



Rubin, María José. "Editar en territorio. La dimensión política de la práctica editorial en contextos vulnerados".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2021, vol. 10, n° 21, pp. 204-217.

## Editar en territorio. La dimensión política de la práctica editorial en contextos vulnerados

Editing in territory. The political dimension of editorial practice  
in vulnerabilized contexts

María José Rubin<sup>1</sup>

Recibido: 06/04/2020  
Aceptado: 14/08/2020  
Publicado: 09/03/2021

### Resumen

La Edición comporta una dimensión política fundamental como práctica de promoción de voces y discursos para su inscripción en un diálogo con la cultura. El trabajo con la palabra, desde esta perspectiva, en contextos vulnerados, amplía el horizonte de estudio de la práctica editorial, señalando su especificidad en la creación de vínculos entre autores y lectores más allá de las condiciones que imponen el mercado y la industria. En particular, la edición en contextos de encierro ha dado lugar a producciones que cubren un amplio abanico de formatos editoriales, elaboradas en el marco de proyectos que, consideramos, no pueden abordarse desde la perspectiva que entiende la edición como industria cultural. Estos otros modos de concebir y desarrollar la práctica editorial remiten a modelos y tradiciones con su propia carga de significación, como las editoriales cartoneras y los fanzines, formulados en contextos históricos y como parte de disputas simbólicas específicas. Al retomarlos, las

### Abstract

Edition has a fundamental political dimension as a practice of promoting voices and speeches as part of a dialogue with culture. Working with the word from this perspective in vulnerable contexts broadens the horizon of the studies of editorial practices, pointing out its specificity in the creation of links between authors and readers beyond the conditions imposed by the market and industry. In particular, publishing in confined contexts has given rise to productions that cover a wide range of editorial formats, elaborated within the framework of projects that, we consider, cannot be approached from the perspective that understands publishing as a cultural industry. These other ways of conceiving and developing editorial practices refer to models and traditions with their own load of significance, such as cartonera books and fanzines, formulated in historical contexts and as part of specific symbolic disputes. When retaking them, the publications edited in confinement contexts ascribe but also resignify these ways of

<sup>1</sup> Editora y doctoranda en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en Crítica de Artes por la Universidad Nacional de las Artes. Docente e investigadora en ambas casas de estudios. Integra el Programa de Extensión en Cárceles y coordina el Taller Colectivo de Edición. Dictó talleres en los Centros Socio educativos de Régimen Cerrado de CABA. Miembro del comité organizador del Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel. Estudia procesos editoriales en contextos de encierro y la constitución de colectivos editores en el marco de prácticas de extensión universitaria. Ha publicado artículos al respecto en libros y revistas académicas. Contacto: [rubinmariajose@gmail.com](mailto:rubinmariajose@gmail.com).



publicaciones editadas en contextos de encierro adscriben pero también resignifican estos modos de hacer. El objetivo de este artículo es proponer algunas líneas de indagación para comprender las condiciones de este tipo de reapropiación y los sentidos que despliega desde la perspectiva de las prácticas editoriales.

**Palabras clave**

Edición; autoría; archivo; valor.

doing. The objective of this article is to propose some lines of inquiry to understand the conditions of this type of reappropriation and the meanings it displays from the perspective of editorial practices.

**Keywords**

Editing; author; archive; value.

## Introducción

Entendida como una actividad que legitima, visibiliza y transforma el estatuto de los discursos con los que trabaja, la Edición es eminentemente una práctica política. Si bien ha sido considerada durante largo tiempo en términos de industria cultural, otras perspectivas han comenzado a alborear en los últimos años, especialmente a partir del estudio de pequeños emprendimientos editoriales o de formas alternativas y contraculturales, para las cuales el horizonte de distribución comercial no es un condicionante principal. Es con este marco de referencia que proponemos considerar la edición de publicaciones en contextos de encierro dentro del territorio argentino, que se desarrollan como parte de propuestas pedagógicas o sociales, llevadas adelante por instituciones educativas y/u organizaciones civiles. Entendemos que su ejercicio en estos espacios resulta una oportunidad para poner sus operaciones al servicio de voces largamente silenciadas y deslegitimadas.

Los análisis y reflexiones volcados en este artículo forman parte de una investigación doctoral sobre edición en contextos de encierro radicada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que abreva especialmente de la labor realizada en el marco del Programa de Extensión en Cárceles (PEC)<sup>2</sup> de la misma Facultad y de los proyectos UBACYT “Escribir en la cárcel: intervenciones con la literatura y otras formas de arte y organización”, y UBANEX “Prácticas y acciones socioeducativas y culturales en contextos de encierro: derechos e inclusión de personas privadas de libertad y liberadas”. También es una importante instancia de aproximación a la temática la participación desde 2013 en el Taller Colectivo de Edición (TCE),<sup>3</sup> un curso extracurricular que integra la oferta académica del PEC, en los centros universitarios de Devoto y Ezeiza que funcionan dentro del marco del Programa UBA XXII de educación en cárceles. En el marco del Taller se editan las revistas *La Resistencia*, *Los Monstruos Tienen Miedo* y *Desatadas*. Los sentidos y prácticas que configuran el proyecto político-pedagógico del TCE han sido previamente abordados en María José Rubin (*Actividad; Taller; Políticas*).

