
Labeur, P. (diciembre, 2021). "Crítica literaria juvenil". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 20 - 42.

Título: Crítica literaria Juvenil

Resumen: Adolescentes/jóvenes que son "ellos mismos" se presentan honestos y fieles a sus gustos y convicciones, preparan sus escenarios con fondo de biblioteca y hablan a una cámara fija para grabar y editar luego videos que hablan sobre libros que duran entre tres y ocho minutos. Jóvenes lectores irrumpen en YouTube donde van convencionalizando nuevas formas de crítica en los formatos que se producen en esa plataforma y visibilizan una zona de la producción editorial de literatura juvenil poco frecuentada por la escuela y la crítica. Crean su opinión mediante prácticas participativas, valorando los comentarios de otros, o compartiendo la información con amigos: es la presencia en canales de YouTube y otras redes sociales y las decenas de miles de suscriptores lo que habilita en los *booktubers* más visibles el desarrollo de prácticas de críticos profesionalizados o profesionalizándose en lo virtual y lo presencial.

Palabras clave: crítica, literatura juvenil, lectores, *booktubers*.

Title: *Youth literary criticism*

Abstract: *Adolescents/young people who introduce themselves as honest and faithful to their tastes and convictions, prepare their scenes with backgrounds of bookshelves and talk into a fixed video camera, creating a video (which they later edit) talking about books for a duration of three to eight minutes. Young readers burst into YouTube where they conventionalize new forms of criticism in the formats produced on said platform and make visible a zone of editorial production of YA literature which is not frequently shown in schools o literary criticism. They create their opinions by participatory practices, valuing others' comments or sharing information with their friends. It is the presence of these booktubers in YouTube channels, as well as other social networks and their thousands of subscribers, which allows the most visible of these booktubers to develop more professional critical practices or to professionalize themselves either virtually or in presence.*

Keywords: *criticism, YA literature (Young Adult literature), readers, booktubers.*

Crítica literaria juvenil¹

Paula Labeur²

Contenidos para cinco videos para un improbable canal de YouTube

Uno. La escena tiene lugar a fines de 2016 en un primer encuentro de un taller que tenía como objetivo definir los trabajos de investigación de un grupo que cursaba una maestría en Antropología social. Alrededor de una mesa nos sentamos la profesora y siete cursantes. La propuesta de la docente es que cada uno presente su tema de investigación. Digo que pretendo trabajar con los modos de leer de la comunidad *booktuber* argentina. ¿Qué? Cómo leen los *booktubers* en Argentina. ¿Qué son *booktubers*? Ensayo, desde la sorpresa que me provoca descubrir que esta comunidad es completamente desconocida para mis compañeros, una explicación: jóvenes que, en YouTube, dan cuenta de diversas maneras de sus lecturas que dialogan con las de la crítica periodística y la escolar. Llegan algunos comentarios a partir de la apresurada descripción: qué tiene de particular que los jóvenes lean, qué tienen de particular esas maneras de leer. Sigo ensayando: leen un corpus particular dentro de lo que podemos considerar literatura juvenil, leen de maneras alternativas a las propuestas por la escuela, sostienen con los libros que leen prácticas que se apartan de las más tradicionales de la crítica. Siguen los comentarios: hijos que leen esa literatura, recuerdos de las propias adolescencias en las que alguien también se enamoró de algún personaje de Dostoievski...comentarios que igualan estas experiencias con las propuestas por los

¹ Si bien la autora adhiere al enfoque que sostiene la necesidad de un lenguaje que evite el uso sexista que oblitara a las mujeres y a otros géneros e identidades sexuales, se atiene en este artículo a las normas de la revista.

² Paula Labeur es profesora y licenciada en Letras (FyL, UBA) y especialista en investigación educativa. Se desempeña como Profesora Adjunta en Didáctica especial y prácticas de la enseñanza en Letras (FyL, UBA) y en Didáctica de la literatura (Profesorado Universitario en Letras, UNSAM). En el IES No1 "Dra. Alicia Moreau de Justo" (CABA) dicta Didáctica de la lengua y la literatura en la escuela y en espacios no formales y coordina la residencia docente. Publicó *Otras travesías. Bitácora para docentes de lengua y literatura* (2010), *Clásicos y malditos* (2014), *Leer y escribir en zonas de pasaje. Articulaciones entre la escuela secundaria y el nivel superior* (2017) en colaboración y *Dar para leer e Intervenciones al Edipo rey de Sófocles* (2019) y artículos en la especialidad. Correo electrónico: perdidosenTokio@gmail.com

booktubers. Intento plantear las diferencias que veo en lo público de estas lecturas – que no hacen todos los jóvenes que alguna vez se entusiasmaron con *Harry Potter* vehiculizadas por eso que no existía en nuestras adolescencias: YouTube. Y la elección de un corpus que no legitiman ni la crítica especializada ni la escuela a la que estos jóvenes lectores concurren o concurren. Los comentarios siguen siendo displicentes en esta especie de *focus group* espontáneo que se constituyó en una clase inicial de una maestría.

Dos. En 2020, a quince años de la aparición de YouTube, escribía Julio Nusdeo en el suplemento *No* de *Página 12*, que a sus cinco años

YouTube publicó un video institucional en el que compilaba momentos destacados de sus cinco años de vida, y ya entonces parecía como si la plataforma existiera desde muchísimo antes. Desde siempre. ¿No nacimos con YouTube? Algunes sí. Hemos atestiguado el nacimiento artístico de varies hoy instalades en el mainstream mediático. Hubo y hay toda una camada de personas dispuestas a filmarse comentando discos, películas, comentando incluso otros comentarios –todo es meta– de famosos o seudofamosos, jugando videojuegos, explicando cómo resolver tal cosa o compartiendo cómo les funcionó tal otra. En medio de un frondoso pedigree de youtubers, la plataforma de video se volvió una increíble herramienta de aprendizaje. (...) Existen tutoriales de lo que necesites, y eso es simplemente hermoso: arreglar el cuerito de la canilla, cultivo indoor o preparar un licuado alto en antioxidantes.

