Ellas mismas fundan y crean editoriales para publicar nuevas voces, en muchos casos de mujeres autoras. Y en medio de una economía en crisis en Argentina, estos proyectos continúan naciendo y viviendo, a fin de poder aportar al debate público. Esto mismo pone en evidencia el interés cultural, simbólico y social que poseen los proyectos: “resulta notable el hecho de que, sobre los últimos años y a pesar de la crisis económica que atravesó el país, aparecen o reaparecen asociaciones entre mujeres, lesbianas, travestis y trans con el fin de publicar de modo independiente” (2020, p. 28). Las editoras en estas editoriales independientes son muchas veces la clave para que escritoras mujeres puedan ser publicadas y, por ende, escuchadas. Las escritoras necesitan una editora que las saque a la luz. Es importante que haya alguien que las edite.

⁴⁴ <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/aljaba/article/view/1790/4508>

3. Capítulo 2: Rol de las editoras en el campo

a. Situación de editoras mujeres en Argentina hoy	62
b. ¿Qué significa ser independiente?	64
c. Antecedentes y desigualdad estructural en el campo: problema global	66
d. Porcentajes, exclusiones y lugares comunes en escena artística argentina (Andrea Giunta, 2018)	68
e. Editoriales por y para mujeres: Rosa Iceberg y Concreto Editorial	72
f. Recuperar y difundir voces perdidas: Premio Sara Gallardo	75
g. Entrevistas	76
i. ¿Por qué crear?	79
ii. Catálogo	81
iii. ¿Cómo subsistir en esa “intemperie”?	83
iv. Ser mujer editora	85
v. Nuevas formas de trabajo	86
h. Conclusiones	88



Universidad de
San Andrés

a. Situación de editoras mujeres en Argentina hoy

Como concluimos en el capítulo anterior, vemos que hay una especie de doble juego entre las escritoras y editoras. Como las dos caras de la misma moneda, una hace posible a la otra y viceversa. Pero las editoras podrían ser la cara más oculta de esa moneda. Las escritoras reciben los premios y el reconocimiento; y las editoras permanecen muchas veces en la oscuridad, con menos reconocimiento y visibilización, pero igual importancia en el campo de los libros. De la mano con la proliferación de libros escritos por mujeres, avanzan las editoriales independientes creadas por mujeres, con la intención de cambiar el status quo, el paradigma, cambiar las condiciones para las mujeres. Mujeres que mueven las relaciones de poder dentro del campo cultural, publican nuevas voces, empiezan a desarticular cierto canon y a poner en evidencia la desigualdad estructural que existe en este espacio.

Conocí las editoriales independientes a partir de un curso que hice en Malba, un verano de mis primeros años en la universidad, a cargo de Santiago Llach llamado “La vida como borrador: herramientas para desarrollar una escritura personal”. Me acuerdo de que ahí leí por primera vez a Lorrie Moore. Me quedé tan fascinada que me compré la edición de *Quién se hará cargo del hospital de ranas*, de Eterna Cadencia. Y allí me metí de lleno en ese mundo.

También durante ese curso, Julieta Mortati presentó su libro *La Lengua Alemana*, publicado por Emecé y notanpuan; y también me lo compré. Lo presentó allí porque ese libro nació a partir de uno de los talleres de escritura que da Santiago. Así que a raíz de mi curiosidad me compré el libro y comencé a pensar sobre esta relación que podía observar entre editoriales independientes, escritoras mujeres, contemporaneidad, talleres de escritura. Allí empezó verdaderamente esta tesis. Empecé a notar esta proliferación de editoriales independientes, puntualmente en la Ciudad de Buenos Aires. Empecé a leer cada vez más y más literatura de cierta manera “independiente”, a más mujeres y más libros publicados en editoriales de esta índole. Empecé a notarlas en las redes sociales, en artículos periodísticos, en mi propia biblioteca. En las suscripciones de libros⁴⁵, y, en 2020 con la pandemia, vendiendo por internet o de cualquier forma posible para poder subsistir. Y así fui conociendo un mundo literario lleno de mujeres que quería investigar.

⁴⁵ La suscripción Pez Banana, por ejemplo, creada por Florencia Ure y Santiago Llach, ha seleccionado en varias ocasiones, ediciones de editoriales independientes para enviar a sus suscriptores. Por ejemplo: Chai Editora, Entropía, Eterna Cadencia. Ver mas en: <https://pezbanana.club>

Para responder las preguntas que planteamos en la introducción con respecto a las editoras, decidimos también investigar cuál es el lugar que ellas ocupan en el espacio editorial, a partir de datos concretos y de entrevistas. Investigamos, al igual que hicimos en el capítulo anterior, el rol de las editoras mujeres hoy en día, sus limitaciones, sus desafíos, sus maneras de trabajar. Y su posible desarrollo futuro.

Para las entrevistas, conversamos con mujeres que en algunos casos *crearon* editoriales independientes, y que en todos los casos *dirigen* la edición de estos proyectos. También seleccionamos un caso de una editorial que publica únicamente mujeres: la editorial Concreto⁴⁶. En varios casos, las editoras son escritoras y publican en otras editoriales pequeñas: como sucede con Julieta Mortati (directora editorial de Tenemos Las Máquinas⁴⁷; publicó su libro *La Lengua Alemana* en Emecé y notanpuan⁴⁸), Soledad Urquía (editora en Chai Editora⁴⁹, publicó su libro *Mamá India* en Tenemos las Máquinas), Vanina Colagiovanni (editora en Gog y Magog⁵⁰, publicó su libro *Seamos felices acá* en Rosa Iceberg⁵¹), Mariana Docampo (directora de la colección “Las antiguas” de la editorial Buena Vista⁵², publicó varios de sus libros en Bajo la luna⁵³).

Todas estas editoriales fueron creadas en este siglo, luego de la concentración editorial, y en la mayoría de los casos, fueron creadas después del 2015 -año del surgimiento del NiUnaMenos, y época atravesada por los feminismos más contemporáneos. Este es el criterio de selección del corpus, además del menor tamaño y de los criterios para publicar literatura valiosa. Su existencia está atravesada por los feminismos más contemporáneos, por eso todas son parte de este grupo.

El corpus de editoriales seleccionadas es el siguiente: Tenemos las Máquinas (dirigida por Julieta Mortati), Eterna Cadencia (dirigida por Leonora Djament), Odelia Editora (dirigida por ocho mujeres, entre ellas Belén García Vázquez, a quien entrevisté), Chai Editora (su directora editorial es Soledad Urquía) y Gog y Magog (dirigida por Vanina Colagiovanni), Concreto Editorial. Como mencionamos anteriormente, también entrevistamos a Gabriela Adamo y Florencia Ure como referentes del sector editorial. Como afirma Szpilberg en su texto *Armas*

⁴⁶ <https://concretoeditorial.mercadoshops.com.ar>

⁴⁷ <https://www.tenemoslasmaquinas.com.ar>

⁴⁸ <https://ecoedit.org/editoriales/notanpuan/>

⁴⁹ <https://chaieditora.com/chai-editora/>

⁵⁰ <https://gogymagog.com>

⁵¹ <https://rosaiceberg.com.ar>

⁵² <https://buenavistaeditora.mitiendanube.com>

⁵³ <http://www.bajolaluna.com/bajo%20la%20luna%202/la%20editorial.html>

cargadas de futuro -texto que se empeña también en analizar el campo a partir de entrevistas a editoras- “Mis interlocutoras fueron varias, y las horas de conversación grabada, muchísimas, lo cual dificultó escribir un texto prolijo o sistemático.” (Szpilbarg, 2018, p. 5). Las conversaciones fluyeron hacia nuevos rumbos. Las interacciones generaron un texto así, exploratorio y no sistemático.

Algunas de las editoriales independientes seleccionadas se proclaman feministas; otras no. Pero eso no descalifica su propuesta literaria, ni su intervención en el campo cultural. La intención es recuperar esa relación entre feminismos y editoriales, más allá del género literario que se publique.

b. ¿Qué significa ser independiente?

Todas son editoriales independientes, y en este caso usamos este término -controversial en la crítica- para definir el carácter de estas editoriales de menor tamaño, que se contraponen a los grandes grupos. Lo usamos como lo utiliza Gallego Cuiñas (2019, p. 2): “las editoriales independientes que apelan a un actividad comercial rentable – que son o aspiran a ser medianas y a circular transnacionalmente- dirigidas a cubrir un determinado yacimiento de mercado (v. g., Eterna Cadencia, Sexto Piso, Hueders, etc.) y que propongo llamar editoriales *emancipadas*”. Este es un primer aspecto del término: la independencia y subsistencia económica. Todos los proyectos seleccionados poseen circuitos de circulación, de ventas, ISBN. No analizamos editoriales artesanales que no utilizan ISBN) Aspiran a seguir produciendo. Y además poseen una característica distintiva y que las une: la del valor literario.

Además de estar inscriptas en un circuito comercial, ya que deben vender para subsistir, estas editoriales fueron creadas para publicar buena literatura. ‘Buena’ en el sentido en que lo utiliza Calasso: de calidad, literatura de la que estén orgullosos, que aporta a la cultura y a la sociedad (2013, p. 78). El aspecto cultural es fundamental en todos estos sellos. Los libros son, antes que nada, un bien simbólico.

Todas estas editoriales “ganan en el “valor-trabajo”, en el *aura* y en la mayor participación y cercanía en el proceso de edición y recepción de sus textos, orientados a una comunidad de lectores también participativa, distinguida y especializada, militantes de la literatura.” (Gallego Cuiñas, 2019, p. 3). El catálogo es lo más importante en su política editorial.

en pocos años, muchos de ellos han construido un catálogo rico y diverso, arriesgado y vanguardista, que le disputa la hegemonía del valor literario a los grandes grupos. ¿Por qué? Porque son los que “publican las voces más arriesgadas, innovadoras, controversiales, marginales y creativas”. Son los garantes de la bibliodiversidad, los que contribuyen a la “multiversidad” cultural, como indica S. Hawthorne, “cuando se arriesgan a publicar textos que se inspiran en las áreas del conocimiento cultural no homogeneizadas y cuando producen libros que presentan una amplia variedad de puntos de vista y de posiciones epistemológicas” (p. 4)

Estas editoriales independientes producen obras en función del sentido estético, cultural, simbólico. Los grandes grupos, por otro lado, deciden qué libros publicar en función del valor comercial. Este sentido es el más importante, el que mide el éxito; el criterio de selección de obras de un catálogo “independiente”:

El sentido estético es abandonado en pos del comercial –la calidad literaria se mide desde hace tiempo por la circulación transnacional de un autor– y la especificidad es desdeñada en beneficio del objeto estandarizado, que propicia un mayor número de traducciones y de ventas (Ana Gallego Cuiñas, 2020, p. 79)

Así, se diferencian porque sus decisiones de catálogo se basan, mayoritariamente, en el valor literario, simbólico.

