



Pardini, Matías, "Apología del PDF: autores y lectores en tiempos de pandemia".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 32-40.

Apología del PDF: autores y lectores en tiempos de pandemia

In defense of PDF: authors and readers in times of Pandemic

Matías Pardini¹

Recibido: 14/04/2021
Aprobado: 07/06/2021
Publicado: 08/07/2021

Resumen

Una de las consecuencias que la pandemia del Coronavirus trajo al universo de lo literario fue el resurgir de las preguntas por el lugar del escritor, por el valor de su trabajo y por su participación en las maniobras económicas de los grandes emprendimientos editoriales. Estos interrogantes, así como también sus múltiples posibles respuestas, surgen producto de un debate en torno a la distribución online de copias .pdf de una serie de textos de escritores argentinos. Dichos autores, al encontrar en grupos cerrados de la red social Facebook su producción literaria, no tardaron en dar a conocer sus opiniones, cuyo rango fue desde la acusación directa de robo hasta la relativización del valor del trabajo literario. El presente escrito busca poner el foco sobre algunas de las principales posiciones en torno a esta disputa. Partiendo del lugar del objeto-libro en el mercado literario contemporáneo, se procederá a analizar la relación entre autores y conglomerados editoriales en tiempos de incertidumbre, así como también el rol de los lectores, ya no como receptores pasivos del producto literario, sino como agentes activos de distribución y análisis de textos.

Palabras clave

Autores; editoriales; campo literario; archivos digitales; PDF.

Abstract

One of the consequences that the Coronavirus pandemic brought to the literary universe was the resurgence of questions about the place of writers, the value of their work and their participation in the economic maneuvers of large publishing companies. These questions, as well as their multiple possible answers, arose as a result of a debate around the online distribution of .pdf copies of the works of Argentine writers. These authors, finding their literary production available on the social network Facebook, did not take long to make their opinions known, ranging from direct accusations of theft to the relativization of the value of literary work. This paper seeks to focus on some of the main positions on this dispute. Starting from the place of the book in the contemporary literary market, we will proceed to analyze the relationship between authors and publishing conglomerates in times of uncertainty, as well as the role of the readers, no longer as passive receivers of literary work, but as active agents of distribution and analysis of texts.

Keywords

Authors; publishers; literary field; digital files; PDF.

¹ Estudiante de letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Adscripto de la cátedra de Introducción a la Literatura y Teoría y Crítica Literarias I. Contacto: matiaspardini94@gmail.com



Introducción

Las páginas siguientes buscan dar lugar a una serie de breves reflexiones en torno a una problemática que afecta de manera directa a nuestra disciplina, pero cuyo análisis ha sido llevado a cabo de manera casi exclusiva por investigadores de áreas como la edición o la mercadotecnia. Nos referimos al lugar que ocupa actualmente en nuestra sociedad el objeto-libro (que actúa no solo a modo de soporte material de lo literario, sino también en una dimensión más profunda, como portador, transmisor y problematizador cultural), en un contexto dominado por la tecnología como impulsora de nuevas modalidades de sociabilidad y como reproductora y modificadora de cuanto mecanismo semiótico le atraviese. Lugar que, durante la pandemia por Coronavirus que azota al mundo entero, se ha visto reconsiderado en toda su expresión: la parálisis a la que se vio sometida la vida social conllevó un exceso de tiempo libre que afectó enormemente a gran cantidad de la población. Es en ese contexto en que el acceso a los libros se convirtió en un problema, y las librerías, marcadas rápidamente como proveedoras de bienes esenciales, debieron aceptar sus mecanismos de ventas online al enfrentarse a un entorno en el que el contacto directo entre libreros y compradores no terminaba de ser posible. Esta situación dejó al descubierto una serie de factores que afectan de manera directa al libro y su circuito de comercialización, y que llaman a volver a analizar los lugares tradicionales de autores, lectores y editoriales en contextos marcados ya no solo por las nuevas tecnologías, sino también por la falta de preparación para operar en contextos de incertidumbre.