El objetivo de este trabajo es analizar la heterogénea producción de publicaciones que vehiculizan la escritura y otras formas de expresión (fotografía, dibujo, pintura) realizada en contextos de encierro desde la perspectiva de las prácticas editoriales, considerando la manera en que estas impactan en su forma y su sentido. Muchas de estas producciones toman la forma de fanzines, libros cartoneros o artesanales, y permanecen por fuera del circuito registral,

<sup>2</sup> Acerca del programa: <http://seube.filo.uba.ar/programa-de-extension-en-carceles>

<sup>3</sup> Las revistas están disponibles en línea: <https://tallercolectivoedicion.wordpress.com/> Durante 2020, el TCE ha producido y publicado materiales especialmente a través de sus redes sociales: <https://www.facebook.com/TallerColectivoEdicion/> y <https://www.instagram.com/tallercolectivoedicion/>

alejados de rasgos estéticos y estándares editoriales asociados a la producción industrial y la distribución comercial, pero que son también marcas de legitimación y herramientas de permanencia y rastreabilidad de las publicaciones.

Es la hipótesis de esta investigación que estos modos de hacer editoriales llevan consigo la carga simbólica de proyectos antecedentes (contrahegemónicos, antisistema, libertarios) en los que tuvieron origen, y que al replicarse en otros contextos producen nuevos sentidos que se vuelve necesario analizar. Si bien este objetivo excede los alcances de este artículo, se buscará dar cuenta de algunos rasgos que permitan entrever la potencialidad de este abordaje. Con este horizonte, tomaremos las prácticas y los formatos como aspectos indisociables de la Edición, en la medida en que las concepciones que guían la práctica son las que inscriben su marca en la materialidad de las publicaciones. Estas marcas, a su vez, funcionan como “puntos de referencia explícitos que designan y clasifican los textos [y] crean, en relación a ellos, expectativas de lectura, anticipaciones de comprensión” (Chartier 50).

Consideramos que la Edición en contextos de encierro resulta de interés para el campo de estudios de la Edición, no solo por su importancia como actividad tendiente a la ampliación de derechos en espacios de gran vulneración, que permite redimensionar el rol del/la editor/a, sino también porque la especificidad de este universo de prácticas editoriales y sus productos develan modos en que la Edición crea sentido a ambos lados de la reja.

### **Edición y educación en la cárcel: prácticas colectivas y autogestión**

El incremento en las “intervenciones pedagógicas y culturales en cárceles de la Argentina” durante los “últimos 15 años” (Parchuc, *Un hilito*) ha tenido como correlato la edición de numerosas publicaciones destinadas a reunir textos producidos intramuros. La muestra Trazos, del Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel (ENEC)<sup>4</sup> que se realiza anualmente desde 2014, recibe materiales a través de una convocatoria abierta que permite dimensionar, al menos parcialmente, la magnitud y heterogeneidad de las prácticas editoriales que se desarrollan en el encierro o a partir de producciones realizadas en este contexto.

Entre las producciones que se presentan cada año, se puede describir, sin pretensión de exhaustividad, un abanico que incluye libros publicados por pequeñas editoriales, publicaciones cartoneras, piezas artesanales y fanzines. Cada uno de estos formatos remite a experiencias y proyectos con antecedentes reconocibles, algunos de larga data, y traen aparejados sentidos que se actualizan y dialogan con el nuevo contexto en el que se producen y circulan. Coinciden temporalmente con “el surgimiento de una serie de emprendimientos [editoriales] que se autodenominan ya no ‘independientes’ sino ‘alternativos’, ‘artesanales’ y, en algún caso, ‘antimercado’” (Botto 255) que se observa desde inicios del siglo XXI.

Dado que existen pocas fuentes que recuperen y sistematicen las prácticas editoriales intramuros, atenderemos a la concepción de los proyectos pedagógico-políticos que enmarcan a muchas de ellas. Más adelante, buscaremos establecer líneas de contacto con un “saber editorial” (Schmied 18) desplegado por otros proyectos que, consideramos, las han permeado de una forma u otra.