La FED, o Feria de Editores de la Ciudad de Buenos Aires, define ciertos criterios para seleccionar a las editoriales que pueden participar de este evento. Hacen algo así como una “curaduría de editoriales”. Ellos definen ciertos “criterios de selección editorial”, que, justamente, están alineados con la noción de “Literatura de calidad” y curaduría de catálogo que mencionamos. Los criterios de selección de esta feria son: conformación de catálogo, definición de catálogo, autonomía editorial, la editorial como productora de bibliodiversidad, la editorial como agente cultural, diseño de la información, temáticas, entre otros.⁵⁴ Sostienen que “El catálogo es la voz de la editorial y debe expresar una mirada sobre el mundo al momento de curarlo y decidir qué títulos son ajenos y cuáles propios.”; y que gran parte del valor de la literatura independiente, de la calidad, reside en fomentar la bibliodiversidad:

El valor que aporta el editxr independiente es la bibliodiversidad: generar una multiplicidad de textos para lxs lectorxs ávidxs, por fuera de las convenciones de venta. Una editorial que solamente publica títulos y temáticas que otras editoriales ya han editado no propone una apuesta ideológica, sino de mercado⁵⁵

Asimismo, López Winne y Malumian en su texto *Independientes, ¿de qué?* (2016), definen esta categoría. Siguiendo las definiciones anteriores, estos autores señalan que el objetivo más

⁵⁴ <https://feriadeeditores.com.ar/criterios-de-seleccion-editorial/>

⁵⁵ <https://feriadeeditores.com.ar/criterios-de-seleccion-editorial/>

claro de los editores “independientes” a la hora de componer su catálogo es intervenir el campo literario, la literatura:

para considerar *independiente* a un editor, el rumbo de su catálogo tiene que estar marcado por la calidad pero sin descuidar el retorno. Es en la búsqueda de ese equilibrio donde prima la calidad pero se concibe la editorial como un proyecto rentable (p. 4)

Y luego agregan que este editor -en este caso, editoras- hacen un aporte al ecosistema cultural a través de cada obra que insertan (p. 4); sus libros poseen valor y hacen crecer la literatura nacional e internacional. El papel del valor cultural es fundamental; sin este no existirían estas editoriales independientes. Su objetivo no es la independencia económica -más adelante observaremos a partir de las entrevistas que la independencia económica es difícil de sostener en estos casos- sino que su objetivo es hacer circular literatura valiosa, que active el pensamiento, el debate público, que pueda generar un cambio en el lector y sociedad. Aún más, en los casos de editoriales independientes creados por mujeres (y en algunas ocasiones *para* mujeres también), su objetivo es colaborar con la visibilización y circulación de voces de mujeres conocidas e inéditas que quieren aportar al campo literario, pero quienes, en general, encuentran más barreras a la hora de hacerlo. Impulsan la edición de voces de mujeres.

c. Antecedentes y desigualdad estructural en el campo: problema global

Para comenzar con este capítulo, quise hacer un barrido sobre qué antecedentes hay sobre el tema: textos, teoría, datos, modelos en otros países del mundo. De la misma manera que intentamos trazar antecedentes en el capítulo anterior, lo haremos acá. Explorar esa relación entre feminismo y editoras a nivel mundial me permitiría avanzar con mi análisis. El problema fue la falta de estos. La falta de antecedentes a nivel nacional y global. El problema de la mujer en el campo editorial existe y la falta de análisis que trabajen esta cuestión potencian su relevancia.

A nivel mundial, investigamos qué otros artículos, textos, organizaciones se proponen investigar o problematizar la relación entre feminismo y edición. Obtuve como respuesta que existen varios movimientos y proyectos alrededor del mundo que intentan visibilizar y dar lugar a las mujeres en el campo editorial, a las mujeres editoras.

En Inglaterra, el proyecto llamado “Women In Publishing” surge hacia 1979, con el objetivo de “promover el estatus de las mujeres que trabajan en el sector editorial y afines, ayudándolas

a desarrollar sus carreras profesionales” (La traducción es mía).⁵⁶ Este proyecto surge en Londres a fines del siglo pasado y las mujeres se agrupan para, como afirma su página web, formar un colectivo y apoyarse mutua y profesionalmente en la industria editorial. Afirman que sus objetivos siguen vigentes en el siglo XXI y en la denominada época “postfeminista”, porque, a pesar de que las mujeres dominan la industria editorial, todavía no han alcanzado la libertad profesional: siguen sujetas a un orden patriarcal. Sostienen que existe un “techo de cristal” que no han podido derribar, es decir, todavía existen limitaciones en sus carreras profesionales que les impiden un desarrollo pleno: “still stand in the so-called ‘post-feminist’ era, where women dominate the publishing industry by sheer numbers, but have barely broken through the glass ceiling.”⁵⁷

En Argentina aún queda mucho por hacer. Los feminismos están vibrando, pujando. Difícilmente se pueda hablar de “post-feminismo” en este país. Como podemos observar, la falta de datos, las tensiones alrededor de la desigualdad, la desigualdad misma y las diferentes iniciativas para desarticular esto ponen en evidencia que no podemos todavía marcar estos tiempos como post-feministas. Al contrario, creo que el feminismo contemporáneo está encontrando un lugar para movilizarse y por tanto reflexionar sobre cómo tomar acción frente a lo que está sucediendo. De todas maneras, el hecho de que el feminismo continúe en Argentina, no cancela la posibilidad de pensar en estos proyectos cuyo interés es fortalecer el rol de la mujer en el campo editorial y por qué no, replicarlos.

La agrupación llamada PublisHer surge hacia 2018, hace pocos años. Se trata de una agrupación global de mujeres que se propone cambiar la industria editorial, cansadas de las diferencias de género que caracterizan el campo. A partir de estas problemáticas, este grupo de mujeres se une para modificar el espacio para editoras y para escritoras: “Supporting diverse authors to write more books, getting publishers to publish them, and encouraging bookstores, libraries, and schools to stock them”.⁵⁸

Además, podemos observar una proliferación de editoriales independientes en todas partes del mundo que surgen creadas, dirigidas y gestionadas por mujeres. La revista CLMP, o Community of Literary Magazines and Presses publicó en 2019 una lista de doce editoriales independientes y revistas literarias que son dirigidas por y para mujeres: “These publishers are

⁵⁶ <https://www.womeninpublishing.org.uk>

⁵⁷ <https://www.womeninpublishing.org.uk/about-us/>

⁵⁸ <https://womeninpublishing.org/about/>

working to increase the visibility of women in literature by creating a platform for writers of all ages, races, abilities, and orientations, and are therefore helping to create a more equitable publishing industry”⁵⁹. Su interés es generar una industria editorial más igualitaria. Algunas de esas editoriales se encuentran en el Reino Unido, Estados Unidos, India. La fuerza de las editoriales “indie” o independientes en relación al feminismo no es un fenómeno local o pequeño. Al contrario, los intentos por visibilizar a la mujer son muchos y cada vez aparecen con más fuerza.

d. Porcentajes, exclusiones en la escena editorial argentina (Andrea Giunta, 2018)

A partir de la serie de entrevistas realizadas, observamos como respuesta unánime por parte de las editoras que en el mundo editorial hay muchas mujeres que trabajan, pero no en puestos gerenciales o directivos. Según las editoras, las mujeres se encuentran en puestos de trabajo “inferiores” en la escala jerárquica; no abundan en los directorios o cargos gerenciales, como CEO’s. Estos están -en su mayoría- ocupados por hombres. Por esta razón, quisimos buscar datos concretos que fundamentaran estas afirmaciones. Y nuevamente, nos encontramos con un vacío de información. No encontramos datos estadísticos, informes, reportes o números que apoyen estos saberes. Estas afirmaciones que se transmiten oralmente y que “se saben” no aparecen justificados. No hay investigaciones que lo apoyen o lo refuten.

Por esta razón, nos propusimos encontrar esta información, intentar relevarla para dejar un registro de la falta que existe en los estudios de este campo hasta 2021. Lo que es más, la falta de datos ya habla por sí sola de la importancia de este tipo de investigaciones. Analizamos entonces cómo están compuestas los directorios, los consejos administrativos, las comisiones directivas -en fin, los grupos de personas a cargo-, en los grandes grupos editoriales de nuestro país y en los organismos relacionados con el mundo editorial. Analizamos la Cámara Argentina del Libro (CAL)⁶⁰, la Cámara Argentina de Publicaciones (CAP)⁶¹, la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA)⁶², la Fundación El Libro (FEL)⁶³ -a cargo de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires-, el Festival Internacional de Literatura de Buenos

⁵⁹ <https://www.clmp.org/news/women-in-indie-publishing/>

⁶⁰ <https://www.camaradellibro.com.ar/index.php/la-camara/quienes-somos>

⁶¹ <http://www.publicaciones.org.ar>

⁶² http://www.alija.org.ar/?page_id=2

⁶³ <https://www.el-libro.org.ar/fundacion/>

Aires (Fundación FILBA)⁶⁴, Penguin Random House Grupo Editorial⁶⁵, la Sociedad Argentina de Escritores (SADE)⁶⁶, el Ministerio de Cultura de la Nación⁶⁷, y la Biblioteca Nacional⁶⁸. Penguin Random House será analizadas, ya que, según el Cerlalc (2018, p. 81-82), es una de las editoriales más grandes, líderes en Argentina, que mayor cantidad de títulos publican por año. Analizamos la composición de las comisiones directivas y los grupos de personas a cargo de estas entidades: la cantidad de hombres y mujeres, y los puestos de trabajo de cada uno.

En la mayoría de los casos la representación femenina no llega al 30%. Es decir que menos del 30% de las personas que ocupan esos cargos son mujeres. En general, la composición femenina ronda entre el 18% y el 28%. Hay dos excepciones a esto: la ALIJA y el FILBA. En estos casos, la composición es mayoritariamente de mujeres (87,5%) y los hombres son la minoría (12,5%). El Alija se dedica a la investigación, crítica y difusión de libros para niños y jóvenes. Podemos decir que está directamente asociada a los niños y a la maternidad. No es contradictorio que esté dirigida por mujeres en su mayoría. Al revés, es coherente con los paradigmas patriarcales el hecho de que las mujeres se encarguen de todo aquello relacionado con los hijos, los niños, la maternidad. El FILBA fue creado, a diferencia de la mayoría de los otros organismos, en 2009. Una entidad mucho más nueva, ya desde su fundación atravesada por las ideologías de género y feministas, parece hacer sentido que este liderada por mujeres. Estas son las excepciones a la regla. En todos los demás casos los hombres componen la mayoría de los cargos directivos. En definitiva, están a cargo de las decisiones finales de la industria y el campo del libro. Además, en todos los casos salvo en dos los presidentes o directores son hombres. Las excepciones son, de nuevo, la presidenta de la ALIJA, y la presidenta de la CAP.