En uno de sus prólogos a *El Capital*, Marx remarca que la publicación en formato folletín ofrecía la posibilidad de alcanzar a sectores de la población que no podían permitirse adquirir libros (21). Consideramos que hoy nos encontramos ante un panorama similar en el siguiente sentido: el mercado editorial ha convertido al libro en un bien inalcanzable para muchos, con precios que en ocasiones escapan del poder adquisitivo del lector promedio. El inconveniente radica en que la novela por folletín –tal como proponía Marx– ya no es un medio utilizado para la propagación de las ideas, y el formato libro ha visto incrementar su valor de manera explosiva. Al valuar ciertos componentes claves para la industria editorial en moneda extranjera, las continuas crisis económicas que atraviesa nuestro país, que ponen en desventaja la competitividad de la moneda nacional frente a divisas foráneas como el dólar, han generado que los precios con los que las ediciones salen al mercado sean elevados en comparación a los ingresos que reciben las familias. Asimismo, las grandes corporaciones editoriales han optado por una política económica que consiste no solo en aumentar sus precios de manera acorde a las oscilaciones de mercado, sino también en establecer un margen de ganancia muy por encima de dichas fluctuaciones, apelando así a prácticas especulativas que terminan reforzando el carácter oligopólico de su actividad. Este aspecto no hizo más que agudizarse en un contexto marcado por restricciones a la distribución y circulación del libro: para hacer frente a los costes en los que se debía incurrir para mantener a flote una industria que se encontraba prácticamente paralizada frente a una enfermedad desconocida, las editoriales decidieron aumentar aún más los precios a los que los libros se ponían en venta, aprovechándose también de la demanda creciente. Como ya dijimos, muchos usuarios, frente a un aumento del tiempo disponible con el que contaban, decidieron volcarse a la lectura.

Además, es necesario remarcar que “en el caso de la edición en lengua castellana, [...] el mercado del libro está controlado por dos conglomerados trasnacionales: el grupo Bertelsmann, de origen alemán, y el grupo Planeta, con capital español” (Gallego Cuiñas 2). De ese modo, los bienes culturales latinoamericanos son, una vez más, intervenidos por un *otro* europeo, dando lugar a un mercado control extranjero sobre no solo el precio al que se puede acceder al libro –de lo que venimos hablando– sino también en relación a cuáles son las temáticas que abordan las publicaciones, lo que se traduce en una limitación al flujo de ideas a los que puede acceder un determinado grupo humano.

Con esto nos referimos a que, a la vez que ha incrementado su coste, el libro se ha visto sometido a un proceso de cristalización y homogeneización producto de las inmensas fusiones y adquisiciones editoriales que han tenido lugar en las últimas décadas. En *Los autores no escriben libros*, José Luis de Diego hace un recorrido pormenorizado por los movimientos económicos que han afectado al campo editorial, y concluye que “el proceso de concentración brutal que se opera en estos años ha terminado con el vigoroso proyecto cultural que encarnaban las editoriales argentinas desde los años treinta” (225), idea que podríamos poner en consonancia con lo que propone Susan Hawthorne en su ensayo *Bibliodiversidad*, en el que se argumenta que “las megacorporaciones editoriales que operan a nivel global no promueven lo distinto, lo original o lo creativo”, sino que “solo se preocupan de los números, de lo semejante, de seguir fórmulas ya probadas por los últimos megasucesos” (15).

Sin embargo, ante este panorama que en un principio puede resultar desesperanzador, se ha procedido a la elaboración de una serie de estrategias que apuntan a poner las obras escritas al alcance de un mayor número de individuos, y también a generar una ampliación de las voces, al acercar al lector a conceptos, ideas u opiniones que escapan al territorio de lo replicado por corporaciones transnacionales.