Ana Lucía Salgado, coordinadora del TCE en el marco del PEC, concibe la práctica editorial en estos términos: “Aportar lo propio para que otras voces se expresen es la tarea

---

<sup>4</sup> El ENEC es organizado por el Departamento de Letras y el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su VI edición tuvo lugar en el Centro Cultural Paco Urondo los días 3 y 4 de octubre de 2019. <http://novedades.filo.uba.ar/novedades/vi-encuentro-nacional-de-escritura-en-la-cárcel-convocatoria>

central del editor. Es una tarea política antes que cultural. Para mí y para muchos, es un imperativo del rol profesional, de la vida que elegimos como ciudadanos del estado de derecho” (Salgado 1). Esta dimensión política de la Edición adquiere especial relevancia al ejercerla en el marco de instituciones de privación de la libertad, caracterizadas por Juan Pablo Parchuc, director del PEC, como “el límite inferior del estado de derecho”: las condiciones de vida en el encierro están marcadas por el hacinamiento, la violencia institucional,<sup>5</sup> la dificultad para acceder a derechos básicos como la educación, la salud y el trabajo, condiciones que han empeorado en particular durante los últimos años, con el incremento en el dictado de prisiones preventivas, especialmente en el caso de las poblaciones más vulnerables; el aumento de las penas y la ampliación de la población penalmente responsable y la restricción del derecho a salidas anticipadas (Parchuc, *Sólo* 70-71).

*Editar la cárcel* es, así, centrar como nunca la atención en la voz que se edita, marginal, deslegitimada, ocultada, silenciada. Y abrir un espacio, “hacerle lugar al otro, en el sentido más verdadero del término”. Es un editar por fuera de las lógicas del mercado, tal vez en su contra, retomando el carácter político de la edición: lo que la palabra y su tratamiento pueden lograr (o no) en términos de disputa del poder, en un ámbito de desempoderamiento casi total de los sujetos. (Salgado 1)

El trabajo que realiza el TCE se concibe como una práctica colectiva, contrapuesta a los modos de producción editorial industriales, orientados a la comercializar bienes en un mercado que tiende cada vez más a la concentración.<sup>6</sup> El trabajo horizontal se construye mediante “una reflexión constante y explícita, compartida, que no solo evalúe formas de trabajo, sino que permita a todos y todas quienes participamos del taller tener voz y voto respecto de cualquier instancia de decisión que se presente y sea puesta a discusión” (Rubin, *Políticas* 120). El propósito de sostener dinámicas horizontales se relaciona también con la búsqueda de alternativas a los modos tradicionales de la educación que el taller emprendió desde sus inicios:

los saberes de los participantes, muchos de los cuales tenían experiencias editoriales previas, asistían a otros cursos extracurriculares en el CUD,<sup>7</sup> o cursaban otras carreras, fueron incorporados a la discusión al mismo nivel que los saberes de los coordinadores para construir conocimientos de manera colectiva y así materializarlos en la producción de la revista. (Gaudio et al. 2)

Así, el TCE se posiciona como un proyecto colectivo que cuestiona la figura del docente que imparte conocimientos de forma vertical, tanto como la del editor que concentra en su figura la

<sup>5</sup> Cfr. registros e informes de la Procuración Penitenciaria de la Nación, el Comité contra la Tortura de la Comisión Provincial por la Memoria y la Procuración de la Violencia Institucional del Ministerio Público; y la declaración de emergencia en materia penitenciaria decretada en marzo de 2019: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/204115/20190326>

<sup>6</sup> Daniela Szpilbarg cita en su tesis doctoral las apreciaciones de André Schiffrin –editor e hijo de Jacques Schiffrin, creador de Gallimard– respecto del modo en que la globalización y la concentración de las industrias culturales generaron “un cambio drástico desde los años noventa” en la práctica editorial a nivel mundial. “Su percepción se vincula con que la producción de libros pasó de ser una actividad artesanal y con frecuencia familiar –que guardaba relación con la vida intelectual del país– a tener relación con la rentabilidad y la producción a gran escala, al compás de la adquisición que los grandes holdings fueron haciendo de las editoriales locales de distintos países” (Szpilbarg 53-54).

<sup>7</sup> El Centro Universitario Devoto, en el Complejo Penitenciario Federal de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es uno de los espacios en los que se desarrolla el TCE.

toma de decisiones y la definición de los sentidos producidos. En el mismo movimiento, se constituye como un espacio alternativo “a los procesos de infantilización, la ‘pedagogía de la irresponsabilidad’ (Segato, “El sistema penal”) y la verticalidad del ámbito penitenciario” (Rubin, *Políticas* 117). En palabras de Cynthia Bustelo, coordinadora pedagógica del PEC, el taller “Es el lugar donde sostener modalidades de *auto organización* y construir, desde la solidaridad y el compromiso, un presente distinto, que nos tenga como partícipes activos que proyectan como personas plenas de derechos” (Bustelo, el subrayado es propio).