Aunque no aparecen en la enumeración, en esa frondosidad hay jóvenes dispuestos a filmarse comentando los libros que leen. El primero de entre los argentinos, Matías GB, publicó en Twitter el 6 de marzo de 2020: “Hoy se cumplen 8 años desde que empecé a generar contenido en Internet. No me imagino cómo sería actualmente mi vida si no hubiera comenzado a hacerlo. Gracias a todos los que forman y formaron parte de este camino.” Y anuncia además, “con esta cara les cuento” que para el primero de abril estará en las librerías su primer libro “en solitario”, *El guerrero oculto*, un *retelling* de *Mulan* publicado en Buenos Aires por la editorial Urano.

Tres. Leonardo Oyola, Martín Kohan, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara (entre otros) participan de un ciclo de charlas en canal (á), *Booktubers*. Quien conduce la charla desde una luminosa librería corre el eje más esperable de la entrevista a un autor, el proceso de escritura, para hacer foco sobre todo en su perfil de lectores. En el último segmento de cada programa los invita a elegir cinco libros,

uno de literatura infantil, para presentarlos a los espectadores como si fueran *booktubers*. Se puede ver en YouTube.

Cuatro. Es 2017 ó 2018 ó 2019, antes de la cuarentena a la que obligó la pandemia. La cola se extiende más o menos recta por avenida Sarmiento durante varias cuadras y espera que las puertas de la Feria Internacional del Libro habiliten la entrada. Cuando lo hacen, jóvenes solos y en grupos corren para asegurarse las entradas que les permitirán estar en la sala Jorge Luis Borges en el Encuentro internacional de *Booktubers*. La cola de la entrada serpenteará dentro de las instalaciones de la Feria hasta que las puertas de la sala se abran. Charlando entre ellos o leyendo los libros de la literatura juvenil que suelen comentar los *booktubers* en sus canales de YouTube, de pie o sentados en ronditas en el piso, apoyados contra la mampara de algún stand, cientos de jóvenes esperan el momento del evento que aparece publicitado en los mismos canales de los *booktubers*, en Facebook, en la página de la FIL, e incluso en la página de Educ.ar del Ministerio de Educación.

Cinco. Puede ser entre 2018 a 2021. Si bien un importante número de ingresantes lo constituyen jóvenes que están a un verano de haber terminado la escuela secundaria, los alumnos que cursan el Taller de lectura y escritura en el primer año del Profesorado Universitario en Letras en la Universidad Nacional de San Martín tienen edades y trayectorias diversas. Cuando, como tarea para una clase, se les solicita que lleven reseñas literarias que se analizarán en conjunto, aparecen textos publicados en papel en suplementos de diarios y revistas, textos digitales de diarios o revistas literarias especializadas. Estas reseñas alojadas en los soportes más tradicionales de la crítica periodística, dialogan en el espacio del aula del Taller de lectura y escritura con los textos que muestra en sus celulares el grupo de los alumnos más jóvenes que concurre al taller que han llevado las reseñas que, en sus blogs, escriben los *booktubers* que los alumnos siguen.

Los videos se iniciarían y cerrarían con estridente tipografía que dice: libros, literatura, lectores, jóvenes, YouTube, *booktubers* con un fondo que relaciona los años calendario con cantidad de suscriptores.

Retratos animados

Adolescentes/jóvenes que son ellos “mismos” (aunque algunos reflexionen y discutan acerca de la construcción de un personaje enunciador en un canal de YouTube) se presentan honestos y fieles a sus gustos y convicciones, preparan sus escenarios (en general el cuarto propio en el que tienen la biblioteca) y más o menos *lookeados* (algunas suelen maquillarse bastante y a veces se caracterizan según los libros que presentan) hablan a una cámara fija para grabar y editar luego videos que hablan sobre libros que duran entre tres y ocho minutos. Al tiempo que la puerta del cuarto se cierra (muchos recomiendan grabar de noche cuando la familia duerme y el afuera es más silencioso) se abre en Internet donde irrumpen adolescentes/jóvenes que leen, cuentan sus lecturas y muestran su relación con los libros desde enfoques inesperados para la crítica tradicional que van convencionalizando en los formatos que se producen en YouTube.

Estos videos almacenados en YouTube como un archivo (Taylor, 2011) móvil porque los autores siempre tienen la posibilidad de borrarlos, documentan una performance (Kozak, 2015, p.195) que convoca a otros jóvenes, para que, al modo del repertorio (Taylor, 2011) se expongan en nuevas performances que ensancharán el archivo de una comunidad particular de lectores que presentan sus lecturas en un canal de YouTube o de una comunidad particular de *youtubers* que lee libros impresos. El repertorio no solo es una muestra de qué es lo que se hace en esta comunidad sino que, en muchos casos, provee de instrucciones de cómo llevar a cabo la performance con indicaciones técnicas que se explican al tiempo que ocurren.

Como parte de la codificación de la actuación, cada *booktuber* suele tener una fórmula fija de presentación que, en algunos casos, ya está editada y se repite en cada video. Los cierres también suelen repetirse: en ese fragmento, además de la despedida y la promesa de un nuevo video, el *booktuber* pide a la audiencia que dé *like* al video, que lo comente y que se suscriba al canal y a todas las redes sociales a las que se va desplazando el *booktuber* a medida que van apareciendo: Instagram, Twitch, Twitter, Tik Tok...cuyas referencias se encuentran “aquí debajo” por fuera del video.

En el doble espacio de lectores (de libros de literatura) y productores (de videos), los *booktubers* animan a otros a leer, a seguirlos, a transformarse en

booktubers. Muchos de ellos filman videos con recomendaciones y consejos de cómo lograrlo: allí destacan los tiempos necesarios de pre y postproducción. Contestan los comentarios que las visitas les dejan en sus canales, animan a que les propongan libros para reseñar y que comenten sus videos, invitan a participar de clubes de lectura virtuales que proponen desafíos de lectura. Mientras se reconocen en Internet, se recomiendan, establecen lazos van constituyendo una comunidad de lectores-productores que se concibe como horizontal a la que aspiran extender. Algunos *booktubers* editan en conjunto; y –lejos del teclado y la pantalla- comparten mesas, paneles y presentaciones en ferias del libro y otros eventos relacionados con la lectura, en presentaciones que muestran de manera presencial desigualdades dentro de la comunidad virtual.