Proponemos entonces, a partir de estas consideraciones, analizar una de las estrategias que individuos particulares han perseguido para lograr un mayor acceso al material literario, así como también una mayor difusión y diferenciación del material disponible, y cuya máxima expresión pudo verse a lo largo de los primeros meses de la pandemia. Dicha estrategia pone en estrecho contacto a la literatura con la tecnología y las redes sociales, ya que su efectividad parte de la creación de grupos cerrados en los que, ignorando los canales de distribución tradicionales y ciertas leyes como la de propiedad intelectual, se procede a subir y compartir archivos digitales, novelas y trabajos académicos en formato .pdf que se diseminan a gran velocidad entre los usuarios, llamando la atención de editores y autores por igual. Si bien esta práctica es propia de la experiencia literaria post revolución tecnológica, sus efectos se han incrementado notablemente como respuesta a un contexto caracterizado por el acceso a internet de millones de individuos que se veían impedidos de salir de sus hogares. El pronunciamiento de las partes involucradas frente a este panorama fue tal que el hecho terminó por constituirse como una de las grandes polémicas literarias de los últimos tiempos.

Miradas sobre el lugar del escritor

Un primer factor a tener en cuenta es el choque que se da entre este intento continuo por democratizar producciones literarias o académicas que enriquezcan el acervo cultural de los individuos que acceden a ellas y ciertos conceptos propios del universo editorial comercial, tales como “derecho de autor” o “derecho a la propiedad intelectual”. El objetivo de esta parte del trabajo no será problematizar asiduamente dichos conceptos, sino ejemplificar las diferentes posturas que pudieron verse sobre el tema y analizar a continuación ciertos cambios en la figuración tradicional del escritor que podemos considerar como propias del siglo XXI.

Durante los meses de mayo y junio del año 2020, en plena pandemia del Coronavirus, las redes sociales se vieron desbordadas de comentarios, descargos y artículos sobre el derecho o no de los usuarios a compartir trabajos literarios o académicos en formatos digitales. Gabriela Cabezón Cámara fue una de las primeras en alertar del hecho: formaba parte de uno de esos grupos de Facebook en donde comenzaron a aparecer sus novelas y procedió a publicar cómo es que las regalías de sus libros le permiten mantenerse a flote en tiempos en los que resultaba

imposible brindar sus talleres literarios². A ella se sumaron pronto otras voces, como la de Camila Sosa Villada, que no tardó en llevar el debate al campo de los derechos de las personas trans: “No voy a dejar que sigan saqueándome como lo han hecho desde siempre. Robarle a una travesti, qué vergüenza [...]. No se detuvieron ni un segundo a pensar que estaban robándome la única fuente de ingresos que tengo este año y durante esta pandemia” (s/p).

Por otro lado, encontramos publicaciones como la de María Teresa Andruetto, quien comienza su descargo con una frase contundente: “Soy escritora, pero también soy lectora”. Andruetto acepta que si bien su oficio es escribir, su contacto con los archivos digitales no ha terminado nunca: “Di durante años clases fotocopiando para todos mis alumnos algún libro que había conseguido y ya no estaba por ninguna parte o era muy caro o los alumnos eran demasiado pobres”. Y más adelante sostiene, en un párrafo que termina por marcar las raíces del asunto, que le “da vergüenza comparar el trabajo de escribir una novela o un poema con hacer plomería, calzar un pozo de agua, recoger la basura por las calles” (s/p).

¿Cuál es, entonces, el lugar del escritor? ¿Cómo se inserta su figura en un mundo capitalista marcado por la incertidumbre frente a lo desconocido, y cómo puede actuar para intentar hacer coincidir su papel como generador de materiales culturales, por un lado, y como peón de las empresas editoriales, por el otro? Creemos que estos son los interrogantes principales a tener en cuenta. Las posturas que hemos traído a colación –una simple muestra de lo que fue verdaderamente un tsunami de posteos, respuestas y ataques tanto directos como velados– ponen en un lugar central la noción del trabajo autoral, y si bien coincidimos con Andruetto en que el oficio del escritor puede llegar a ser considerado como mucho menos sacrificado que aquellos que deben realizar tareas a la intemperie, en pésimas condiciones, para sobrevivir, no por ello deja de ser un trabajo que en muchas ocasiones marca la línea entre el bienestar y la pobreza.