Los casos que notamos como más desiguales son la dirección de Penguin Random House Argentina⁶⁹, la Biblioteca Nacional⁷⁰ y la SADE⁷¹. El primer caso está compuesto por cuatro hombres y una mujer. Los hombres ejercen las funciones de CEO, Director Comercial, Director Editorial, CFO; la mujer ejerce el cargo de Directora de Recursos Humanos. En el caso de la Biblioteca Nacional, (con la misma proporción de hombres y mujeres), los hombres ejercen

⁶⁴ <https://filba.org.ar/quienes-somos>

⁶⁵ <https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/equipos-directivos/argentina/>

⁶⁶ <http://www.sade.org.ar>

⁶⁷ <https://www.argentina.gob.ar/cultura/transparencia/autoridades-personal>

⁶⁸ <https://www.bn.gov.ar/biblioteca/acerca/autoridades>

⁶⁹ <https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/equipos-directivos/argentina/>

⁷⁰ <https://www.bn.gov.ar/biblioteca/acerca/autoridades>

⁷¹ <http://www.sade.org.ar/autoridades.html>

roles de Dirección; la mujer ejerce el cargo de Subdirección. En el caso de la SADE, de las dieciséis autoridades tres son mujeres (el 18,75%). El resto son hombres.

Estos datos no están analizados ni publicados, por lo tanto, están invisibilizados. Es necesario que se continúe con este tipo de investigaciones en el campo. Como sostiene Andrea Giunta, “Así, hablar es una forma de liberar voces, no necesariamente desde el aislamiento en el discurso feminista, sino como un reclamo por la igualdad social, política y económica de los sexos.” (2018). Dar a conocer esta información, difundir conocimiento genera conciencia y cambio en la sociedad. Genera un reclamo y un movimiento por la igualdad.

Este pedido es reclamado por Nosotras Proponemos Literatura⁷² (un segmento dentro de NP compuesto por las Trabajadoras Feministas del Campo Cultural, Literario e Intelectual) de manera activa y visible desde 2018. Ellas, entre otros puntos propuestos para “un compromiso ético y solidario en la búsqueda de la igualdad de espacios, visibilidad y puesta en valor de la mujer en el campo cultural, literario e intelectual” ponen en evidencia la desigualdad laboral:

Nosotras proponemos representación igualitaria en todas las formas del trabajo cultural, literario e intelectual; visibilización del trabajo realizado por mujeres y la desarticulación de los tratos desiguales, tanto en el plano simbólico como en la distribución de recursos e ingresos económicos. Nosotras proponemos igualdad de cupo y reconocimiento por nuestro trabajo, al Estado como responsable de las políticas públicas, a los privados como actores necesarios y económicos, y a nuestros colegas. Nosotras proponemos equidad de representación en los textos incluidos en programas de estudios e invitamos a quienes ejercen la docencia en primarios, secundarios y, especialmente, universidades, a tomar conciencia de su responsabilidad en este aspecto. En el ámbito de la cultura existe una menor valoración y reconocimiento a las escritoras, y ello se traduce en los programas de estudios pero también en otros planos como la falta de igualdad en jurados, premios y reconocimiento a mujeres destacadas (2018)⁷³

Estas investigaciones son necesarias para poner en evidencia la desigualdad existente y generar un cambio. Trazar políticas y cambios en el campo cultural que dibujen nuevos horizontes.

Desde el ámbito cultural en general, el colectivo Nosotras Proponemos pisa con fuerza. Es un “Compromiso de práctica artística feminista” que, con una clara posición en el campo cultural, actúa para desactivar las desigualdades y cambiar las relaciones de poder que existen (Bourdieu, 1993). Esta fuerza colectiva entre mujeres las caracteriza y las hace un cuerpo que,

⁷² <https://nosotrasproponemos.org/np-literatura/>

⁷³ <https://nosotrasproponemos.org/np-literatura/>

con objetivos específicos en el campo del arte en general, puede cambiar la realidad. Su primer objetivo es

Promovamos, exijamos y respetemos la representación igualitaria en el mundo del arte (estratégicamente el 50% en lugar del actual 20%), tanto en las colecciones de los museos y otras instituciones culturales, como en las colecciones privadas, en las exposiciones colectivas, en los premios (paridad en la selección, la premiación y los jurados), en las ferias de arte, en las representaciones internacionales tales como las bienales, en las reproducciones de obras en libros y catálogos colectivos, en las tapas de las revistas, en los porcentajes de artistas en las galerías de arte. Estas son formas de representación que deberían regir todas las artes (también los repertorios en los conciertos y en las artes escénicas, así como en la literatura). Hagamos visibles y desarticulemos las formas desiguales en las que se distribuyen los recursos de financiación y los ingresos (entre géneros, entre los “centros” y “periferias”, entre sectores sociales)⁷⁴

Desde el campo del arte, las desigualdades de género aparecen como algo explícito y real; una barrera en la vida de mujeres artistas. Su objetivo es visibilizar esto y proponer cambios hacia el futuro para, no solamente hacerlo visible sino problematizarlo y erradicarlo. En una cultura atravesada por el machismo en todos sus ámbitos (Segato, 2018), este colectivo actúa como guía y representante de las mujeres artistas, como faro que indica hacia dónde ir, hacia dónde avanzar, hacia dónde empujar. Dentro de su amplia propuesta, hacen énfasis en la necesidad de obtener datos estadísticos (una falta que desde esta tesis podemos comprobar):

Nosotras proponemos que se realicen estadísticas en nuestro campo de trabajo y exigimos los recursos necesarios para obtenerlas con el fin de visibilizar de manera objetiva los datos de las desigualdades existentes en espacios como medios de comunicación e instituciones de la cultura públicas y privadas.

Como afirmamos en el capítulo anterior y en este, no hay datos que cuantifiquen la desigualdad de género, datos que respalden este problema en Argentina. Por esta misma razón son tan necesarios: lo que no se ve no es un problema. “Nosotras, porque juntas vamos a construir una sociedad sin machismo. Porque libertad implica desmontar definitivamente el patriarcado.” (*Critical Times*, 2017, p. 185) Esta frase del movimiento NiUnaMenos va en la misma dirección que Nosotras Proponemos, y consolida la necesidad de desarticular las redes patriarcales que penetran todos los aspectos de la vida.

Según mis entrevistas a Gabriela Adamo, Florencia Ure, las editoras de Concreto, Leonora Djament, las editoras de Odelia, Vanina Colagiovanni, Cecilia Fanti, esta desigualdad en los puestos laborales, y en el mundo editorial continúa siendo un problema apenas diagnosticado,

⁷⁴ <https://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

una especie de secreto a voces entre editoras, pero que no termina de salir a la superficie. Por ejemplo: no existe un núcleo de editoras mujeres, una cámara, o algún tipo de colectivo, como sí existe en otras prácticas de la industria cultural.

En el campo cinematográfico en Argentina, estos intentos por recuperar terreno para la mujer sí ocurrieron en mayor medida. Algunos ejemplos de esto son el colectivo Actrices Argentinas⁷⁵ -que se formó en 2018, en el contexto de la sanción de la ley IVE-; la Asociación Civil MUA: Asociación de Mujeres Audiovisuales, que “nuclea una amplia red de mujeres trabajadoras (cis, trans, lesbianas y no binarias) que participan de la formación, producción y realización de contenidos audiovisuales de cine, televisión y nuevas plataformas de Argentina.”⁷⁶; el colectivo Acción Mujeres del Cine que afirma “Somos mujeres directoras, productoras, guionistas, técnicas y actrices. Y estamos en ACCIÓN para fomentar políticas de igualdad de género en el medio audiovisual.”⁷⁷ Todos estos colectivos han ido traccionando en el campo audiovisual a lo largo de sus años -aunque recientes- y han empujado, por ejemplo, la creación de una Comisión de Género dentro de la DAC (Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales) que “se propone trabajar sobre las actuales propuestas y demandas de equidad que surgen en torno a nuestro quehacer audiovisual... Tal movimiento mundial no responde a una moda sino a una necesaria visibilización de las problemáticas que no se han contextualizado a lo largo de los años.”⁷⁸

Esto, en cambio, no sucede en la industria editorial. Rescatamos y consideramos que esto es necesario, y que es posible que suceda en los años o décadas que vendrán. Es una necesidad poner en evidencia y modificar la desigualdad que aún caracteriza este campo.

e. Editoriales por y para mujeres: Rosa Iceberg y Concreto Editorial

Existen también sellos independientes en Argentina que han surgido en los últimos años, que tienen como política editorial publicar únicamente mujeres. Sellos editoriales creados por mujeres, en manos de mujeres que publican mujeres. Su objetivo es visibilizar la cantidad de

⁷⁵ https://twitter.com/actrices_arg?lang=es

⁷⁶ <http://mujeresaudiovisuales.org>

⁷⁷ https://www.facebook.com/accionmujerescine/?ref=page_internal

⁷⁸ <http://genero.dac.org.ar/quienes-somos/>

escritoras mujeres que hay y darles un espacio para publicarlas. Una de las más visibles, llamada Rosa Iceberg, postula lo siguiente:

El nombre Rosa Iceberg hace referencia a una variedad de rosa que no crece sola, sino en arbusto junto a otras y que tiene como cualidad ser «floribunda», es decir, que da muchas flores. Es que Rosa Iceberg no es una iniciativa aislada, sino parte de un momento histórico que integra a una comunidad de escritoras y lectoras que va más allá de cada libro en particular.

Su política desea generar una comunidad, entre editoras, escritoras y lectoras; y entiende que está atravesada por el momento histórico en el que surge. Resalta la cooperación entre mujeres para poder florecer. En una entrevista que hace Valeria Tentoni para Eterna Cadencia a las tres creadoras de Rosa Iceberg -Tamara Tenenbaum, Marina Yuszczuk y Emilia Erbetta- las mujeres responden a la pregunta de por qué crearon la editorial:

Estábamos muy furiosas. Sentíamos que a pesar de que cada vez hay más escritoras mujeres, igual seguía siendo difícil para una chica que alguien le leyera un manuscrito en una editorial. Especialmente para una chica que no fuera famosa. Nuestra sensación era que, si no sos famosa, es más fácil ser varón que ser mujer. Bueno, todavía es mi sensación⁷⁹

Se trata de dos cuestiones: de ser mujer, y de ser desconocida. El objetivo de su editorial es funcionar como posibilitador de literatura de mujeres:

Nos daba la sensación, que siempre es un poco indemostrable pero al mismo tiempo muy concreta, de que tenés menos oportunidades porque interesa menos lo que escribe una chica, sobre todo una chica que escribe desde la experiencia. No es necesariamente que se publiquen menos mujeres, sino que hay cierto tipo de escritura de mujeres que parece que fuera menos vendible

No por esta razón significa que publiquen todo lo que reciben. Al contrario, publican literatura, poesía, o ensayos de calidad, que a la vez están escritos por mujeres. Esta es una de las problemáticas más grandes que tienen este tipo de editoriales: son encasilladas como editoriales para mujeres, que poseen un sesgo al publicar. La editora de Concreto nos cuenta:

Uno de los desafíos que más nos genera problemas es el encasillamiento de la editorial dentro de ideas como “editorial de mujeres para mujeres”, “editorial feminista/femenina”, etc. Estamos continuamente aclarando que el hecho de que publiquemos autoras mujeres no significa que sus obras sean un subgrupo dentro del grupo en donde se ubican el resto de las obras de ficción: literatura argentina

⁷⁹ <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/rosa-iceberg-libros-en-estado-de-efervescencia.html>

Ellas publican ficción, literatura argentina. No porque sea literatura escrita por mujeres significa que solo pueda ser leída por mujeres. Es más literatura dentro de la gran literatura argentina, escrita por hombres y mujeres. De todas maneras, como afirma Gallego Cuiñas (2020),

si hacemos una lectura materialista del objeto literatura feminista argentina es fácil comprobar que el crecimiento de su visibilidad en el campo literario también viene acompañado del auge de las editoriales independientes, que, aunque tienen un radio de acción local/nacional, funcionan como gatekeepers de la literatura (argentina) mundial. La expansión de la industria editorial, es decir, las mejoras de las condiciones materiales del sector, ha favorecido, a todas luces, a las escritoras (p. 73)

Las editoriales independientes (no solamente aquellas que publican mujeres, sino todas), junto con los movimientos feministas de este siglo han acompañado a las mujeres en sus esfuerzos por desarticular las desigualdades de género en la industria editorial, y han tenido frutos. Han abierto posibilidades para que las voces de mujeres jóvenes y emergentes sean publicadas, escuchadas e incluidas en la “literatura argentina”.