Esta dimensión constitutiva del trabajo en el TCE, que se expresa en sus modos de concebir y organizar las labores de edición, tiene su fundamento en la configuración de una dinámica colectiva, un horizonte compartido con otros proyectos socioeducativos intramuros. Marcos Perearnau, coordinador del Centro Universitario de San Martín (CUSAM),<sup>8</sup> considera que la constitución de un *sujeto colectivo*, que trascienda lo individual o lo meramente grupal, es condición para concebirse como “agente cultural”. A través de la experiencia educativa en los talleres y carreras universitarias, los estudiantes:

se vuelven conscientes de que la transformación que se realizó por y a través de ellos, fue posible a partir de su participación en un proyecto común, educativo y cultural. El estudiante se reconoce a sí mismo en un relato colectivo, defiende los valores que comparte con una comunidad y es por lo tanto capaz de proyectarse. (Perearnau 10)

De una manera semejante lo entienden María Chiponi y Mauricio Manchado,<sup>9</sup> al referirse a la actividad de La Bemba del Sur, el colectivo de talleristas en contextos de encierro que realizan talleres culturales de comunicación y periodismo, arte, mosaiquismo, teatro, filosofía y cine en instituciones penales del sur de la Provincia de Santa Fe. Sus prácticas constituyen: Espacios definidos por los lazos que los actores involucrados son capaces de generar, produciendo así una territorialidad que conecta con lo vital y lo posible, generando el auto-reconocimiento de los detenidos como sujetos de derechos (Chiponi y Manchado 238).

Estos proyectos y otros que, como ellos, intervienen pedagógica y políticamente en contextos de encierro dan lugar en muchos casos a prácticas editoriales como forma de fijar y difundir los materiales producidos en el marco de talleres y cursos dictados intramuros. Retomando nociones desarrolladas por Juan Pablo Parchuc y Silvia Delfino, fundadores del PEC y militantes por los derechos del colectivo LGBT+, podemos decir que la Edición en este marco promueve las voces deslegitimadas de quienes “son configurados como una amenaza ” por discursos que producen “‘pánico moral’ alrededor de algunos grupos” (Delfino y Parchuc 113) y así abogan por “la ‘mano dura’, la necesidad de mayor presencia policial en las calles, el aumento de la reclusión y el agravamiento de las penas” (Parchuc, *Sólo* 22).

El sentido de estas prácticas editoriales en contextos de encierro está fuertemente condicionado por los objetivos que guían los programas que las enmarcan: “visibilizar la producción marginal [y legitimar] otras voces” (Bustelo), “garantizar el derecho a la educación y asumir un papel central de promoción cultural” (Umpierrez 14), alentando el trabajo colectivo y autogestivo de las personas privadas de la libertad.

<sup>8</sup> El Centro Universitario de San Martín (CUSAM) funciona en la Unidad Penal 48 de José León Suárez (Buenos Aires, Argentina), por convenio de la Universidad de San Martín y el Servicio Penitenciario Bonaerense. Allí se dictan las carreras de Sociología y Trabajo Social, así como talleres artísticos en los que participan personas privadas de su libertad y agentes del servicio penitenciario.

<sup>9</sup> Dirección Socioeducativa en Contextos de Encierro, Área de Derechos Humanos, Universidad Nacional de Rosario (UNR).

## Pequeñas editoriales, libros cartoneros y fanzines: prácticas en los márgenes

Por lo descrito hasta aquí, las prácticas editoriales en contextos de encierro se apartan sustancialmente, tanto por sus objetivos como por los modos en que se desarrollan, del objeto de análisis dominante en el campo de estudios del libro y la edición. Incipiente pero en proceso de consolidación durante los últimos años (De Diego xi), este campo no constituye “una corriente intelectual homogénea” (Saferstein 140), sino que congrega perspectivas disciplinares diversas. Las y los autores que reúne este campo hacen foco en distintos aspectos de la práctica y con diferentes objetivos: historizar su desarrollo “en la larga duración” (Sorá 126); caracterizar la actividad en tanto oficio (Gazzera 17), empresa de cultura (De Sagastizábal 20) o actividad profesional (De Sagastizábal y Esteves Fros 11); analizar las políticas públicas desplegadas a favor de la industria (De Diego; Giuliani); y caracterizar las tendencias y “modalidades editoriales” contemporáneas (Szpilbarg 23). Esta enumeración no pretende ser exhaustiva, sino visibilizar la heterogeneidad de enfoques e intereses que congrega este ámbito.