La performance resignifica el lugar de esos libros a los que Roland Barthes (1994) denomina “el “libro-de-casa” (p. 44), planteados en el espacio doméstico y por eso, retirados de “toda su función de ‘aparentar’ social, cultural, institucional” (p. 44). Estos libros, su posesión y su lectura, vueltos públicos se exponen ante un público virtual y, pensados en su función de aparentar, van construyendo el perfil de cada *booktuber* y su lugar en la comunidad.

Estas “selfies en movimiento” (Vacchieri y Castagnino, 2015, p. 215) van constituyendo la autobiografía lectora de cada integrante de la comunidad que mientras sostiene el culto a la personalidad del yo autor de los escritores que lee y sigue en los eventos editoriales de los que participan algunxs *booktubers*, va construyendo en la web y en esos mismos eventos su propio personaje-autor que empieza ya a aparecer ficcionalizado en novelas de la literatura juvenil que lee y como escritor de libros que empieza a publicar en papel o en la plataforma Wattpad. Entre los libros recibidos o pedidos a las editoriales es cada vez más frecuente la obra literaria de *booktubers* en actividad.

Convocados por la editorial Planeta, cinco activos participantes de la comunidad *booktube* argentina, Federico Vallota, Matías Gómez, Evelyn Torres, Macarena Yanelli y Carla Dente, publicaron en septiembre de 2017 *Eráse una vez*, una colección de versiones de narraciones clásicas a las que presentan como *retellings*. Desde sus canales de YouTube los cinco *booktubers* anunciaron que estaban escribiendo, que estaban en tratativas con la editorial, cuándo salía el libro.

Invitaron a sus seguidores a adquirirlo e incluso a *spamear* a las direcciones de la editorial para que se distribuyera en otras ciudades de Latinoamérica y no solo en Buenos Aires. En 2020, Matías GB publicó en la editorial Urano su libro “en solitario”, *El guerrero oculto*, un *retelling* de *Mulan* ampliamente difundido en la comunidad.

Si bien cualquier persona con accesibilidad a Internet puede operar si es capaz de apropiarse de los códigos simbólicos necesarios, “esta accesibilidad a través de la red genera disputas por imponer quien tiene la “voz autorizada” para publicar contenidos” (Moya y Vázquez, 2010, p.88). Al tiempo que promueven la aparición de nuevos *booktubers* y brindan instrucciones detalladas para convertirse en uno, son algunos quienes se reconocen y traman redes en la comunidad que se presenta como horizontal, que suman suscriptores, que reconocen y “autorizan” a algunos otros *booktubers*, que disciplinan a los nuevos como se ve en los consejos de los más avezados, que establecen relaciones con las editoriales que publican la literatura juvenil que leen y promueven, que participan de eventos culturales, que editan, los que constituyen esas voces autorizadas o las visibles en un fenómeno complejo que se desarrolla entre lo virtual y lo presencial. Estas relaciones desiguales dentro de la comunidad parecen tener una localización geográfica bastante más precisa que la supuesta desterritorialización de la red en la que se traman además cuestiones de clase en el acceso a los libros y a la práctica restringida que es la lectura de literatura.

La biblioteca

La biblioteca (que los *booktubers* llaman también estantería o incluso librería) constituye el fondo casi obligado de los videos. No solo se ve cómo crece, sino que es reordenada con frecuencia (y decorada a veces según la fecha del video: Navidad, Noche de brujas, Día de muertos...) y su presencia es protagónica en una sección fija: “recorriendo la estantería”. Como los escritores, críticos o eruditos, los *booktubers* muestran lo que han leído y esa colección de libros como capital material los legitima en su valor simbólico: hablan sobre esos libros que los respaldan escenográficamente.

Vista desde los estudios literarios o las categorizaciones que propone la escuela, el orden de la biblioteca “puede emular la clasificación de los animales de

“El idioma analítico de John Wilkins” (Vacchieri y Castagnino, 2015, p.217). Sin embargo, en el *continuum* de las presentaciones, puede verse cómo ese orden inesperado para los legos (Kermode, 1998) que ahora somos nosotros, responde a las lógicas de clasificación que la comunidad *booktuber* va organizando y que incluye una movilidad casi permanente, ajena a nuestras bibliotecas.

Cómo se constituye ese capital es un aspecto que la comunidad *booktube* pone en un lugar central; no es algo dado ni que siempre estuvo allí, sino que se va haciendo en gestos “saturados de sociabilidad” (Privat, 2001, p.54) que permiten su existencia. Hay libros heredados, muchos regalados por las familias, otros que resultan de premios de concursos en los que han participado sus dueños, otros comprados y, en el caso de *booktubers* con más suscriptores, los que reciben (libremente o a pedido) de las editoriales. Cómo llega el libro a la biblioteca suele ser parte del comentario y vuelve visible lo que otros circuitos de lectura invisibilizan incluida la necesidad de contar con dinero para acceder a su posesión.

La biblioteca institucional, especializada o pública, popular o escolar como fuente de acceso a los libros casi no se menciona en el universo *booktuber*. No hay libros de biblioteca, de préstamo; libros que hay que devolver (o robar). Los libros se compran, se leen en PDF en Internet; llegan como regalos. En la comunidad *booktube* los libros se poseen: llegan a la biblioteca personal por distintos caminos y se quedan allí. Aunque circule en carácter de préstamo, el libro es de cada quien (y hay varias recomendaciones acerca de no robarse los libros prestados y cómo recuperarlos con elegancia).

Modos de leer

Editadas con programas sencillos al principio y más profesionales a medida que crecen en pericia, las secciones más o menos fijas de los canales de los *booktubers* (cuyas características son tema de algunos de los videos o a veces una pequeña glosa en el mismo video como parte del aprendizaje posible de las convenciones de la comunidad) los presentan en distintas acciones con los libros que leen y poseen. Los libros llegan a las bibliotecas para quedarse y ser leídos, oídos, marcados, sopesados, acariciados y utilizados para hacer los videos. Los libros son reseñados, pero también entran y salen de los estantes para responder a juegos, desafíos, foros

de discusión entre *booktubers*, maratones de lectura; aparecen en pilas de recibidos, en pilas que serán leídas en determinado período de tiempo, en colecciones temáticas; aparecen saliendo de las cajas en los que fueron recibidos y que se abren durante la filmación.