Globalmente las mujeres se ven más limitadas en este campo que los hombres (como sucede en todo campo de poder), existe un claro “techo de cristal” que imposibilita el desarrollo de una carrera profesional. A nivel mundial, es más difícil para las mujeres escribir, ser publicadas, ser reconocidas; así como también crecer como editoras y alcanzar puestos gerenciales. Como vimos, estos proyectos y colectivos que existen en el mundo intentan desafiar las reglas del machismo dentro de este campo artístico. Estas iniciativas buscan desafiar las diferencias de género que existen en el campo de los libros, en Argentina y en el mundo. Asimismo, el mercado del libro también acompaña estos proyectos para mujeres, ya que hay demanda creciente por libros de mujeres, generada por un público lector conformado -en su mayoría- por mujeres. Andrea Giunta, en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2019), aborda esta temática en el campo del arte, y sostiene:

En el contexto actual, las políticas de representación igualitaria deberían ser parte de la forma de operar de todos los agentes del mundo del arte: directores de museos, ferias, galerías, periodistas, editores de libros, críticos, curadores, historiadores. Incluso de los artistas a quienes el sistema clasifica como varones. Esta es la única metodología aplicable en el corto plazo que permitirá dar visibilidad a cuerpos de obra invisibilizados

Esto es lo que se intenta desde los colectivos de mujeres, desde las políticas de género y las iniciativas que desean romper con el machismo y el poder patriarcal para visibilizar los roles de las mujeres en no solo este campo, sino en todos.

f. Recuperar y difundir voces perdidas: Premio Sara Gallardo

Quiero recuperar también la creación del Primer Premio Nacional de Novela Sara Gallardo. Surge desde la Secretaría de Desarrollo Cultural como política cultural con perspectiva de género, para apoyar a escritoras y asegurar “la presencia equitativa de géneros en el terreno cultural como condición indispensable para avanzar en la construcción de una sociedad más solidaria, justa e inclusiva.” Creemos que el aumento en circulación de voces feministas, la demanda por escritoras y los avances de los feminismos de este siglo están impulsando -y continuarán haciéndolo- políticas concretas en el ámbito público que contribuyan a desarticular la desigualdad. Los objetivos de este premio son varios, entre ellos “Reconocer la creación y la calidad literaria de escritoras argentinas” y “Difundir la diversidad de miradas y voces del escenario narrativo actual”.⁸⁰ No es una política de representación igualitaria en el campo, pero de todas formas es una política que intenta dar lugar a voces de autoras “autoras argentinas, - cis, lesbianas, travestis, transexuales y transgénero-”⁸¹ y recuperar a una autora en particular, Sara Gallardo, quien fue silenciada y “relegada por el canon literario” nacional. Un premio para que esto no vuelva a suceder, para dar lugar a aquello que el canon dominante dejó afuera.

Siguiendo esta línea de pensamiento, otra de las prácticas recurrentes de editoriales -además de publicar nuevas autoras- es recuperar obras pasadas escritas por mujeres que no tuvieron mayor circulación. Estas obras en muchos casos eran firmadas con pseudónimos o con nombres de hombres, o subestimadas por ser de mujeres. Existe una colección de libros, publicada por la Editorial Buena Vista que está dedicada al rescate de obras de las primeras escritoras argentinas que quedaron por fuera de la tradición hegemónica de la literatura. Esta cita de Giunta describe muy bien el objetivo de los intentos por recuperar y difundir voces pasadas y olvidadas:

Me importa destacar el sentido transformador que produce la difusión de información que permanecía oculta. El conocimiento permite generar conciencia respecto de la reproducción en el campo de lo simbólico y de la cultura, de los datos que se registran en el orden de lo social (2018)

Mariana Docampo dirige la colección “Las antiguas” desde 2011. Esta colección está dedicada al rescate de obras de las primeras escritoras argentinas, y los libros “están prologados por escritoras argentinas contemporáneas, abriendo de este modo un diálogo entre generaciones que propone perspectivas actuales para la lectura de las antiguas”⁸². La idea de este proyecto

⁸⁰ <https://www.cultura.gob.ar/primer-premio-de-novela-sara-gallardo-10190/>

⁸¹ <https://www.cultura.gob.ar/primer-premio-de-novela-sara-gallardo-10190/>

⁸² <http://coleccionlasantiguas.blogspot.com/>

es sacar a la luz voces que fueron silenciadas. Ella nos cuenta que el mayor objetivo es ponerlas a todas esas escritoras en circulación, mostrar las voces de todas, conformar un colectivo y una red entre esas escritoras desconocidas y las contemporáneas. La intención surge con un objetivo feminista. No con el deseo de publicar una obra en sí, sino como gesto editorial de generar un colectivo de obras de autoras. Propone acercarse a esos materiales desde otro lugar, no desde la perspectiva del canon, sino desde el valor que adquiere la colección completa. Eliminar la jerarquía. Propone un trabajo en conjunto que destaque la horizontalidad del trabajo, la colaboración. Le parece más importante este gesto de recuperar que las obras en sí, me cuenta en su entrevista. Esta colección con perspectiva de género se propone poner a circular obras, difundir conocimiento con un propósito que va más allá de las mismas obras publicadas: se propone intervenir la escena literaria y cuestionar sus límites. ¿Qué queda afuera? ¿Qué es admitido y qué no? ¿Qué es difundido y qué no? La colección cuenta con doce títulos publicados de autoras cuyas voces no fueron -hasta ahora- consideradas.

g. Entrevistas

Las entrevistas fueron realizadas a editoras de sellos independientes y relativamente jóvenes o nuevos, editoras que están a cargo del catálogo y las decisiones editoriales. Quise lograr un paneo general, sobrevolar su situación actual, intentar visibilizar sus problemas, desafíos, motivaciones. Al igual que Daniela Szpilbarg en su texto *Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina* (2018):

En este texto pretendí plasmar un estado de ánimo epocal entre las mujeres que dirigen proyectos editoriales que en los últimos años están componiendo un paisaje de publicaciones, prácticas y modos de la edición desde una mirada en particular, tengan o no catálogos de contenido explícitamente feministas, tengan o no la intención de tenerlos (p. 5)

Cabe destacar que varias de las editoras entrevistadas son también escritoras: Julieta Mortati, Mariana Docampo, Vanina Colagiovanni, Soledad Urquía. Podemos ver que ambos campos están intrínsecamente conectados, uno habilita al otro. Las redes entre escritoras-editoras impulsan la publicación, visibilidad y difusión de autoras.

Julieta Morati creó la editorial *Tenemos Las Máquinas* en 2012, en la ciudad de Buenos Aires. El catálogo de la editorial está compuesto por una colección de *Narrativa* que tiene catorce títulos, una colección de *Cine* llamada *Las Naves*, una colección de *ensayo* llamada *Avenida*

Independencia, y por último, dos antologías de autores argentinos y latinoamericanos que apuntan a plasmar un “registro de lo que está pasando en el panorama de la literatura actual”.⁸³ Al definir su propuesta editorial, Julieta afirma que junto a su equipo “consolidamos un catálogo de autorxs que están escribiendo el futuro”, porque -y esta afirmación la comparto- “la literatura cambia de a poco la vida”. Además, Julieta es Licenciada en Letras, periodista y escritora, publicó su libro *La lengua alemana* en Emecé y notanpuan en 2018.

Soledad Urquía es fundadora y editora de Chai, una editorial nueva creada en Córdoba en 2018, pero cuyos libros son impresos y circulan mayormente en Buenos Aires. El catálogo, compuesto por traducciones de narrativa contemporánea, cuenta con doce títulos y con una colección de cuentos dirigida por Federico Falco.⁸⁴ Nos cuenta que le “entusiasma la idea de presentar autoras y autores que de otra manera no serían conocidxs en Latinoamérica”, y que su intención al crear la editorial fue esa: hacer circular aquello que no es posible leer en Argentina. Sostiene, junto a su co-editor Santiago La Rosa: “Nuestro catálogo es la biblioteca que querríamos tener en casa.”⁸⁵ Además es escritora y publicó su libro *Mamá India* en Tenemos Las Máquinas.

Vanina Colagiovanni es directora editorial en Gog y Magog, editorial fundada en 2004 por Miguel Ángel Petrecca, Laura Lobov y Julia Sarachu. En 2007 Vanina ingresa como parte del equipo y unos años después queda completamente a cargo de la editorial. El catálogo está compuesto por sesenta y siete títulos de poesía, treinta títulos traducidos, cinco obras de narrativa y otras prosas⁸⁶. Además, nos cuenta: “el catálogo de la editorial fue mutando y ahora publicamos muchas mujeres. Igualmente creo que todavía es un tema al que le tenemos que seguir prestando atención”. Además, es Licenciada en Comunicación en la UBA y también estudió Letras. Se dedica a la edición y a la gestión cultural en el Ministerio de Cultura de la Nación. En 2019 creó otra editorial junto a Mario Varela y Josefina Bianchi, llamada Cumulus Nimbus “dedicada a la narrativa para las infancias, adolescencia y adultez”. Es escritora. Publicó sus libros en Bajo la luna, Gog y Magog y Rosa Iceberg.