La Edición es concebida en este marco a partir de la noción de “campo editorial” (Bourdieu 224), como el conjunto de actividades productivas, comerciales y simbólicas que configuran un tipo particular de industria cultural. La producción de bienes simbólicos, especialmente en el campo de la literatura, es abordada con eje en las figuras históricas –los editores– que llevaron adelante empresas de cultura, siempre buscando conciliar, según la idea bourdieana, ambos aspectos de una vocación doble, a la vez económica e intelectual.

La actividad editorial es evocada con frecuencia o bien como una rama de las industrias culturales, dedicada a la industria del libro, donde prima su faceta comercial quedando la parte “creativa” o específicamente literaria en manos de los escritores, o bien en base a la caracterización de las actividades del editor, personaje mixto cuyos rasgos arquetípicos son entre otros, la potestad para intervenir los textos que se dedicará a publicar, su independencia con respecto de la puesta en circulación del producto en la librería, el control financiero de la publicación y, a veces, la iniciativa en la elaboración de proyectos de publicación, para lo cual puede convocar a diferentes autores. (Vanoli 162)

Durante años, la bibliografía dedicada a la práctica editorial, especialmente en Argentina, ha centrado su interés en el análisis de estos elementos, que configuran el imaginario hegemónico en torno a la Edición. Así, aunque el doble carácter, a la vez económico y cultural, de la actividad editorial moderna se erige en clave de análisis principal, en consonancia con Bourdieu, los estudios de la Edición recortan un fenómeno entendido fundamentalmente como actividad industrial y comercial, dotada de un valor simbólico que la jerarquiza o distingue de otras. Nos encontramos entonces con que prima un abordaje de la edición moderna históricamente definida como:

actividad económica autónoma, de baja rentabilidad, que se sirve de insumos sujetos a precios internacionalizados, con un valor cultural trascendente que, aunque variable de género a género editorial, siempre está presente. [...en el último milenio] la redimensión económica del negocio del libro, que trajo al frente como casi único valor legitimante el capital simbólico de la industria. (Schmied, *Editores* 7)

Así planteada la discusión en el campo de los estudios editoriales, el aspecto simbólico queda relegado a carácter diferencial de una actividad esencialmente industrial y comercial. Marginal en el ámbito de los estudios literarios (Vanoli 161), y entendida como la única instancia atenta a la dimensión comercial en el marco de la relación –puramente intelectual– que entablan autores y lectores, la figura del editor se caracteriza desde este punto de vista como la de un

intermediario cultural “entre productor y consumidor de bienes culturales y simbólicos” (Villarino210).

Al abordarla en términos de “producción de libros como usina de cultura” (Schmied, *Editores* 9), el libro y su vehiculización de una obra autoral son, también, el punto de referencia establecido para pensar la Edición. Editar se identifica con la tarea de fabricar libros, de publicar autores, de alimentar un acervo editorial que se conceptualiza según la forma de un catálogo, a la vez inventario de valor cultural, herramienta para la comercialización y expresión de un capital acumulado. El editor como empresario cultural y el libro como vehículo legítimo de la obra intelectual –“gesto universal” de la cultura (Benjamin 43) – son elementos característicos de esta concepción y toman el lugar de axiomas. Cómo se marca el estatus particular que inviste a lo que podríamos considerar como la tríada autor-obra-libro queda fuera del horizonte de indagación, así como la relación entre ellos, pese a que la Edición sería una actividad fundante en ese terreno: sus operaciones vuelven comunicable, mediante marcas materiales, el estatuto diferenciado que hace de quien escribió un texto el autor de un libro que se da a leer como su obra.

El estudio de prácticas editoriales *pequeñas, cartoneras y artesanales* ha desplegado en los últimos años un punto de vista que diversifica y enriquece la discusión, al considerar prácticas que no escapan completamente al campo (comercial y simbólico) de la Edición, pero que se posicionan en sus márgenes y se definen como alternativas o contestatarias respecto de los modos de producción editorial orientados según objetivos de rentabilidad. Estos estudios resultan de especial interés porque su abordaje de proyectos editoriales centrados en la dimensión cultural, social y política de las prácticas resitúa el análisis con foco en aspectos constitutivos de la Edición que, sin embargo, han sido escasamente atendidos por los estudios tradicionales. Asimismo, las piezas producidas por estos emprendimientos guardan semejanza con aquellos que pueden observarse en la mesa de publicaciones Trazos, del Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel: se hace necesario, entonces, observar en qué medida es posible establecer puntos en común y cuáles son las implicancias de estas relaciones. A continuación, comentaremos brevemente cómo han sido estudiados por algunos investigadores, con el objetivo de considerar rasgos destacados de estos modos de hacer editoriales, posiblemente repropriadados por proyectos pedagógicos y sociales intramuros.