Estos modos de leer suponen la apropiación de los textos desde una doble perspectiva (Chartier, 1998): la materialidad de los objetos escritos –entendida como una selección específica de textos de la literatura juvenil que se diferencian en el espectro más amplio de esa literatura y aspectos gráficos y editoriales que siempre son tenidos en cuenta en el análisis de la comunidad *booktube* y los gestos de los sujetos lectores.

Los videos que los *booktubers* suben a sus canales de YouTube los muestran en modos no tradicionales de la crítica y la escuela de entrar en contacto con los libros. Presentan desafíos dentro de la comunidad, raras posturas lectoras (que exageran humorísticamente o discuten con las formas más convencionalizadas de la lectura solitaria como la patada ninja a cámara que presenta al “soy lector” de Matías GB), declaraciones de negarse a leer determinados títulos, juegos, el mismo hecho de abrir el paquete o la caja en el que les llega un libro y la emoción consecuente.

Pero al mismo tiempo, en otros aspectos, parecen atender a las formas más conservadoras de relación con el libro (Petrucci, 1998) que la institución escolar valora y enseña tanto en la puesta en primer plano del libro impreso como respecto de las modalidades de conservación: encontrar para el libro un lugar adecuado (los libros no andan tirados por ahí o apilados caóticamente); protegerlo del supuesto deterioro que puede darse por escribirlo, marcarlo, dibujarlo, doblarle orejas (aunque algunos *booktubers* se jactan de hacerlo y lo señalan en oposición a los gestos más extendidos). En general las marcas personales y las marginalias que denotan la posesión de un libro y las operaciones de lectura se reemplazan por la pegatina removible y no invasiva del *post it* que se muestra una y otra vez como señal de que el libro ha concitado la atención de distintos segmentos.

Los *booktubers* también sostienen formas académicas de leer: la acumulación de libros como bienes de prestigio, una biblioteca bien armada, “el ritual de la compra de libros para el cual se tiene tiempo, que ocurre en librerías” (Rockwell, 1992, p.46) que, con el tiempo y el prestigio del *booktuber* en la escena de YouTube,

incorpora el envío de editoriales para que los libros sean presentados y reseñados de la misma manera que funciona el envío de novedades en la escena del periodismo cultural.

Estas formas suponen cierto manejo de los libros:

Es importante distinguir las fechas de las distintas ediciones del libro, identificar traducciones mejores o peores de la obra, leer las notas a pie de página. Se debe conocer el nombre del autor, y escribir y pronunciarlo correctamente, así como recordar algunos datos de su biografía (...) Sobre todo, es necesario saber a qué corriente pertenece o con quien polemiza el autor, quién se ha basado en su obra para hacer qué tipo de estudio y qué han dicho los críticos del libro.” (Rockwell, 1992, p. 46)

Son todas estas, operaciones que la comunidad *booktube* lleva a la práctica y pone en escena en los videos que sube a la red exponiendo –en esas prácticas- un saber acerca de un corpus literario que ni la crítica profesional ni la escuela leen.

La paradoja que Rockwell señala para el mundo académico, “muchas veces estas prácticas nos ahorran el trabajo de leer el libro” (Rockwell, 1992, p. 47), es algo que no ocurre en la comunidad *booktube*. Sus integrantes declaran la lectura de la fuente en primer plano; una lectura que hacen más de una vez por gusto, por el cambio de soporte (de digital a impreso), por la aparición de nuevas ediciones (tapa dura, tapa blanda, con o sin ilustraciones), por el cambio de idioma, por el cambio de la edad al momento de leer. Al mismo tiempo animan a otros a leer proponiendo maratones y recetas para afrontar la lectura de los libros que consideran más difíciles de terminar. Una posibilidad acumulativa es ir leyendo al mismo tiempo un libro aburrido y otro convocante. Leen obstinadamente y sacan cuentas de páginas por día para llegar a la conclusión de que no lee el que no quiere. Sin embargo, contra la obligatoriedad de la lectura escolar, celebran la libertad de dejar empezado un libro que no despierta ningún interés y declaran con fervor qué libros no leerán de ninguna manera esgrimiendo razones o sin ellas.

A pesar del contexto tecnológico en el que se desarrolla la actividad, los *booktubers* privilegian el libro impreso. Investigan novedades en Internet, esperan que los libros se editen en español y lleguen o se impriman en la Argentina. Si bien leen libros digitales (cuando no pueden acceder a la versión impresa y aunque recurren a ella, no celebran la piratería ni virtual ni en fotocopia que no existe en la

comunidad) privilegian un modo conservador de lectura de literatura. Incluso vuelven a leer la edición impresa cuando la consiguen aunque antes hayan leído el texto en la versión digital.

Como parte importante del comentario y una categorización posible de los libros, la comunidad *booktube* atiende a eso que hace que un texto se convierta en libro. Se suele señalar no solo si la tapa es dura o blanda, sino también detalles de la encuadernación y hasta dónde puede abrirse un libro sin que se deshoje si la edición no es del todo fiable. Comentan con detenimiento la tipografía (la letra chica o grande que facilita o complica la lectura) y la presencia de ilustraciones (y las distintas ilustraciones que varían según la edición). Al modo de la crítica académica se detienen en las distintas ediciones que tiene el mismo libro y –al modo del fanático, el bibliófilo, el coleccionista y el erudito- se regodean en acumular distintas ediciones de un mismo título.