Leonora Djament armó la editorial Eterna Cadencia junto a Pablo Braun en 2008. Coordina las diferentes áreas del trabajo editorial y se encarga de la selección de libros. La editorial tiene dos catálogos: uno argentino y uno español. El catálogo argentino está compuesto por

⁸³ <https://www.tenemoslasmaquinas.com.ar/catalogo>

⁸⁴ <https://chaieditora.com/chai-editora/>

⁸⁵ <https://chaieditora.com/chai-editora/>

⁸⁶ <https://gogymagog.com>

colecciones de narrativa, ensayo, crónica y música.⁸⁷ Es el catálogo más extenso de las editoriales seleccionadas, con más de 100 títulos. Ana Ojeda, escritora entrevistada para esta tesis, publicó su libro *Vikinga Bonsai* en Eterna Cadencia⁸⁸. Leonora estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires. Además de ser editora, escribe artículos de teoría y crítica literaria, publicó un libro de ensayo llamado *La vacilación afortunada* (Colihue, 2007), y es docente en Universidades en Argentina y Chile.⁸⁹ Sostiene que “editar es intervenir en los debates contemporáneos”⁹⁰.

La editorial Odelia fue creada en 2016 en la Ciudad de Buenos Aires y se define como “un proyecto independiente formado por ocho mujeres que desde distintas especialidades impulsamos un plan apasionante: descubrir nuevos autores y darle vida a aquellos libros que fueron olvidados”⁹¹. Ocho mujeres trabajando juntas para promover literatura y nuevas voces. Su catálogo está compuesto por novelas y cuentos de autores contemporáneos, y por una colección de clásicos recuperados. Adriana Riva, entrevistada en el capítulo anterior, publicó su libro *La Sal* en Odelia. María Belén García Vázquez está a cargo de la dirección y corrección, y nos cuenta sobre Odelia en su entrevista. Estudio Edición en la Universidad de Buenos Aires.

La editorial Concreto fue fundada en la Ciudad de Buenos Aires en 2017. Publicó su primer título en 2018. Cuenta con nueve títulos publicados. La editora Afri Aspeleiter nos cuenta que “La principal motivación fue crear un espacio en donde poder trabajar sin verticalismo, en un ambiente sano y fuera de todo machismo”. Su catálogo está compuesto por libros de ficción de autoras mujeres: poesía y narrativa de autoras mujeres contemporáneas. Afri estudia Artes de la Escritura en la UNA y trabaja como UX Writer para una app, además de su trabajo como directora editorial.⁹²

Mariana Docampo dirige la colección “Las antiguas” de la editorial Buena Vista dedicada al rescate de obras de las primeras escritoras argentinas, desde el año 2011. Surgió como un proyecto para publicar libros de escritoras del siglo XIX, cuyos prólogos estuvieran escritos por escritoras contemporáneas, para trazar lineamientos que las unan. Cuentan con doce títulos, y en vistas de seguir publicando. Nos cuenta que su intención es que las escritoras del siglo

⁸⁷ <https://www.eternacadencia.com.ar>

⁸⁸ <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/editorial/catalogo/item/vikinga-bonsai.html>

⁸⁹ <https://udesa.edu.ar/departamento-de-humanidades/profesores/leonora-djament>

⁹⁰ <https://experiencia.leamos.com/2021/03/10/leonora-djament/>

⁹¹ <https://www.odeliaeditora.com/nosotras>

⁹² <https://www.redaccion.com.ar/afri-aspeleiter-no-sabremos-todavia-si-estamos-viviendo-la-edad-de-oro-del-relato-de-autoras-jovenes/>

XIX interpelen a las contemporáneas. Quiere generar una amistad, una red. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires. Es escritora (publicó sus libros en la editorial Bajo la luna), guionista, profesora de escritura y fundadora del espacio Tango Queer de Buenos Aires. Da talleres de escritura y lectura⁹³.

¿Por qué crear?

La entrevista comenzó por la pregunta sobre las motivaciones o intenciones al momento de fundar las editoriales, al momento de fundar un espacio para crear libros. En muchos casos, los proyectos surgen a partir de una necesidad de publicar aquello que se quiere leer, publicar obras que pertenecen a la literatura. Es una necesidad literaria, no comercial. Sus motivaciones aparecen como deseos de publicar voces nuevas, que se otra manera, no formarían parte de la literatura nacional.

Julieta Mortati y Soledad Urquía tienen motivaciones parecidas. Ambas deseaban seguir compartiendo lecturas y voces que las conmueven, que les gustan, que sienten que deben ser conocidas por muchos más lectores. Pensaron sus editoriales en función de poder publicar aquello que ellas querían leer. Siempre desde el deseo de que salgan a la luz, desde el entusiasmo y las ganas, ambas formaron proyectos diferentes con una clara política y diseño editorial. Soledad aclara: “Siento que no hay razones para editar que no tengan que ver con el deseo, el entusiasmo y las ganas”. Por más de que las editoriales necesitan subsistir económicamente, en muchos casos las editoras no viven de esto, sino que lo mantienen como un proyecto paralelo a otros trabajos, con la motivación de mantener encendida la literatura. Julieta aclara que TLM no nació como un proyecto planeado, sino que surgió a partir de un deseo en un taller (más específicamente, en el taller de Literatura de Santiago Llach): ella quiso empezar a publicar esas voces que se estaban gestando en ese espacio literario cerrado. Quiso abrirlo y ponerlas a circular. Nos cuenta que en el proceso trabajó a la par de otras mujeres, y que sin su ayuda no hubiera podido armar la editorial. Las editoras de Odelia también poseen este interés por publicar nuevas voces y agregar a la escena literaria y afirman:

compartíamos las ganas de armar un proyecto que nos permitiera hacer nuestro aporte a la industria editorial independiente y seguir diversificando la oferta de libros. Durante el taller y en el tiempo que siguió vimos que nos complementábamos muy bien y que

⁹³ https://filba.org.ar/filba-internacional/filba-internacional-buenos-aires-2019-99/participantes/docampo-mariana_1151

el camino a seguir definitivamente tenía que ver con la sinergia y lo colectivo, que cada una por su cuenta no hubiera podido hacer lo que hicimos todas juntas

Aparecen dos cuestiones acá. Por un lado, la intención de diversificar la oferta literaria, de hacer cierto aporte a la ‘bibliodiversidad’ en la literatura. En palabras de López Winne y Malumian, “el aporte cultural que hace el editor... el aporte que hace cada obra al ecosistema cultural donde se inserta, el valor que tiene el libro y no su reducción a mero objeto de cambio.” (2016, p. 4). Las editoras tienen la intención de crear algo nuevo que agregue valor y calidad a la escena literaria. No es una motivación económica -en ningún caso lo es. Ninguna de estas editoriales existe para “hacer dinero”. Existen para agregar literatura que dialogue con la existente y trace nuevas líneas hacia el futuro. La editora de Eterna Cadencia, Leonora Djament, hace la misma afirmación. Ella venía de trabajar en grandes grupos, y la idea de crear Eterna Cadencia surge con el interés de “trabajar en otra editorial, con otra concepción sobre el libro”. No un libro que se quiera vender únicamente.

Vanina Colagiovanni, la editora de Gog & Magog señala que la editorial surge en 2004 por una necesidad de reflejar el campo cultural e intelectual porteño, la emergencia de nuevas voces poéticas, a través de los libros. Ella no fue una de las fundadoras, pero me cuenta que

desde hace unos años estoy tomando yo las decisiones editoriales y eso me permite apostar a lo que realmente creo y abrirlo a nuevos horizontes. Por ejemplo, este año el libro de Otras prosas que salió se llama *La obligación de ser genial*, de Betina González y abre al mundo de la lectura y la escritura de narrativa y al feminismo, dos áreas de interés muy fuertes para mí.

La intención de aportar algo *más* de lo que ya existe a la escena literaria, de dar a conocer nuevas voces aparece como parte de la mayoría de las respuestas de las editoras. Vanina Colagiovanni nos cuenta que trabajó a la par de muchas mujeres: Cecilia Kropfl, María José López Moreno. Existe una cuestión de lo colectivo muy latente, como vimos en el capítulo previo. Todas trabajan juntas, generan lazos entre sí, colaboran y de esta manera logran más. Julieta Mortati comparte y hace énfasis en esta cuestión: “Hay un montón de editoriales, todo el tiempo, todos los años surgen editoriales nuevas, uno no sabe de dónde ni cómo ni porqué, pero somos un montón, cada vez más. No sentimos que competimos, y eso está buenísimo.” Hay cierta lógica de colaboración entre las mujeres que desarticula la competencia. Y se construye sobre lo colectivo y la cooperación. Las editoras de Concreto señalan que su motivación fue “crear un espacio en donde poder trabajar sin verticalismo, en un ambiente sano y fuera de todo machismo”. Vemos que hay un interés pulsante de crear nuevos ambientes de trabajo, nuevas lógicas de trabajo y publicar nuevos textos que digan algo diferente. Un interés

profundo por cambiar el ámbito de trabajo en el campo editorial, y por cambiar, modificar, expandir la escena literaria contemporánea.

Catálogo

El catálogo es la identidad del sello y de las editoras. Es lo más importante, lo que las representa. Si hablamos sobre el catálogo que cada editora construye, todas se preocupan por la calidad literaria, por curar sus catálogos de manera minuciosa y garantizar el aporte de valor. Todos estos catálogos se dedican a la publicación de narrativa, poesía y traducción, y en algunos casos también ensayo. Publican nuevos autores, nuevas voces. Publican autores desconocidos, voces que no son famosas. Les brindan el lugar para poder entrar a la literatura. En muchos casos, también recuperan voces pasadas, las reeditan y las vuelven a poner en circulación.

Los catálogos de las editoriales más nuevas (Tenemos Las Máquinas 2012; Odelia 2016; Concreto 2017 y Chai 2018) están compuestos en su mayoría por escritoras mujeres. Todos poseen más del 50% de autoras. En los catálogos de Eterna Cadencia (2008) y Gog & Magog (2004) esto no es así aunque si publican a muchas escritoras. Vanina Colagiovanni de Gog & Magog afirma,

En cuanto al feminismo como tema, hay mucho interés en libros sobre feminismo y de autoras mujeres. En nuestro caso, el catálogo de la editorial fue mutando y ahora publicamos muchas mujeres. Igualmente creo que es un tema al que le tenemos que seguir prestando atención. Porque por default siempre se publican más hombres

La publicación cambió con el paso de los años, por el avance de los feminismos, por la demanda de espacio de las mujeres, y por la demanda de los y las lector/as. El interés del público y los intereses de las editoras son los que moldean los catálogos según sus deseos, sus preferencias de lectura. Seleccionan aquellas voces que quieren mostrar al mundo y a su público lector.

Vemos que detrás de todos los catálogos hay una cuidadosa selección de títulos, autores, voces para publicar. Como bien señala la editora de Odelia: “lo que buscamos son libros que tengan calidad literaria, que sean accesibles a un público amplio y que sean recordables, que nos produzcan algo lo suficientemente significativo como para que tengamos ganas de recomendárselos a los lectores.”. La búsqueda de esa calidad literaria es el punto de partida. La editora de Chai persigue objetivos similares y nos cuenta

nos interesa que nuestros libros dialoguen de alguna manera con la subjetividad contemporánea. Además, siempre surge la pregunta si es un libro que vale la pena traducir, en el sentido de que aporta algo distinto a la escena literaria hispanohablante.