Hernán Vanoli denominó “pequeñas editoriales” de la Argentina a una serie de emprendimientos surgidos mayormente a partir de 2001,<sup>10</sup> en los que “el factor comercial queda subordinado a las intervenciones en el campo literario”. El autor caracteriza a esta práctica como “un tipo de activismo cultural” que no escinde la tarea editorial de la escritura, y que se aparta de los estándares industriales que rigen la cadena productiva de libros (Vanoli162).

Antes que orientadas exclusivamente a un mercado de lectores anónimos, las pequeñas editoriales que nos interesan, [...] aspiran a funcionar en muchos casos como principios organizadores de comunidades de lectura. (Vanoli173)

En la investigación de Vanoli, centrada en los modos en que estos emprendimientos editoriales conceptualizan y configuran su propio trabajo, se delinea un agente distinto del editor como

<sup>10</sup> El 2001 es un año de referencia en la historia argentina: el país vivía en ese momento una crisis económica, social y política que tuvo su punto cúlmine en la salida del poder del presidente en ejercicio, en diciembre de ese año. El contexto de recesión que afectó fuertemente a la industria en su conjunto se expresó en una caída superior al 20% en el sector editorial (Vanoli 170), sumado a la concentración de hasta un 75% del mercado por parte de conglomerados de empresas multinacionales (Botto 212). En este complejo escenario para la industria editorial surgieron emprendimientos pequeños, distintos de las “editoriales independientes” presentes en el país desde la década del 50, que consistían en empresas tradicionales y de cierta envergadura (Vanoli 173).

empresario cultural: el editor como militante de un hacer editorial activista. Ya no se trata de una actividad principalmente fabril y comercial, que media entre la instancia productora del autor y un mercado de lectores, sino que consiste en proponer otras formas de relación más cercanas –en ferias, presentaciones de libros y lecturas en vivo– entre unos y otros. Editores y escritores tampoco son agentes diferenciados, sino que existe una continuidad entre la labor de escritura y la de edición, orientadas ambas a un mismo objetivo: intervenir en el campo literario.

Estas pequeñas editoriales consideran como antecedente a Eloísa Cartonera (Botto 256; Venturini 1), experiencia inaugural de un modo de producción que surgió en Argentina en 2003 y se propagó rápidamente en Latinoamérica y algunas ciudades de Europa, aunque con variaciones en las prácticas o sus significados (Kunin 3). Eloísa Cartonera se define como un emprendimiento artístico, social y comunitario sin fines de lucro que produce libros manualmente. En un contexto de recesión económica –cuando, entre otras cosas, se incrementaron exponencialmente el desempleo y el costo del papel sujeto a su valor en dólares–, el emprendimiento consistió en comprar la materia prima a “cartoneros”, trabajadores y trabajadoras informales que recogen cartón desechado de las calles, para venderlo por kilo.<sup>11</sup> El proyecto “involucraría la compra de la materia prima a los cartoneros en la vía pública a un precio por kilo muy superior al habitual, y que a la vez generaría una fuente de trabajo para esos mismos cartoneros en el taller donde se fabrican los libros” (Botto 256). Este compromiso con la realidad social de sectores vulnerados es uno de los rasgos diferenciales de Eloísa Cartonera que sería reapropiado por otras experiencias que le siguieron, como Sarita Cartonera en Chile y Dulcinea Catadora<sup>12</sup> en Brasil.

Otro rasgo característico de muchas editoriales cartoneras, ya presente en Eloísa, es que el modo artesanal de producción convierte a cada libro en una pieza única, contra la estandarización de los volúmenes producidos industrialmente: “hace de la edición una práctica de carácter doméstico: publica libros manufacturados de tirada reducida, con portadas serigrafiadas y detalles únicos, irrepetibles” (Venturini 1 2).

Esos libros, producto de un trabajo manual, exponen la manufactura y hacen de ella un valor, al igual que la artesanía. Por eso mismo escapan a lo institucionalizado, escapan al control editorial y la descripción bibliográfica: no cuentan con una página de legales, no consignan datos editoriales, no tienen ISBN. (Venturini 3)

Así describe Santiago Venturini la Colección Chapita, un proyecto ya no concebido como editorial cartonera, pero que toma estos emprendimientos como antecedente directo. Esta vocación de “escapar” a formas de control institucional como el registro y la identificación de las publicaciones mediante códigos y procedimientos estandarizados es concebida en términos de “desprofesionalización” (Venturini 3). Este concepto marca la distancia entre las editoriales cartoneras y las pequeñas editoriales que sucedieron a su surgimiento: mientras que Eloísa Cartonera nace como proyecto artístico y político, los emprendimientos editoriales inspirados

<sup>11</sup> Esta actividad, conocida como “cartoneo”, se incrementó especialmente a fines de los noventa y posteriormente a la crisis de 2001. Desde ese entonces se ha establecido como recolección informal de residuos o recuperación urbana y existen experiencias de asociaciones y cooperativas de trabajadores, aunque priman la informalidad y la precariedad. Cfr. entre otros Anguita, Eduardo. *Cartoneros, recuperadores de desechos y causas perdidas*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003 y Reynals, Cristina. De cartoneros a recuperadores urbanos. Ponencia presentada en el Seminario Internacional “Respuestas de la Sociedad Civil a la Emergencia Social: Brasil y Argentina Comparten Experiencias”, 4 de noviembre de 2002. En línea: <http://www.lasociedadcivil.org/wp-content/uploads/2014/11/reynals.pdf> (última visita: 24-7-2020).