La cantidad de páginas –que a veces se menciona- organiza los libros en flaquitos, medianos, gordos –la mayoría- y tronchos, esos en los que el ancho se acerca mucho al alto. Lo informal de la categoría –si se atiende a los otros modos de la crítica- no deja de mostrar enfáticamente los volúmenes de hojas que se leen en esta comunidad contra la presunción escolar de que los jóvenes no leen o que solo pueden/les gusta leer los textos cortos que constituyen la oferta privilegiada de las editoriales escolares y las sugerencias jurisdiccionales. Ante la magnitud de los libros que leen que son preferentemente sagas y trilogías, crearon, para el volumen único la categoría de autoconclusivo que aplican tanto a las novedades juveniles que leen como a la “literatura general”. Autoconclusivos resultan entonces, *Sensatez y sentimientos* de Jane Austen o el *Frankenstein* de Mary Shelley.

Literatura juvenil

El repertorio de performances expone la relación entre la cultura letrada, el libro impreso, el mercado y la institución de la crítica periodística, escolar y académica ya que los *booktubers* visibilizan una zona de la producción editorial de literatura juvenil que estas instituciones en general no leen.

Si bien se relevan estudios que van categorizando el heterogéneo panorama de la literatura juvenil, la discusión parece más instalada en aquellos productos

editoriales que están dirigidos a la lectura en la escuela (Stapich y Cañón, 2011; Nieto, 2017) y pretende dirimir entre las categorías de psicoliteratura (Lluch, 1996; Nieto, 2017) y “libros de borde” (Gerbaudo en Nieto, 2017, p. 134), aquellas novelas con menor o mayor valor estético.

Ajena a esta discusión y si bien en sus bibliotecas hay de todo, la comunidad *booktube* lee en su mayor parte una producción transnacional en español (la presencia de autores argentinos es especialmente celebrada) o en traducción del inglés (aunque algunos *booktubers* leen en la lengua original y vuelven a leer cuando los libros llegan a la Argentina desde España), una especie de lengua franca que permea algunas de las intervenciones orales.

Esta producción de literatura juvenil o de jóvenes adultos resulta un recorte específico de la producción que tiene como punto de partida la saga de *Harry Potter* de J. K. Rowling (1997 en inglés, 1999 en español). Es la lectura de esta zona del espectro de lo literario lo que coloca a la comunidad *booktube* en el ojo de la tormenta (haciendo la salvedad ucrónica de qué pasaría si otras editoriales les mandaran libros para comentar además de mandarlos al periodismo cultural). Algunos estudiosos de los medios los consideran usuarios “que aprovechan todas las oportunidades –no importa de donde vengan– para poder leer y decir lo que piensan sobre lo que leyeron” (Vacchieri y Castagnino, 2015, p.211) antes que estrategia de la industria cultural: los *booktubers* están primero y luego aparece la máquina de la industria. Al contrario otros consideran estas lecturas como de puro consumo, “de lo que dicta la moda editorial, de los libros que les mandan directamente los grandes sellos porque saben que son sus mejores aliados de difusión”, y a los jóvenes *booktubers*, “que al fin y al cabo leen” imposibilitados de habitar la dimensión transformadora de la lectura que sería la de “indagar el mundo con ojos críticos” (Micheletto, 2018). Son los *booktubers* los que le ponen el cascabel al gato desde el provocador “somos jóvenes, leemos literatura juvenil y qué” de Matías GB al interpelador “por un lado se dice que los *booktubers* solo leemos literatura juvenil o comercial y basura, como la llaman algunos y no leemos los clásicos, la literatura adulta o “profunda”. Es una contradicción inmensa porque también escucho a la vez que dicen que los jóvenes no leemos en absoluto pero

cuando surgen medios que demuestran que no es así, se los acusa de leer mal.” (Augusto Funes en Sánchez Mariño, 2018)

La comunidad *bookutbe* va categorizando esta zona de la producción editorial que lee entre contemporáneos (aquellas novelas que adscriben a un verosímil realista) y los que adscriben a diferentes modos del *fantasy* y cuya expresión más recurrente hoy es la distopía.

La piedra de toque, el clásico sin discusión, de la comunidad es la saga de *Harry Potter* cuya notable ausencia de las reseñas se justifica porque “¿alguien en el mundo no lo leyó?” como se preguntan en los videos de YouTube. *Harry Potter* aparece, en cambio, repetidamente en el resto de las secciones de los canales en juegos, desafíos, relecturas, maratones, comentario de películas, con un lugar privilegiado en las bibliotecas, en sus sucesivas y variadas ediciones (de lujo, ilustradas, en inglés, en español). Cada uno de sus personajes tiene sus admiradores y son numerosos los canales de YouTube (p.e. Accio Libros) o los nics de los *booktubers* (p.e. Andreo Rowling) que refieren a ellos.

La comunidad *booktube* lee literatura juvenil, narrativa larga a la que definen de manera tajante por sus protagonistas: una novela es juvenil si sus protagonistas son jóvenes. Tomado de las lecturas escolares, nunca faltan en los comentarios la identificación del género de la novela ni de la voz narrativa. El género va organizándose en categorías aprendidas en la escuela y en los textos de la crítica cultural en algunos casos y, en otros, en reformulaciones de esas categorías o de categorías de otras prácticas culturales: “los *booktubers* se han apropiado de los términos académicos que llegaron a la escuela (policial, fantástico, extraño, ciencia ficción) y han agregado otros (Disney) además de los que ya ha incorporado la crítica cinematográfica” (Bibbó, 2015, p. 128).

Mientras se detienen en la explicación de cada una de las secciones más o menos fijas que conforman sus canales y que se repiten en la comunidad, “en ningún caso hacen esfuerzos por contextualizar o explicar en qué consisten los géneros o la terminología que usan” (Vacchieri y Castagnino, 2015, p.215).

Sin embargo, a partir de estas categorizaciones no teorizadas ni demasiado sistematizadas (algo que la comunidad defiende como una libertad de los lectores: no se trata –remarcan- de especialistas en literatura ni de críticos profesionales) van

revisando la coherencia de los mundos ficcionales, las tramas narrativas, los recursos de ficcionalización y los de verosimilitud mientras bucean en las estrategias de enunciación de los textos. Lectores extensivos, se sorprenden ante la novedad de decisiones de algunas tramas o las entroncan en tradiciones que van reconociendo y evalúan el adocenamiento de las tramas con el perentorio concepto de cliché. El cliché se aplica incluso retroactivamente: en tantos mundos ficcionales poblados por vampiros de las más diversas características, *Drácula* puede ser uno.