Se preocupan por intervenir el campo literario, publicar voces disruptivas o diferentes que aporten miradas, que aporten mundos a la literatura existente. Además, en el caso de Chai -una editorial que se dedica a la traducción- los mueve “la idea de presentar autoras y autores que de otra manera no serían conocidos en Latinoamérica.” Publican poetas emergentes y también autores consagrados. Así van curando un catálogo único, novedoso, interesante, valioso.

La editorial Tenemos Las Máquinas sigue esta misma línea editorial. Publican obras de autores nuevos y primeras obras de autores consagrados. Odelia Editora publica novelas y cuentos de autores contemporáneos, que al igual que Chai, dialoguen con la literatura actual; y editan también una colección de clásicos recobrados. Clásicos valiosos para recuperar en este momento y volver a poner en circulación. Leonora Djament, de Eterna Cadencia busca lo mismo en su catálogo, tanto la calidad literaria como la visibilidad de títulos olvidados:

Publicamos ficción y ensayo. En ficción buscamos textos que desde su escritura aporten miradas, perspectivas, palabras, mundos para nuestro presente. Nos interesa publicar tanto nuevos autores como autores consagrados. En ensayo buscamos pensamientos en torno de la filosofía, el arte, cuestiones de género, el capitalismo que nos ayuden a entender nuestra sociedad. Tanto en ensayo como en ficción (aunque habría que decir que cada vez más los géneros ya no son compartimentos estancos claramente diferenciados) publicamos libros recién escritos como rescates de títulos que se publicaron décadas atrás pero que estaban fuera de circulación.

Es una cuestión generalizada el interés por publicar títulos que estén en armonía con su catálogo existente y que a la vez agreguen algo a la escena literaria contemporánea. Incluso “juegan” con literatura olvidada y vuelven a movilizarla, a poner esas ideas en el pensamiento actual. Su intención es aportar literatura valiosa. Las editoras hacen un aporte al ecosistema cultural a través de cada obra (López Winne y Malumian, 2016, p. 4) que insertan; sus libros poseen valor.

No existen muchos circuitos literarios entre Argentina, América Latina y el mundo, me cuentan las editoras. Hay pocas conexiones, es difícil generar lazos. Hay muchos intentos por generar mayor circulación y evitar la centralidad que juega España, pero hasta ahora sin tanto éxito. Hay otro trabajo que profundiza sobre esta cuestión: el volumen 5 de *Literatura Latinoamericana Mundial* (2020). Sin embargo, algunas editoriales venden sus libros en otros

países de la región como Chile, México, Colombia. Belén García Vázquez señala que “Los circuitos existen. Son pocos, pero existen. Por supuesto que para las editoriales argentinas es muchísimo más difícil que para otras estar en contacto. En general se debe a los costos de distribución y a lo devaluada que está nuestra moneda.” La economía juega un rol central en las posibilidades de expansión y difusión que poseen las editoriales independientes en Argentina y en el mundo. Leonora Djament agrega que “hay redes que se han ido tejiendo en diferentes ferias internacionales y son fundamentales para pensar, trabajar, acompañarse.”

Belén García Vázquez, de Concreto, cuenta que su curaduría editorial es muy definida: en primer lugar, sólo publican escritoras. En segundo lugar, desean aportar al campo de la cultura. Publican poesía y narrativa contemporánea de calidad: “a la hora de seleccionar los textos, nos fijamos que haya una búsqueda en ese sentido. Que sean textos de ficción, que pase algo en el lenguaje, que se juegue con la forma.”

Hay algo que atraviesa los intereses de todas las editoras entrevistadas, que es la búsqueda por moldear un catálogo de calidad, que persista en el tiempo y que tenga un sentido más allá de la publicación del objeto. Se buscan autores, voces que jueguen con la literatura, que la expandan, que la intervengan, que la hagan vibrar. Voces nuevas y voces más viejas que intervengan el mundo literario contemporáneo y tengan sentido, que abran nuevos mundos a los lectores. Voces que permanezcan.

Universidad de
San Andrés

¿Cómo subsistir en esa “intemperie”?

Surgen editoriales nuevas todos los años en Argentina, especialmente en Buenos Aires. Todos los años un/a lector/a puede observar la emergencia de una editorial que va a publicar algo específico que la hará diferente a las demás. Colagiovanni nos cuenta ella misma del surgimiento del sello Cúmulus nimbus: “desde 2019 también conformé otra editorial junto a Mario Varela y Josefina Bianchi. Se llama Cúmulus nimbus, dedicada a la narrativa para las infancias, adolescencia y adultez.” Esta editorial, con un claro proyecto y propuesta editorial surgió pre-pandemia en Argentina y continúa a pesar de las dificultades económicas, como tantas otras. Como señalan estas dos autoras, las editoriales independientes siguen proliferando, surgiendo, creciendo. Lo que no quiere decir que no haya desafíos para todas ellas. Hay, y muchos.

La subsistencia -que la editorial permanezca viva, continúe trabajando- aparece como uno de los problemas más grandes que se les presenta. Sobrevivir económica y financieramente es difícil para estos sellos pequeños que no poseen mucho capital. Este es un problema tangible, relevante, y alarmante: “Las dificultades para mantener la edición independiente en cada país se hacen mayores con cada año que pasa” (Schiffrin, 1999, p. 5). Vanina Colagiovanni entonces agrega que para poder sobrevivir deben mantenerse “pequeños” y no agrandarse. Y esto no es tan positivo, porque agrandarse significa publicar más libros y agregar más valor al universo literario. Pero no lo pueden hacer. Si se agrandan desaparecen. Entonces, algunas de las editoras agregan que no existe apoyo de ningún tipo a la producción del libro y que esto sería beneficioso para todas y todos. Se hizo evidente en las conversaciones que hay una falta de apoyo a la industria de libro, que dificulta el desarrollo de proyectos editoriales, y más aún el desarrollo profesional de las mujeres. Muchos proyectos mueren al cabo de unos años por la dificultad que supone mantenerse vivos en este campo. Todas estas editoriales necesitan subsistir económicamente. Está claro que por más de que hacer dinero no es su objetivo -o su motivación- es completamente necesario para subsistir, para imprimir libros, para mantener vivos los proyectos. Es necesario vender para mantener la llama prendida y continuar con el camino de la mujer en esta industria.

Julietta Mortati afirma que le gustaría “que hubiera un poco más de apoyo financiero y económico para las editoriales independientes, para la producción de libros, porque no hay. Es necesario para que la industria se fortalezca.” Leonora Djament también afirma que no hay ningún tipo de apoyo al sector de libro, y que uno de los desafíos de Eterna Cadencia es “trabajar en un contexto regional con escasos apoyos al sector del libro”, además de otros obstáculos como la concentración editorial y librera, el surgimiento de nuevos formatos, la devaluación periódica de la moneda argentina y demás. Todo esto dificulta la existencia de estas editoriales. Las editoras de Odelia sostienen que la situación en la industria editorial ha empeorado durante este siglo, y ha empeorado incluso desde que empezaron en 2016 hasta ahora, por lo que afirman “desde Odelia pusimos todo para poder crecer, instalarnos como una editorial pujante y mantener la cantidad de títulos por año y lo logramos”. Mantener la estabilidad, mantenerse en el tiempo, mantener e incluso hacer crecer la cantidad de títulos en los sellos se presenta como difícil y hasta un tanto imposible.

En general, las editoras poseen otros trabajos paralelos con la edición para mantenerse. En muchos casos, todo el dinero que entra al proyecto se reinvierte. Esto hace que, al igual que las

escritoras, sea difícil vivir de la edición, o de un sello independiente. Al igual que las escritoras, estas mujeres necesitan (en muchos casos) de otros trabajos para poder publicar.

Ser mujer editora

Ser mujer editora se presenta como un desafío en sí mismo. En palabras de Julieta Mortati, ser mujer “No es tanto un problema, pero si es una dificultad.” y, al igual que lo dijeron las escritoras entrevistadas, Colagiovanni responde que

Existe el machismo en el mundo y por supuesto que el sector editorial no es ninguna excepción. Las autoras y editoras mujeres, salvo excepciones, históricamente hemos estado en un segundo lugar, omitidas. Y esto era tomado como una segunda naturaleza. Me ha pasado de tener discusiones con autores o editores hombres y que, ante mi queja porque editaban a pocas mujeres, me pidieran que nombrara a muchas autoras buenas, como pidiendo pruebas de su existencia.

Por una observación similar nació esta tesis. Para tratar de explorar la invisibilización de la mujer en la historia de la literatura más en profundidad. Esta afirmación de la desigualdad tajante, visible, que atraviesa el campo es la que motivó este trabajo. El campo editorial es desigual, es machista; las mujeres están trabajando de manera colectiva para desarticular eso.

Aunque hay una desigualdad estructural en el campo, el panorama está cambiando. Las editoras afirman que ser mujer hoy no es lo mismo que serlo hace unos años, que las mujeres se están abriendo camino y que sus voces son cada vez más fuertes. Las fuerzas de poder no son las mismas hoy que hace ocho o diez años o quince años. Y esto es muy positivo. Hay un trabajo colectivo de mujeres que está modificando el paradigma, que está ampliando los horizontes de la existencia y las voces femeninas. Las autoras se sorprenden y me cuentan que hoy leen en su mayoría mujeres pero que hubo otros momentos de sus vidas en que esto no era así: lo que más leían eran obras de “varones heterocis” (Urquía). Esto les llama la atención; y a la vez les da alegría poder afirmar que está cambiando.

El mundo es muy diferente hoy para las mujeres, es un “muy buen momento para las mujeres en la literatura... Hay una variedad increíble de voces, registros, géneros” (Colagiovanni). Y está completamente ligado a los feminismos contemporáneos. La editora de Gog & Magog agrega como un punto fundamental el rol de la militancia feminista. Sostiene que a partir de esta fuerza se generó algo nuevo, un espacio puro para la colectividad:

Es impresionante, por ejemplo, lo que pasó a partir del debate por el derecho al aborto legal. Mujeres de todas las disciplinas, estudiantes, militantes feministas históricas, estábamos reunidas en las calles, haciéndonos oír. Participo de un colectivo de mujeres escritoras y editoras con el que preparamos un libro llamado *Martes verdes*, que registró los poemas y las acciones de las poetisas que se dio en el marco de la discusión por la Ley de interrupción voluntaria del embarazo.

La militancia feminista, el trabajo por desarticular eso que se denomina patriarcado y por visibilizar el trabajo femenino tuvo su impacto directo en el campo literario. Permeó en el campo de las trabajadoras de la palabra, del libro, de la literatura. La “sororidad” se expandió a este ámbito donde las mujeres trabajan más codo a codo, más de manera cooperativa, más juntas para hacer fuerza, una fuerza que impacte. Literatura y colectividad.