Sin embargo, pensamos que dicha complicación no debe ser abarcada desde la óptica de los derechos individuales de los autores en relación con la llegada que tienen hacia un público, sino desde las formas en que los grandes grupos editoriales utilizan a los escritores para obtener ganancias obscenas. Y esta es una problemática cuyo núcleo, creemos, está en el posicionamiento ideológico y social de la propia figura del escritor. Ya lo decía Benjamin en su clásico trabajo “El autor como productor”, al sostener que “el lugar del intelectual en la lucha de clases solo podrá fijarse o, mejor aún, elegirse sobre la base de su posición en el proceso de producción” (108). La transformación funcional del aparato productivo en miras de una revolución –del tipo que se quiera, Benjamin se refiere explícitamente a la revolución socialista de índole general, aunque creemos que quizás el tema tratado aquí llama más a los intentos de una revolución cultural– ha dejado de ser una posibilidad para un mercado literario que se encuentra atado a las condiciones de grandes corporaciones que no parecen mostrar ningún tipo de interés real por el desarrollo cultural de los individuos.

Nos interesa remarcar aquí que, en su respuesta a la polémica que estamos analizando, Martín Kohan aborda directamente el nivel de explotación que las grandes editoriales ejercen sobre los autores, para aun así terminar denunciando la difusión de obras en formatos digitales:

Es cierto que los escritores reciben, por cada libro vendido, apenas entre el 8% y el 10% del precio de tapa, porcentaje miserable que se rinde, para peor, en liquidaciones tan demoradas como inciertas. Pero, ¿qué es lo que se pretende descubrir con eso, que existe

² Casi todas las citas en torno a esta polémica han sido relevadas del seguimiento realizado por la página web www.clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com, o bien directamente del Facebook de los autores citados. Sea cual fuera el caso, las fuentes se encuentran consignadas en la bibliografía utilizada.

la explotación? ¿Que las empresas por lo general se aprovechan hasta el abuso en su afán de rendimiento? (s/p).

El hecho de que un escritor reconozca su papel de explotado, para seguir aun así defendiendo ese lugar en pos de los intereses de los grandes grupos editoriales, implica una actitud que discurre en la dirección opuesta a lo propuesto por Benjamin, convirtiendo al escritor en cómplice, aunque sea involuntario, del juego capitalista de las megacorporaciones. No decimos que el escritor sea culpable de las estrategias editoriales que marcan sobrepuestos para obtener ganancias y que alejan al público de la cultura literaria, ni mucho menos, pero tampoco podemos dejar de ver que ocupar un lugar pasivo entiendo acomodarse a las condiciones que otros le imponen al “campo literario” –concepto sobre el que volveremos más adelante– y favorecer la transformación de la producción cultural en una mera mercancía. Así se termina siendo partícipe de un proceso de mercantilización que despoja a lo cultural de su valor inherente y lo transmuta en un valor económico cuyo núcleo epistémico radica en el simple hecho de participar de un determinado intercambio comercial. El escritor, al entrar en contacto con los grandes grupos editoriales, se ve puesto en un lugar imposible: sus regalías son mínimas, y muchas veces apenas le permiten subsistir, pero al mismo tiempo sus libros producen ganancias enormes para terceros.

Resulta productivo incorporar a estas reflexiones lo propuesto por Boris Groys, quien desarrolla que el uso de un cierto discurso estético para legitimar el arte termina produciendo lo contrario a la legitimación pretendida. El poner el foco no en la figura del creador, sino en la del receptor, eleva a este último a una posición de poder en el proceso creativo: “el sujeto de la actitud estética es un amo mientras que el artista es un esclavo” (11). El hecho de que se intente socavar la autoridad del artista no es algo nuevo –ya se ha destacado desde la expulsión de los poetas en la *República* de Platón– pero se vuelve un proceso sumamente agudizado en el contexto tecnológico actual en donde, como afirma Hernán Vanoli:

Los escritores se funden en la masa de editores de video, diseñadores gráficos o programadores web que proveen de contenidos baratos a los grandes cazadores de atención [...]. No se trata de autonomía ni de posautonomía, sino de lisa y llana precarización (42).