<sup>12</sup> El término “catadora” en Brasil es equivalente a “cartonera” en Argentina. Refiere a quienes recogen cartón o desechos de las calles.

en ella y otras *cartoneras* retomaron aspectos de su modo de hacer para desandar o cuestionar las prácticas profesionales desde el interior de la industria.

La concepción del catálogo puede analizarse en relación con este particular posicionamiento respecto de la institucionalización de los productos. Eloísa Cartonera y otras editoriales que retomaron su modelo se han dedicado a la publicación de escritores reconocidos junto con autores noveles que ceden sus derechos a la editorial, es decir, que no cobran regalías por las ventas de los libros que portan su obra. En la página “donde debiera aparecer el *copyright* se puede leer un agradecimiento al autor que ha cedido su texto al proyecto” (Botto 258). Así, el gesto de desinstitucionalización, como lo plantea Venturini, en términos legales y comerciales (la falta de ISBN y ficha de catalogación con los datos de la edición) tiene su contracara en el campo literario. Autores con distintas trayectorias ponen en juego su capital simbólico en la construcción de un catálogo que impacta en la imagen pública ya instituida de los reconocidos y en el posicionamiento de los más jóvenes.

Por último, interesa atender al modo en que “los ideales autogestivos” (Vanoli 173) que sostienen a muchas de estas prácticas editoriales “pequeñas” o “cartoneras”, así como su circulación principalmente en ferias, lecturas en vivo y otros eventos, dialogan con la tradición de fanzines punk y revistas culturales subterráneas que se desarrolló en Argentina desde la década de 1970. En un contexto en el que “las rémoras del clima represivo posdictatorial<sup>13</sup> obligan a hacer causa común con los marginolientos, los habitantes de la noche, lxs perseguidxs por los edictos policiales y por ‘las miradas oscuras que aprobaron la tortura’”, estas publicaciones se constituyen como “un gesto urgente” (Schmied, *Libro 8*) de comunicación y contacto. En una obra que compila fanzines editados en Argentina y analiza sus modos de producción y circulación, Alejandro Schmied categoriza estas prácticas como “microeditoriales”.

Digo microedición refiriéndome a la edición muy pequeña, artesanal o no, relacionada generalmente (¡error!) a una determinada escasez, a lo efímero, quizás frágil o volátil, iniciática. Pero también a aquella edición que tiene importantes dimensiones micropolíticas, que puede atravesar –o confluir en– nuevas subjetividades, a veces opuestas, afirmativas, nuevos modos de hacer el mundo. (Schmied, *Libro 5*)

Estas prácticas subterráneas, incluso clandestinas en los períodos históricos más oscuros, pusieron a circular no solo las voces emergentes y los discursos alternativos que no podían hacerse oír por otros medios, sino que también desplegaron una “gran distribución, dispersión y reproducción del saber editorial como fenómeno micropolítico (que se manifiesta hoy activamente en cientos de pequeñas editoriales, revistas y fanzines)” (Schmied, *Libro 8*).

Estos modos de hacer, con su carga contestataria pero también afirmativa de la vida en un contexto de segregación y muerte, posiblemente subsistieron y permearon otros proyectos de características afines; por ejemplo, los fanzines anarcojuveniles descritos por Oscar Steimberg en la década del 90, que circularon en kioscos de diarios, llamando en sus textos a la revolución social. Estas producciones se apartaron del lenguaje del diseño gráfico característico de las publicaciones industriales, manteniendo “los rasgos de una prensa pobre, fugaz, gráficamente *sucia*, tramada por jergas diversas y frecuentemente recorrida por desvíos sintácticos y ortográficos explícitamente reconocidos y asumidos” (Steimberg 178). Visualmente, se caracterizan por generar un efecto de “*no condición de objeto diseñado*”, mediante “agujeros y ruidos característicos de la superficie de sus textos” (Steimberg 179) que

<sup>13</sup> Entre 1976 y 1983, la Argentina padeció el último período de dictadura cívico-militar del país, cuyo mecanismo de secuestro, tortura y muerte resultó en 30 000 personas desaparecidas y niños apropiados.

podrían entenderse en línea con el ideal de “desprofesionalización” que conceptualiza Venturini. También comparten con el universo de prácticas que hemos descrito hasta aquí el “desdén por las normas de la cita (y, consiguientemente, por las prerrogativas de la propiedad intelectual y el *copyright*) (Steimberg 181).