Nuevas formas de trabajo

Las editoras afirman que la mayoría de las personas que trabajan en el campo editorial son mujeres. La mayor parte de las personas detrás de editoriales y de la industria del libro, son mujeres. Salvo los puestos gerenciales, los directivos, los CEO. Las mujeres abundan en el espacio editorial, pero no en cargos “de poder”, y, como afirma Belén García Vázquez, “Atrás del libro, en la producción, hay más mujeres que hombres trabajando. Pero bueno, los medios de legitimación están con ellos”: los hombres.

En las editoriales independientes, de todas maneras, esto no suele ser así. Como pudimos leer a partir de las entrevistas, las mujeres trabajan con otras mujeres. Se juntan, se acompañan, generan redes de trabajo, de cooperación, colectivos. No compiten; se apoyan. Esto es lo que para Leonora Djament, editora en Eterna Cadencia, está cambiando el paradigma y las formas de trabajo:

En términos generales creo que el mundo editorial no está tan alejado de otras industrias donde los roles directivos están en su mayoría en manos de varones en contraposición con los puestos de editorxs que en su mayoría son mujeres (sobre todo en los grandes grupos). Es probable que la enorme cantidad de editoriales independientes de los últimos años, en manos de mujeres o disidencias, esté construyendo nuevas maneras de trabajo y relación.

Esta proliferación de sellos independientes con poder de decisión sobre el catálogo está, poco a poco, modificando el paradigma editorial de manera favorable para las mujeres, para la igualdad de género, para la desarticulación del machismo. Sin embargo, como vimos a

principios de este capítulo, la desigualdad parece ser todavía un hecho, y queda mucho camino por recorrer. Ya la mera falta de estadísticas, de estudios sobre el tema lo pone en evidencia.

Las editoras de Odelia afirman lo mismo que Leonora Djament, están de acuerdo en que las mujeres abundan en este campo:

Toda mi experiencia en la industria editorial, tanto dentro como fuera de Odelia, fue trabajando codo a codo con mujeres. En los espacios de trabajo que frecuento ser mujer es la regla, me cuesta imaginarlos sin mis compañeras y siempre recibo mucho apoyo de ellas.

y hace énfasis en la cuestión de lo colectivo. Las mujeres y las editoriales independientes no compiten entre sí. Al contrario, se apoyan, se ayudan mutuamente:

Siento que la transformación de la industria editorial para dar más lugar a las voces femeninas se está dando desde abajo, en el trabajo de todos los días, en el compromiso de los pequeños emprendimientos para visibilizar, en la voluntad de las autoras de compartir a otras autoras y no competir con ellas, en la elección del público. De ahí surge una tracción y una fuerza que de a poco va haciendo mella en las editoriales más grandes, en los puestos de poder y en las políticas públicas.

Una historia patriarcal que está siendo desarticulada por la lógica de la colaboración y colectividad. Por el apoyo mutuo y el soporte en tiempo de crisis y dificultad. Las mujeres se están armando y desde el sector independiente, están trabajando en conjunto para cambiar los patrones hegemónicos del campo, para modificar las fuerzas de poder que allí se ejercen. Y con mucho éxito y mucho apoyo lo están logrando. “Las mujeres tenemos que luchar solas (o en comunidad entre nosotras) para hacernos ver.” (Afri Aspeleiter). Ojalá que no sea solas y que siempre sea en comunidad.

Muchas de estas mujeres son escritoras y editoras a la vez: Julieta Mortati, Vanina Colagiovanni, Soledad Urquía, Mariana Docampo, Ana Ojeda. Otras mujeres que no entraron en esta investigación -pero podrían haberlo hecho- poseen también este doble trabajo, este doble rol, este doble poder: Marina Yuszczuk, Valentina Rebasea, Tamara Tenenbaum, Tamara Kamenszain, Magalí Etchebarne. Esto nos hace pensar que existe una gran fuerza que puja desde lo que las escritoras quieren decir, hacia lo que se quiere hacer escuchar, publicar, visibilizar, circular. Una fuerza doble que proviene del trabajo de muchas mujeres para desestructurar un sistema hegemónico e intervenir de manera diferente, proponer nuevos cursos de acción, nuevos horizontes en los que prepondera el trabajo en común, la horizontalidad, la diversidad, el trabajo colectivo y la cooperación. Fuerza desde abajo y entre todas para hacernos escuchar.

h. Conclusiones

Podemos ver que las editoriales independientes seleccionadas intervienen de manera activa en el campo editorial a través de su catálogo, su arma más poderosa. De esta manera, están generando cambios en la sociedad y en el espacio en el que trabajan. La industria editorial, fuertemente atravesada por el machismo, está mutando gracias a la tracción de estos proyectos independientes que, de la mano de las mujeres, se proponen subvertir el orden, las relaciones de poder, y crear nuevas maneras de trabajo en las que predomine la igualdad.

Como pudimos ver, existe una desigualdad estructural en la industria editorial nacional que permanece invisibilizada a raíz de la falta de datos. Esto genera cierta limitación en la carrera profesional de las mujeres en este ámbito. Por eso nos parece importante destacar la importancia de los movimientos que se proponen generar una industria editorial más igualitaria. Y la necesidad de que estudios sobre el tema que lo visibilicen. La necesidad de políticas concretas que traccionen los cambios necesarios, y que, a su vez, brinden más apoyo a la industria de libro en general.

A raíz de las entrevistas, pudimos recuperar ciertas conclusiones relevantes. En primer lugar, observamos una fuerte tracción para impulsar una red de trabajo colectivo entre las mujeres, hacia adentro de las editoriales, y hacia afuera: con las escritoras. En esta línea, muchas mujeres editan, escriben y publican. Forman parte del circuito completo de vida de una obra literaria, desde el momento inicial de la escritura, al momento final de la publicación. Vemos esta doble presencia en el ámbito editorial y el literario, y también observamos que las escritoras mujeres van ganando visibilidad -a nivel nacional e internacional-, mientras que las editoras permanecen en el “detrás de escena”.

Las escritoras mujeres contemporáneas son publicadas, entrevistadas en medios de comunicación, premiadas, traducidas. Ellas son reconocidas y están ganando cada vez más presencia en Argentina y en el mundo. Las editoras, en cambio, no. No poseen la misma visibilidad. Al menos no todavía. Todavía no son conocidas, todavía no se les reconoce en esa medida su trabajo. Permanecen de alguna manera invisibilizadas. Nos dimos cuenta de que su trabajo es fundamental, y aporta no solamente al campo literario y cultural, sino que también a los feminismos y al crecimiento de la mujer como profesional reconocida en este campo. De todas maneras, todavía permanecen escondidas detrás de las caras de las escritoras que son publicadas, de las autoras de las obras, de las historias que cuentan.

Las editoras son las agentes habilitadoras de estas obras. Pero no se las ve. Todavía no se las ve. Movimientos como Nosotras Proponemos Literatura actúan para que todas las trabajadoras de la palabra sean reconocidas y visibilizadas, incluidas las editoras. Ellas son las que, de alguna manera, definen la materia cultural contemporánea del país. Es necesario continuar con este camino para lograr que se arroje luz sobre ellas, que se hagan visibles sus historias, sus personas, y su trabajo en un campo que está siendo modificado especialmente en este siglo y en este país, atravesado por el feminismo.



Universidad de
San Andrés

4. Consideraciones finales

El rol o el lugar de la mujer en el espacio de la literatura en el siglo XXI en Argentina es complejo. Como bien afirmamos a los comienzos de esta tesis, nuestro objetivo al realizar esta investigación fue hacer una exploración, una descripción, un análisis del estado del campo editorial y literario independiente contemporáneo, atravesado por los feminismos más actuales. Nuestro objetivo fue intentar descubrir y trazar los principales problemas, desafíos, limitaciones o avances que caracterizan al trabajo de las mujeres en este espacio, y también mirar hacia el futuro, hacia lo que aún queda por hacer. Tomando como antecedente la obra de Andrea Giunta sobre feminismo en el campo de las artes visuales, nos propusimos hacer un ejercicio similar en el campo de la literatura, a partir de las figuras de escritoras y editoras contemporáneas. Nuestra intención fue visibilizar el lugar, el trabajo, la presencia de las mujeres en este espacio de la cultura, traerlas al frente y contar su historia. De todas maneras, lejos de ser un trabajo conclusivo y cerrado, nuestra investigación genera nuevas preguntas.

En el Capítulo 1, analizamos la situación de escritoras emergentes contemporáneas en Argentina que publican en sellos independientes. Observamos que existe cierta desigualdad estructural de género en el campo, que históricamente ocultó el trabajo femenino, e imposibilitó su acceso al cánón de la literatura argentina. A través del seguimiento de los premios y reconocimientos nacionales e internacionales otorgados a las mujeres señalamos que este siglo es efectivamente un siglo de cambios en la historia de la mujer en la literatura. Y esto va de la mano de los avances feministas y del surgimiento de proyectos editoriales independientes que están ganando terreno y que proponen alternativas a la literatura “mainstream”. Sin embargo, aún queda mucho por hacer. Observamos también que la falta de datos sobre este tema, la falta de estadísticas que hagan visible cuál es el lugar de las mujeres en la literatura argentina hoy, es relevante en sí mismo e indica que debe ser investigado. Esto pone en evidencia su histórica invisibilización y es un llamado de atención a la hora de investigar.

A partir de las entrevistas a escritoras mujeres pudimos responder a nuestra pregunta inicial sobre qué necesita una mujer argentina para ser escritora hoy en día. La respuesta es -al igual que sostiene Virginia Woolf- que necesita de un espacio propio. Pero eso hoy no es suficiente. Hoy también necesita otros trabajos que le brinden otras fuentes de ingresos para dedicar parte de su tiempo a escribir. Y también necesita de la figura de la editora mujer, que aparece como habilitadora de la publicación. Esta relación escritora-editora se revela como una fuente de poder a la hora de avanzar por el camino de las mujeres en la literatura. Podemos decir que este

camino de lucha se marca de a dos: ambos roles son necesarios para la visibilización de la mujer, y para los avances del feminismo en este campo. Esto revela también la cooperación, la sororidad que atraviesa la lógica de trabajo entre mujeres. Este doble juego entre escribir y publicar se hace carne en muchas de las mujeres entrevistadas, y de alguna manera vemos que una no existe sin la otra. Escribir es político. Es una manera de vivir la lucha feminista. Y es necesario para que otras mujeres continúen escribiendo y publicando en los años que vendrán.

En el Capítulo 2 profundizamos sobre la figura de las editoras. Al igual que en el capítulo 1, vemos que hay una desigualdad estructural que atraviesa este campo laboral en Argentina (y también en el mundo). La falta de números que lo comprueben es nuevamente un indicador del trabajo que todavía queda por hacer, de las investigaciones que hacen falta, de la relevancia de este tipo de estudios en estos tiempos que corren. Las mujeres poseen un “techo de cristal” y su desarrollo como profesionales se ve dificultado por la desigualdad que trae el patriarcado.