Tener la mirada puesta en el receptor –para Groys– o en los “grandes cazadores de atención” –para Vanoli– resulta en que, como ya introdujimos, las grandes corporaciones editoriales apuesten solo a fórmulas estables y reconocidas en su funcionalidad como productoras de beneficios económicos, las cuales terminan abarrotando los estantes de las librerías. Así lo comercial, convertido en un factor análogo al desarrollo industrial luego del siglo XVIII, lleva a la producción de una literatura en masa que repite hasta el hartazgo temas y formas ya cristalizados. Además, y lo que es todavía más importante, las grandes corporaciones editoriales apuntan solo a un tipo de público, de índole eminentemente burguesa, que cuenta con el poder económico para adquirir sus obras, e ignora a un amplio sector poblacional que se ve alejado de los bienes culturales por no tener el dinero para acceder a ellos.

¿No será tiempo de que los escritores defiendan su trabajo no de los “ladrones” del pdf, sino de los grupos que se alimentan de manera impune de su labor literaria, al tiempo que la vuelven completamente inaccesible para una parte importante de la población? ¿No será posible pensar alternativas a las formas editoriales a las que nos ha acostumbrado el régimen capitalista, sobre todo ahora que la experiencia en pandemia nos ha demostrado que están lejos de ser ideales, en tanto que a la ya remarcada incertidumbre de precios y calidad de publicaciones se le suma la total dependencia de canales de distribución físicos, que se vieron fuertemente afectados por las restricciones de circulación que debieron adoptar los diferentes países?

Una posible solución, que esbozaremos brevemente, parte del llamado a abandonar a las megacorporaciones editoriales para poner en un primer plano a las pequeñas editoriales alternativas que hacen uso de licencias *Creative Commons*, sin que eso signifique necesariamente una disminución en el alcance de las obras (sino todo lo contrario, ya que si se aprovechan de manera más eficaz las nuevas tecnologías las publicaciones pueden alcanzar un radio de distribución muchísimo mayor) ni una disminución en las regalías autorales, que como ya vimos con Kohan, suelen ser bastante bajas. En un artículo titulado “Batalla, cotidiano y futuro de las licencias libres”, que consignamos en la bibliografía, la editorial española Traficantes de Sueños muestra las formas en que el uso de este tipo de licencias, que “aseguran de forma legal ciertas libertades en el uso de un producto cultural” (s/p), permiten que los textos de los diferentes autores sean publicados en papel por las editoriales, a la vez que liberan el contenido de dichas publicaciones a la red. De esa manera, la obra del autor es comprada por aquellos que cuentan con los medios para hacerlo, al tiempo que permite ser utilizada por aquellos que no los tienen. En el mismo artículo, la editorial sostiene que la difusión de contenidos a partir de este tipo de prácticas “es el reto de todos los que queremos que el acceso a la cultura no dependa de los ingresos que uno tenga o del lugar donde uno haya nacido”. En esta misma línea, Susan Hawthorne sostiene que las editoriales independientes “buscan un compromiso distinto con la sociedad y se preocupan por la manera de reflejar el lugar y las comunidades en las que habitan” (15), favoreciendo así el florecimiento de un mercado literario mucho más diverso y en contacto con los verdaderos intereses de los grupos sociales.

Hacia una reestructuración del campo literario

Hasta aquí hemos intentado analizar ciertos aspectos como el lugar del escritor o el rol de las editoriales en un “campo literario” marcado no solo por la conexión a internet y la proliferación de nuevas tecnologías, sino también por la incertidumbre despertada por una enfermedad que llamó a reformular los medios tradicionales de difusión literaria, al tiempo que puso en jaque la preparación de los sistemas editoriales para hacer frente a circunstancias inesperadas. Al hablar de campo, por supuesto, nos referimos al concepto acuñado por Pierre Bourdieu para referirse a una serie de “espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios” (119). De este modo, el campo literario estaría constituido como un conjunto de diferentes individuos e instituciones que se relacionan entre ellos y se influyen mutuamente, y que se muestra en cierto sentido independiente de otros campos, como el económico y el político.