Cruzan la lectura de estas novelas con las adaptaciones cinematográficas a las que esperan con ansiedad y también comentan: la crítica se hace, entonces, transmedia y transforma algunos canales en comentario de libros, series y películas y no ya de –exclusivamente– libros. La crítica se hace, siguiendo a las novelas, transmedia y actores y actrices entran en el mundo *booktube*: hay tantos novios literarios de Hermione Granger como de Emma Watson.

De la escuela, de las bibliotecas familiares, enviados como regalo por las editoriales en sus nuevas ediciones, llegan algunos libros que la comunidad *booktube* considera clásicos (*Rebelión en la granja*, *Frankenstein*, *Sensatez y sentimientos*, *El extraño caso del dr. Jekyll y Mr. Hyde*, *Mi planta de naranja lima*) y lee en la misma lógica de las producciones de literatura juvenil (muchos podrían ser considerados así si consideramos a su protagonista joven) y por fuera de toda obligación escolar. Aunque algunas veces las fronteras se vuelvan más porosas y el *booktuber* recomiende algunos libros que considera interesantes para leer en la escuela (*Detectives en Palermo Viejo* de María Brandán Aráoz, *Rafaela* de Mariana Furiasse) son aquellos que producen las editoriales escolares y no los que la comunidad lee mayoritariamente. Leer como obligación (aún placentera) escolar y leer como lectores son dos prácticas que la comunidad diferencia de manera tajante: incluso confiesan a antiguos profesores haber rehuído de su obligación de alumnos frente a algunos títulos que ahora leen porque quieren y reseñan en el canal de YouTube.

La crítica

Al mismo tiempo que el discurso académico pone en discusión la función social de la institución crítica (Eagleton, 2016; Dubatti, 2015) el desarrollo de Internet

produjo un “cambio tanto en el modo de entender la crítica como en lo que respecta a la legitimidad de los críticos” (Egaña Etxeberria, 2014, p. 1024).

Señalaba Miguel Dalmaroni

En la Argentina, la mayor parte de los críticos literarios o culturales trabajamos como profesores de futuros profesores que enseñarán lengua y literatura en las escuelas a personas de entre aproximadamente 12 y 18 años de edad: escribimos crítica (e investigamos y estamos asalariados por eso) porque enseñamos literatura en las universidades; y allí, casi todos nuestros alumnos se preparan para trabajar como docentes de lengua y literatura o “comunicación” en la escuela secundaria. (...) el modo principal en que de hecho intervenimos es ese –el de mayor alcance-, y nuestro interlocutor apenas indirecto, el *sujeto secundario*, está allí de a miles, de a millones. (Dalmaroni, 2011)

A la par de los críticos legitimados por la academia y desde allí, por la escuela, la comunidad *booktube* –que forma o formó parte de ese sujeto secundario emprende una práctica crítica en diálogo marginal con la institución escolar de la que toma solo algunas categorías de análisis. Estos nuevos críticos crean su opinión mediante prácticas participativas, valorando los comentarios de otros, o compartiendo la información con amigos.

El único requisito para formar parte en la creación del discurso crítico de un campo concreto es ser miembro de una comunidad y para ello solo es necesario mostrar interés en su reproducción interna. Ello supone una reformulación de la autoridad en la institución crítica y en la división del trabajo, en detrimento de los críticos expertos y en favor de los críticos de Internet que se comunican entre sí sin necesidad de mediadores institucionalmente legitimados. (Egaña Etxeberria, 2013, p. 1025)

Es la presencia en canales de YouTube y otras redes sociales y las decenas de miles de suscriptores lo que habilita en los *booktubers* más visibles el desarrollo de prácticas de críticxs profesionalizados o profesionalizándose en lo virtual y lo presencial. Las editoriales dedicadas a la producción de la literatura juvenil que leen o que podrían recomendar para el circuito escolar les envían libros para reseñar y mostrar en sus canales donde aparecen declarados como colaboraciones. Los *booktubers* más visibles participan de paneles en ferias de libros y otros eventos relacionados con la literatura juvenil. Acompañan en eventos culturales a los escritores que leen. Declaran el trabajo editorial que realizan mientras mantienen en escena el espíritu de espontaneidad y “ser ellos mismos”. Evidencian el rédito

económico del número de suscriptores además de que proponen a sus seguidores para quienes preparan los contenidos, quienes solicitan determinados contenidos y reclaman continuidad en las presentaciones, ciertos modos de mecenazgo ahora que, además están creciendo y tienen que trabajar para independizarse:

Su colaboración sería de gran ayuda ya que significaría que, no solo no tendría que vender mi alma por una publicidad en mi canal y blog (lo que significa ser sponsorada por cualquier empresa) sino que además podría tomar menos trabajos para poder darles más contenido. Me encantaría hacer de Youtube y los libros mi trabajo, pero lamentablemente las editoriales no tienen el suficiente dinero y/o no valoran las publicidades que hacemos (a diferencia de Estados Unidos). Además de no tener una gran cantidad de suscriptores y visitas para lo que es el mundo de Youtube. (Macarena Yanelli, Gracias a los libros <https://www.patreon.com/graciasalolibros>)

Al mismo tiempo el periodismo cultural comienza a apropiarse de algunas de las fórmulas del universo *booktuber* y produce, como en el caso de *Booktubers*, sus programas tomando elementos de las performances de la comunidad. Edita los programas con frases sobreimpresas, cortes abruptos, filtros de color. La típica charla reposada con un escritor se vuelve vertiginosa y en menos de media hora avanza de desafío en desafío. ¿Te animás a contarnos tu primer libro, a leernos un fragmento, a decirnos cuál es tu canción favorita...? pregunta de manera más o menos fija la conductora Vanina Pujol a cada autor invitado. Animarse a ser un *booktuber* y recomendar cinco libros, uno infantil, a la audiencia del ciclo constituye el último segmento de cada programa en el que el autor menciona el libro y la conductora lo muestra en la librería. La aventura de transformarse en escritores de algunos *booktubers* se espeja en *Booktubers* en escritores recorriendo el camino inverso.