Igualmente vemos que este campo cambió en el último tiempo, y que las posibilidades de trabajo de las editoras (y escritoras) se expandieron de la mano del feminismo contemporáneo y, como mencionamos, de la proliferación de pequeñas editoriales en el país. Estos avances han favorecido la situación de las mujeres en los últimos años en la literatura. Los sellos creados por las editoras entrevistadas surgen fundamentalmente para esto: para publicar nuevas voces que expandan la literatura argentina. Y para desarrollar nuevas maneras de trabajar que favorezcan a aquellas voces desplazadas. Aún queda mucho camino por andar, cambios por hacer, políticas por implementar, voces por escuchar. Asimismo, el rol de todas estas mujeres continúa siendo escribir y publicar. Escribir es formar parte de la lucha para ser escuchadas. Escribir es avanzar y trabajar para que más mujeres continúen haciéndolo.

Este análisis nos obliga a preguntarnos entonces algo que recae por fuera de esta investigación, pero que es igual de relevante. Surge la pregunta por el mercado: ¿cambia el mercado a raíz de estos cambios culturales? ¿Cambia lo que se vende y lo que se lee? No nos preguntamos solamente por lo “mainstream” sino también por aquello que circula en los circuitos menores, independientes, en el sector que analizamos para esta tesis. Podemos decir que, de alguna manera, hay algo de esta sensibilidad que ya cambió. Como pudimos ver en los capítulos anteriores, las escritoras publican cada vez más y las editoras publican cada vez más mujeres. Hay algo de esta circularidad que está cambiando al mercado. Tal vez estas escrituras de “calidad” de sellos menores están empezando a volverse aquello “dominante” en la literatura, y ya dejarán de ser lo emergente. Tal vez lo emergente ahora empiece a surgir por otro lado.

Por último, como planteamos al principio de la tesis, este trabajo es exploratorio. Surgen nuevos interrogantes para explorar, para seguir investigando, nuevas preguntas para responder. Lejos de ser una tesis conclusiva y definitiva, nos hace cuestionarnos qué pasa con el campo editorial y literario en este siglo, y qué pasará los años que vendrán.

Si lo analizamos en paralelo al mundo de las artes visuales o audiovisuales, podemos pensar que todavía existe territorio para explorar, todavía existe un camino para recorrer en relación a los avances feministas. Un ejemplo de esto es la creación de un colectivo de mujeres escritoras o editoras. Este cuerpo no aparece visible en este ámbito, pero si existe en el ámbito de las artes o el cine.

Otras preguntas que resuenan tienen que ver con la definición del término feminismo en la contemporaneidad. En esta tesis se analiza la cuestión de la mujer como protagonista, pero podemos preguntarnos ¿qué pasa con las otras diversidades? ¿qué pasa con las otras minorías? La restricción a analizar únicamente mujeres tuvo que ver con los alcances de la tesis y con la definición del objeto de estudio, lo que no significa que no surgan nuevas preguntas con respecto a otras diversidades. ¿Cuál es el rol de las otras diversidades y minorías en la literatura argentina contemporánea? ¿Dónde encuentran su espacio?

En el presente podemos ver que existe recientemente una “Ley de cupo laboral para personas travestis, transexuales y transgénero” para el sector público, también una “Ley de cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales”. Nos preguntamos entonces si podrán existir este tipo de leyes en el espacio de la literatura y la edición, y cómo impactará eso en la visibilidad de las mujeres y otras diversidades y minorías.

El rol de la mujer, el lugar de la mujer en la literatura y en la edición en el siglo XXI en Argentina está, de hecho, cambiando y migrando hacia otros horizontes y nuevos territorios, desconocidos en este campo, pero conocidos en otros. Nos preguntamos entonces qué pasará, atentas al devenir, al futuro, a los cambios por ocurrir. Esperamos que nuevos estudios puedan analizar estos cambios y que esta investigación sea el disparador de esas nuevas preguntas a responder.

5. Bibliografía

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (2001). Del campo intelectual y las instituciones literarias. En *Literatura/Sociedad* (pp. 154-191). Buenos Aires, Argentina: Edicial.
- Arnés, L. A., De Leone, L. y Punte, M. J. (2020). *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Córdoba, Argentina: eduvim.
- Ballu, K. (2016). The Impact of Feminist Publishing on Women in the Publishing Industry. *The Journal of Publishing Culture* 5, 1-11. https://journalpublishingculture.weebly.com/uploads/1/6/8/4/16842954/kam_ballu.pdf
- Bourdieu, P. (1993). The Field of Cultural Production. In *The Field of Cultural Production* (pp. 29-144). USA: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1999). Una revolución conservadora en la edición. En *Intelectuales, Política y Poder* (pp. 223-264.). Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Bourdieu, P. (2003). Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase. En *Campo de poder, campo intelectual* (pp. 72-88). Buenos Aires, Argentina: Quadrata Editorial.
- Calasso, R. (2013). *La marca del editor*. Editor digital: Titivillus.
- Coppari, L. y Vigna, D. (2019). Historia reciente de las editoriales autogestionadas en Argentina. De las ferias a la web y viceversa. *Orbis Tertius*, 24(30), 1–10. <https://doi-org.eza.udes.a.edu.ar/10.24215/18517811e126>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). ¿Qué es una literatura menor?. En *Kafka, por una literatura menor* (pp. 28-44). México D. F.: México: Ediciones Era.
- Fernández, P. (2019). ¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporáneas. *Lectora*, 25, 11-39. Recuperado de: D.O.I.: 10.1344/Lectora2019.25.1
- Gago, V. (1 de abril de 2018). La tierra tiembla. *Critical Times*; 1 (1), 178–197. Recuperado de: doi: <https://doi.org/10.1215/26410478-1.1.178>

- Gallego-Cuiñas, A., Romero-Frías, E. y Arroyo-Machado, W. (2020). Independent publishers and social networks in the 21st century: the balance of power in the transatlantic Spanish-language book market. *Online Information Review*, 44(7), 1387-1402. Recuperado de: <https://doi.org/10.1108/OIR-10-2019-0342>
- Gallego Cuiñas, A. (2019). Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas. *Caravelle*, 113, 61-76.
- Gallego Cuiñas, A. (2020). Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. En Guerrero, G., Locane, J. J., Loy, B. y Müller, G. (Eds.), *Literatura Latinoamericana Mundial* (pp. 71-98). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Kamenszain, T. (2020). *Libros Chiquitos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand.
- López Winne, H. y Malumian, V. (2016). *Independientes, ¿de qué?* Ciudad de México, México: Fondo de la Cultura Económica.
- Luker, T. (2019). Women into print: Feminist presses in Australia. In Arrow M. & Woollacott A. (Eds.), *Everyday Revolutions: Remaking Gender, Sexuality and Culture in 1970s Australia* (pp. 121-138). Acton ACT, Australia: ANU Press. Retrieved April 7, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvq4c17c.10>
- Ribeiro, A. E. (2019). Editoriales y editoras en Brasil hoy. Dos casos contemporáneos: Chão da Feira y Relicário. *Lectora*, 25, 227-240. Recuperado de: D.O.I.: 10.1344/Lectora2019.25.14
- Roman, V. y Spadaro, M. C. (2019). Mujeres en la historia de la edición argentina ¿La edición va teniendo marca de género? *La Aljaba: Segunda Época, Revista de Estudios de la Mujer*, 23, 169-189.
- Saferstein E. y Szpilbarg D. (2014). La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad. *Alternativas*, 3, 1-21.

- Schierloh, E. (19 de junio de 2019). Sobre la independencia editorial (con coordenadas para evaluarla). [Blog *Mimesis*]. Recuperado de: <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/06/19/sobre-la-independencia-editorial-con-coordenadas-para-evaluarla-por-eric-schierloh/>
- Schiffrin, A. (1999). *La edición sin editores*. Editor digital: Titivillus.
- Segato, R. L. (abril, 2018). Manifiesto en cuatro temas. *Critical Times*; 1(1), 212–225. Recuperado de: doi: <https://doi.org/10.1215/26410478-1.1.212>
- Solnit, R. (2019). *Los hombres me explican cosas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fiordo.
- Szpilbarg, D. y Saferstein, E. A. (2012). El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010. En, *Actas del I Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición* (pp. 464-484). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de: <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/ponencias-por-titulo-i-2012>
- Szpilbarg, D. (2014). Transformaciones en el rol del editor y en los modos de producción de bienes literarios entre la década del 60 y los años 2000: El caso de Alberto Díaz (Siglo XXI/Planeta). *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4778/ev.4778.pdf
- Szpilbarg, D. (2018). Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina. *Malisia*, 4, 1-14.
- Thompson, J. B. (2012). *Merchants of Culture*. NY, USA: Plume, Penguin Books.
- Vanoli, H. (2009). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina. *Apuntes De Investigación Del CECYP*, 0(15), 161-185. Recuperado de <http://www.apuntescecy.com.ar/index.php/apuntes/article/view/277/245>
- Venturini, S. (2014). Un catálogo excéntrico (Editoriales literarias independientes y poesía traducida en la Argentina de la última década). *Transfer*, 9, 32-49.

- Villaruel, A. (2017). Un lugar no tan distinto: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores. *Revista Úrsula*, 1, 53-75.
- Williams, R. (2000). Teoría cultural. En *Marxismo y literatura* (pp. 91-164). Barcelona, España: Ediciones Península.
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. Feedbooks. Edición de Kindle.

6. Anexos: Entrevistas

Escritoras:

- ¿Cuál es tu historia como escritora?
- ¿Cuáles son sus desafíos al escribir?
- ¿Cuáles son sus desafíos al publicar?
- ¿Dónde preferís publicar? ¿Qué implica esa elección?
- ¿Cómo es su relación con las editoras (o editores)?
- ¿Cómo es su relación con el mercado?
- ¿Cómo es / qué significa ser mujer en el campo literario? Contar un poco el recorrido como mujer en el campo editorial.

Editoras:

- En el caso de ser fundadora, ¿cuáles fueron tus motivaciones para fundar la editorial? ¿Cómo / dónde se constituyó?
- ¿Cuáles fueron tus razones para dedicarte a la edición?
- ¿Cuál es tu trabajo en editoriales independientes?
- ¿Qué publican? ¿Cómo está compuesto su catálogo? ¿Cuál es su criterio de selección de obras publicadas o a publicar? (identidad editorial)
- ¿Cuál es su intención/objetivo al publicar un libro?
- ¿Cuáles son los desafíos a los que se enfrentan?
- ¿Cuál es el rol de lo económico en su editorial?
- ¿Cómo es tu relación con las/os autoras/os?
- ¿Cómo es / qué significa ser mujer en el campo literario? Contar un poco el recorrido como mujer en el campo editorial.