Sin embargo, esta noción fue fuertemente criticada en los últimos tiempos debido a que se revela improductiva frente a las nuevas realidades sociales y a los contextos tecnológicos actuales. Es necesario, entonces, readaptar el concepto para que haga eco de las condiciones de producción, circulación y reproducción de las obras literarias. Hernán Vanoli, por ejemplo, sostiene que la noción de Bourdieu “es poco aplicable a los mundos de producción cultural de América Latina”, debido a que la autonomía relativa respecto a otros campos no termina de cumplirse (84). Lo mismo ocurre con otros supuestos tomados por Bourdieu para dar fundamento a su teoría, como la estabilidad de la cultura literaria y de la posición de los agentes que se situarían en el campo literario.

Es necesario comprender que, si el capitalismo ha mutado, y con él las formas de producción de literatura, la concepción cristalizada de “campo literario” debe modificarse de manera necesaria, ya que ahora se desarrolla en un entorno “donde la vida es administrada mediante algoritmos” y “la separación entre la experiencia de lo real y la experiencia de lo virtual comienza a derrumbarse” (14). La nueva cultura literaria ha abandonado su espacio en bibliotecas, librerías y academias, y ha entrado en contacto con el mundo de las redes. En lugar

de un campo organizado y autónomo, Vanoli propone la idea de “ciudadela literaria” como un espacio compuesto por “escritores dispersos, escenarios urbanos, rituales y sociabilidades cara a cara” (85) –que podríamos pensar como los vestigios del campo de Bourdieu– y que choca con la producción de materiales literarios en las redes, lugar de la sociabilidad virtual y de la confusión de identidades. Ambos sectores se acercan y alejan de manera constante, fusionándose o diferenciándose según el caso lo amerite.

Sin embargo, y si bien consideramos que lo propuesto por Vanoli es sumamente productivo, creemos que deja de lado la figura del lector, cuya posición en el campo literario también ha ido mutando con el paso del tiempo, dejando de ser una entidad pasiva que recibe la obra literaria para convertirse en un medio activo de distribución y reproducción cultural. Ahora, los individuos que ponen sus esfuerzos en facilitar el acceso a materiales ya no ocupan solo la posición de lectores, ni siquiera la de libreros que recomiendan obras en los medios convencionales de circulación marcados por el mercado. Los miembros de los grupos de distribución de archivos .pdf se desempeñan como lectores y libreros, pero también como críticos literarios, como escritores y, sobre todo, como mediadores culturales.

En palabras de Bruno Nassim, entendemos la mediación cultural como

Un juego dialéctico en el que el mediador favorece la circulación de públicos (individuos o grupos) a través de diversas configuraciones de la cultura y de las artes mediante herramientas múltiples y cambiantes que buscan adecuarse al perfil de aquellos a quienes se dirige y al escenario en el cual se desarrolla la propuesta. Implica la transmisión de información pero también el acercamiento a expresiones culturales y artísticas a través de los sentidos y el intercambio de ideas (8).

De este modo, el usuario de redes sociales que participa en grupos de distribución de archivos .pdf se establece a sí mismo como un elemento fundamental en el marco de acciones que atentan contra los intentos de mercantilización cultural de los grandes conglomerados editoriales, al favorecer la circulación de autores y textos que no entran dentro de una práctica homogeneizadora que acalla gran variedad de voces. Estos grupos facilitan también el acceso a obras pequeñas, impulsadas por editoriales alternativas de diversas partes del mundo que no cuentan con los canales de distribución necesarios y cuyo objetivo no es tanto el crecimiento económico como sí lo es asistir a la diversificación cultural.

El lector, lejos de arraigarse dentro de la ya infructuosa noción de campo literario, se convierte en un ente activo que entabla conexiones con miles de individuos interesados por los mismos temas y que buscan el acceso a materiales más diversos sin tener que sufrir por ello de las prácticas oligopólicas de las grandes corporaciones. Se cumple entonces con las últimas características propuestas por Nassim en su descripción de la mediación cultural: no solo se produce un acercamiento y una democratización del capital cultural, sino que también las redes que se tejen entre individuos favorecen el intercambio de ideas, el trabajo activo sobre los materiales bibliográficos y literarios que se comparten, y la problematización de las condiciones imperantes de producción y distribución, como pudo verse en el caso de la polémica que analizamos al comienzo de este trabajo.