La promoción de la lectura

Desde los estudios académicos sobre la lectura escolar, empiezan a visibilizarse las prácticas de los *booktubers*. Su aparición en los canales de YouTube es analizada en confrontación con los modos escolares de leer. Con la mirada puesta exclusivamente en las zonas de reseñas multimodales –lo más cercano a las exigencias de ciertos textos que circulan en las horas de Lengua y Literatura en la escuela que a su vez son tomadas de la crítica periodística de libros- estas prácticas son vistas como alejadas

de las propuestas de lectura de la institución escolar en los saberes disciplinares y en los corpus seleccionados pero plausibles de ser incorporados a las formas de enseñanza como objeto de análisis (González López Ledesma, 2017) o, al contrario, tomados para discutir en las prácticas áulicas los saberes disciplinares que los *booktubers* ponen en juego desde categorías que toman de la misma escuela o de la cultura audiovisual (Bibbó, 2015). Estas primeras aproximaciones no toman en cuenta aquellas otras secciones que los *booktubers* desarrollan más allá de las reseñas multimodales ni la participación de los *booktubers offline* en su relación con editoriales y eventos culturales. Para ser introducido en la escuela por su presencia fuera de ella, el espacio de intervención crítica del *booktuber* se escolariza.

Otro aspecto de la práctica de la comunidad *booktube* que estos primeros estudios académicos y los medios de comunicación señalan es su función de promoción de la lectura. Entendida la promoción como “prácticas más abiertas y flexibles, que intentan convocar a los lectores desde marcos de trabajo voluntarios y, como suele decirse, “placenteros”, no encorsetados en la obligación de transmitir contenidos o seguir una secuencia formativa previamente establecida, características que se atribuyen a la enseñanza formal” (Frugoni, 2013, s/p) los modos de leer de los *booktubers* podrían pensarse desde algunas de las “figuras de la promoción” (Frugoni, 2013, s/p) que parecen poner en la superficie aquello que la escuela no hace o hace mal sumado a un “estado de alarma” (Frugoni, 2013) acerca de la crisis de la lectura literaria que ignora aquellos saberes que la escuela va configurando.

En agosto de 2017 el portal Educ.ar del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación presentó una colección de clásicos en formato digital (algunos en versión bilingüe español-inglés) acompañados de una “colección de recursos para facilitar el uso de los clásicos en el trabajo del aula y favorecer la integración de las nuevas tecnologías a la tarea docente.” (Portal Educ.ar, parr. 1, Educlásicos,

<https://www.educ.ar/recursos/132102/educlassicos?categoria=19217>)

La novedad en relación con estos recursos es que para difundir la propuesta fueron convocados tres *booktubers* con un criterio federal que no responde del todo a la conformación de la comunidad en internet: Carla Dente (“Mi mundo está en tus

páginas”, Buenos Aires), Franco Streck (“Libro abierto”, General Ramírez, Entre Ríos) y Agustín Sohn, (“Librothers”, Cipolletti, Río Negro).

A diferencia de la mayoría de las propuestas que intentan vincular la práctica *booktube* con la lectura escolar y que retoman sobre todo la sección de las reseñas, en esta convocatoria se solicitó a los *booktubers* responder a un *booktag*, un desafío que consiste, en este caso, a completar con títulos de libros ocho ítem. El desafío se denomina “Un libro y tres puntos suspensivos” que se rellenan con las siguientes propuestas: 1. un libro que te haya iniciado en la lectura, 2. un libro que no pudiste dejar de leer, 3. un libro perfecto para leer un día de lluvia, 4. un libro que quisieras salvar de un ataque zombie, 5. un libro con un paisaje que te gustaría visitar, 6. un libro para los amantes de la música, 7. un libro perfecto para llevar en una tableta o un celular, 8. un libro que te haya recomendado un *booktuber*.

En la práctica el *booktag* constituye un doble desafío ya que los jóvenes no tienen solamente que completar los ocho ítems sino que además tienen que lograr que alguna de esas respuestas direcciona y convoque a la colección de clásicos propuesta que no responde a la colección de lecturas que estos jóvenes recorren. Asumen el desafío mencionando algunos de esos clásicos que han leído y completan el resto de los ítems con lecturas del universo de su interés. Para cumplir con las convenciones de la sección hace que la presentación del libro radique en breves emociones ocurridas durante su lectura, el momento de la vida en que fue leído, lo que el *booktuber* hacía mientras leía (twitear frases que le gustaban), la sorpresa de un final inesperado que no se espoilea, lo grandioso de algunos segmentos de los textos que se comprueban con la gran cantidad de marcas de *post it* que el libro guarda entre sus página como consecuencia de la lectura, alguna enseñanza en valores o incluso el modo de sobrevivir en el caso de que los universos ficcionales se volvieran reales. O simplemente recomendar leer por contagio/complicidad/cercanía: a otros jóvenes esos libros les gustaron.

La operación escolarizante de volver recurso didáctico estas lecturas colisiona con los modos de leer de estos lectores que sin enfrentarse a los modos escolares ha encontrado otros espacios para leer lo que la escuela no les propone como consideran que quieren leerlo y compartirlo “sin que lo sepan los maestros” (de Certeau, 2000, p.184). Al mismo tiempo, y respecto de aquello que constituiría

una biblioteca que los jóvenes quieren leer, es de señalarse que los *booktubers* fueron convocados para difundir una biblioteca establecida para ellos y que en muchos casos no leyeron y no para opinar qué constituiría hoy una selección para leer en la escuela junto a textos que podrían considerarse clásicos.

Un desafío

En el peligro de la falsa bifurcación de los caminos que planteaba Jean Marie Privat (2001), entre el abandono relativista que consiste en no intervenir en los modos de lectura espontáneos o familiares de los sujetos en tren de aprendizaje y la imposición de un estilo de lectura arbitrario amparado por el legitimismo cultural, la comunidad *booktube* hace su juego. Desarrolla en sus canales de YouTube y otras redes sociales, una práctica de lectura que entra en tensión con los otros modos institucionales de leer- los de la crítica, los de la escuela- en un contexto complejo de discusión de legitimidades.