Conclusiones

Una última reflexión se hace ahora necesaria: todos sabemos que el acceso a una enorme cantidad de bibliografía y de trabajos literarios se ve dificultado por trabas de índole legal, distribucional, lingüísticas, económicas, factores a los que en la actualidad se suman aquellos relacionados a la pandemia del coronavirus. Solo acotándonos al ámbito universitario, ni profesores ni estudiantes pueden hacerse, muchas veces, con el material que necesitan en las

librerías locales, ya sea por la inexistencia en físico de los libros o por los elevados precios que alcanzan en nuestra realidad nacional. El .pdf se muestra entonces como una solución, como una estrategia para fomentar la bibliodiversidad, la igualdad y la democratización del conocimiento en las ciencias. Y si esta estrategia viene de la mano de los lectores, y de las redes que se tejen entre ellos, no cuesta mucho imaginar lo lejos que podría llegar la valorización de nuestro capital cultural si los escritores no se conformaran con ser individuos funcionales a los grandes grupos editoriales y se convirtieran en elementos de contracultura que impulsen a las pequeñas editoriales, permitiéndoles ampliar sus canales distributivos, bajar sus costes y favorecer la emergencia de nuevas voces, nuevos temas y nuevas formas literarias. En este trabajo abordamos solo una de las posibilidades que tienen los escritores de alejarse de los conglomerados editoriales, pero hay, sin lugar a dudas, muchas más.

María Teresa Andruetto comenzaba su descargo en torno a la polémica de los archivos .pdf marcando la coincidencia en su persona de las figuras del escritor y del lector, pero disminuyendo la importancia del primero al comparar su trabajo con otros más sacrificados. Camila Sosa Villada, Gabriela Cabezón Cámara y Martín Kohan, por el contrario, ponían todo el peso en la representación de un escritor trabajador cuyo producto parecería solo resultar digno de estar dirigido a una cierta clase lectora, con el poder adquisitivo suficiente para acceder al material bibliográfico. Creemos que es tiempo de comprender que, si como vimos, tanto las figuras del lector como del escritor se han modificado, dando por tierra con la noción de “campo literario” y llamando a gritos a una reformulación del concepto, quizás es momento de mirar con desconfianza no hacia quienes escriben los textos ni hacia quienes consumen los libros, sino hacia quienes explotan autores y venden sus obras, en formato impreso, a precios inaccesibles, teniendo como único horizonte la ganancia económica.

Obras citadas

- Andruetto, María Teresa. “Cuestiones sobre derechos de autor”, 4 de mayo de 2020. <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2020/05/cuestiones-sobre-derechos-de-autor-1.html>
- Benjamin, Walter. “El autor como productor”. En *Iluminaciones*. Taurus, 2019.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor, 2002.
- Cabezón Cámara, Gabriela. “Cuestiones sobre derechos de autor”, 5 de mayo de 2020. <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2020/05/cuestiones-sobre-derechos-de-autor-2.html>
- De Diego, José Luis. *Los autores no escriben libro: nuevos aportes a la historia de la edición*. Ampersand, 2019
- Gallego Cuiñas, Ana. “Bibliodiversidad y contracultura material”, 2020. https://www.researchgate.net/publication/347691823_Bibliodiversidad_y_contracultura_a_material
- Groys, Boris. *Volverse público*. Caja Negra, 2018.
- Hawthorne, Susan. *Bibliodiversidad: un manifiesto para la edición independiente*. La Marca Editora, 2018.
- Kohan, Martín. “Notas para un debate”, 14 de mayo de 2020. <https://www.revistatransas.com/2020/05/14/notas-para-un-debate-2/>
- Marx, Karl. *El Capital, Tomo I, Vol. I*. Siglo XXI, 2021.
- Sosa Villada, Camila. “Me fui porque me asusté”, 4 de mayo de 2020. https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=10217335843971601&id=1338319728
- Nassim, Bruno. *La mediación cultural*. Libros UNA, 2018.

Traficantes de sueños. “Batalla, cotidiano y futuro de las licencias libres”, junio de 2014.
<https://transversal.at/transversal/0614/traficantes-de-suenos/es>
Vanoli, Hernán. *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos*. Siglo XXI, 2019.