A diferencia de lo que constituía (y constituye) una “actividad silenciosa, transgresora, irónica o poética de lectores que conservan su actitud de reserva en privado y sin que lo sepan “los maestros”” frente a las lecturas de los intérpretes socialmente autorizados que mientras develan el “tesoro oculto en la obra, caja fuerte del sentido” que señalaba Michel de Certeau (2000, p. 184), transforman a las otras, igualmente legítimas, en lecturas “heréticas (no conformes al sentido del texto) o insignificantes (abandonadas al olvido)” la comunidad *booktuber* interviene en el espacio público que hace posible Internet. Jóvenes que leen por placer –por fuera de la institución escolar a la que interpelan desde sus canales de YouTube y de a poco por trabajo (rentado en la lógica de Internet) -proponen y promueven lecturas “heréticas” al margen de la escuela y la crítica y, mientras avanzan en la recolección de suscriptores, parecen poner en cuestión la “insignificancia” de esos otros modos de leer que van profesionalizando a sus actores que nunca dejan de presentarse como lectores a secas lo que en la performance como salvaconducto opera para dejarlos fuera de todo interés/rédito social/institucional/económico.

En la densidad y diversidad de escenas que hace visibles y públicas, la comunidad *booktube* está avanzando en una respuesta posible a la pregunta de Néstor García Canclini (2015), “¿Cómo se aprende a ser crítico?” (p.55). Nuestro

desafío quizás sea formularnos otra pregunta: ¿de qué hablamos cuando hablamos de literatura juvenil? y acercarnos a ese saber, ese conocimiento, esa experiencia acumulada en la crítica juvenil que escapa –en términos de García Canclini- a los patrones de la cultura letrada comunicada en papel para complejizar la mirada sobre un objeto compartido que, en principio, no debería dejar fuera aquello que ven quienes son, entre otros jóvenes, aquellos a los que esa literatura va dirigida.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1994). Sobre la lectura. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Bibbó, M. (2015). Nuevos modos de leer y escribir en la escuela. En Conde, O. y Cilento, L. (Coord.), *“Literatura marginal” y “literatura marginalizada”. Casos de circulación de textos marginalizados o al margen de la industria del libro*. Buenos Aires: UNIPE (en prensa).
- Chartier, R. (1998). Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la Época clásica. En Cavallo, G. y Chartier, R. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Dalmaroni, M (2011), La crítica universitaria y el sujeto secundario. Panfleto sobre un modo de intervención subalterno. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*. Año 2 N°2, abril. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/15799>
- De Certeau, M. (2000). Leer: una cacería furtiva. En *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Dubatti, Jorge (2015). El rol del crítico teatral. *Revista Hiedra*, 12 de noviembre. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MuvY2QVoQEo>
- Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Buenos Aires: Ariel.
- Egaña Etxeberria, I. (2014). ¿Ha muerto la crítica? Una aproximación sociológica a los problemas de legitimación de la crítica periodística”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Volumen 20 n°2. Recuperado en <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/47047>
- Frugoni, S. (2013). “Alegato en contra de la promoción de la lectura (si eso fuera posible), III Simposio de literatura infantil y juvenil en el Mercosur, septiembre. Recuperado de https://www.academia.edu/11469600/Alegato_en_contra_de_la_promoci%C3%B3n_de_la_lectura_si_eso_fuera_posible

- García Canclini, N. (2015). ¿Cuánto y cómo se lee? De los libros a las pantallas. En Quevedo, L. (Ed.), *La cultura argentina hoy. Tendencias*. Buenos Aires: Siglo XXI
- González López Ledesma, A. (2017). Enseñanza de la literatura y TIC: Avances de una investigación documental y análisis de un caso en clave booktuber. *Actas Más allá del aula virtual. Otros horizontes, otros desafíos*. pp.202-207
- Kermode, F. (1998). El control institucional de la interpretación. En Sullà, E. (Ed.), *El canon literario*, Madrid: Arco libros.
- Kozak, C. (2015). Performance. En *Tecnopoéticas argentinas*. Buenos Aires: Caja negra.
- Lluch Crespo, G. (1996). La literatura de adolescentes: la psicoliteratura. *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, Barcelona. Grao. Julio, Nº 9. Año III.
- Micheletto, K. (14/5/2018) Los jóvenes, la lectura y el consumo". Buenos Aires, *Página 12*.
- Moya, M. y Vázquez, J. (2010). De la Cultura a la Cibercultura: la mediatización tecnológica en la construcción de conocimiento y en las nuevas formas de sociabilidad. *Cuadernos de Antropología Social* Nº 31. Recuperado en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2010000100004
- Nieto, F. (junio de 2017) En torno a la paraliteratura juvenil: lo bueno de los libros malos del canon escolar". *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Vol. 2; Nº. 4. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/2085>
- Nusdeo, J.(30/1/2020) Información y educación en la era del streaming, Buenos Aires, *Suplemento NO, Página 12*.
- Petrucchi, A. (1998). Leer por leer: un porvenir para la lectura. En Cavallo, G. y Chartier, R. *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid: Taurus.
- Privat, J. (2001). Sociológicas de la didáctica de la lectura. *LuLú Coquette. Revista de Didáctica de la lengua y la literatura*, Año 1, (1). Buenos Aires: El hacedor.
- Rockwell, E. (1992). Los usos magisteriales de la letra escrita. *Nueva Antropología Volumen 12 (42)*. México: UNAM.

Sánchez Mariño, J. (29/04/2018) Una guía para el lector. Quiénes influyen en el mundo editorial. *Revista La Nación*.

Stapich, E. y Cañón, M. (2011) “Infancia, lectura y mercado”, *Pilquen*, Año XIII, n° 14. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/spilquen/n14/n14a16.pdf>

Taylor, D. (2011). Introducción. Performance: teoría y práctica”. En Taylor, D. y Fuentes, M. *Estudios avanzados de performance*, México: FCE.

Vacchieri, A. y Castagnino, L, Narrativas transmedia. Cuando los relatos no se quedan quietos. En Quevedo, L. (Ed.), *La cultura argentina hoy. Tendencias*. Buenos Aires: Siglo XXI