En el escenario del nuevo milenio, marcado por una profunda crisis económica, las editoriales cartoneras y, después, las pequeñas editoriales también apelaron a modos contraculturales y autogestivos de producción y circulación, al margen de los canales comerciales y de sus estándares de identificación y control, con estéticas que se apartan de lo serializado, y en los que escribir y editar forman parte de un mismo movimiento.

### **Edición en contextos de encierro: prácticas, formatos y sentidos**

Como se ha señalado, la mesa de publicaciones del ENEC reúne cada año una variedad de formatos y proyectos con distintos grados de *institucionalización*, en los términos enunciados anteriormente: desde novelas y antologías de cuentos publicados por pequeñas editoriales hasta pliegos producidos con impresoras hogareñas y distribuidos a cambio de una colaboración económica a voluntad. El espectro incluye una variedad de prácticas que se apartan con distintas estrategias de la producción industrial de libros y revistas: fanzines fotocopiados, libros encuadernados artesanalmente, trípticos y otras versiones de encuadernación plegada. Esta tendencia también atañe a los niveles de formalidad en las prácticas de registro. Muchas de las producciones carecen de una página de legales, donde se consignarían no solo los códigos que permiten el acceso a los canales de distribución y comercialización editoriales, sino también los datos acerca de la autoría y el contexto de producción del volumen y de la obra.

Se ha caracterizado anteriormente a estas intervenciones desde la Educación como propuestas destinadas a preservar y difundir la escritura, que convocan al trabajo horizontal y autogestivo, partiendo del autorreconocimiento de las y los estudiantes como sujetos de derecho capaces de incidir en su realidad. Esto supone recurrir a dinámicas radicalmente opuestas a los modos en que el servicio penitenciario y el sistema penal en general se imponen y moldean las vidas de las personas encarceladas: el sometimiento, la subordinación, el “quiebre” de la solidaridad (Daroqui 228) y el deterioro de la trama social y simbólica (Segato). Contra estos procesos de individualización e infantilización, las prácticas pedagógicas descritas buscan habilitar espacios donde las voces silenciadas por el encierro (Daroqui 43) puedan hacerse oír, y donde las personas puedan construir lazos y actuar en términos colectivos.

Es posible establecer un vínculo entre estos lineamientos del trabajo en la cárcel y el interés, por parte de los proyectos editoriales que circunscriben, en retomar modelos de producción de publicaciones apartados de la lógica comercial. Ana Lucía Salgado, citada en el primer apartado de este artículo a propósito del Taller Colectivo de Edición, caracteriza la edición en la cárcel como una práctica “por fuera de las lógicas del mercado” o incluso “en su contra”.

Editar desde los márgenes del mercado, a contrapelo, es habilitar y poner en valor estos discursos otros, sin subvertir el origen ni desdibujarlo, sin “apaciguar” esos textos, ni embellecerlos para hacerlos tolerables. Es hacerse cargo de que el otro existe y tiene voz. (Salgado 1)

Estas prácticas se reconocen más afines al trabajo colectivo que a la autoría individual, e implican a la edición como parte de un mismo movimiento de escritura en lugar de concebirla como una instancia separada de diseño y comercialización en un marco de especialización, sujeta a estrictos mecanismos de control autoral. Las revistas producidas por el TCE, en efecto, se encuentran entre las más próximas a un formato comercial reconocible: si bien su diseño es

libre y remite a la “suciedad” del fanzine, su página de legales consigna fecha de edición, autoridades de la Facultad donde se aloja el programa y número de ISSN, entre otros datos que permitirían conocer su origen si su circulación excediese los canales más inmediatos o especializados. Sin embargo, las y los estudiantes que participan del taller dan cuenta de su aporte con sus nombres completos, nombres de pila o con seudónimos, independientemente de que hayan colaborado con textos o ilustraciones propios o encargados a otro/a/es compañero/a/es, o con ideas u opiniones durante la edición de la revista. No se consigna, entonces, un régimen autoral en el sentido más estricto que observan las prácticas comerciales. Las voces vehiculizadas en las revistas tampoco son las de autores noveles puestos en diálogo con plumas consagradas, como en algunos catálogos de editoriales cartoneras, pero el gesto dialógico entre instancias diferentes es análogo a aquel: voces deslegitimadas y silenciadas por el encierro son puestas a circular con el sello de prestigio de la institución universitaria.

Interesa considerar también las palabras de Lucy Bell y Joey Whitfield, quienes realizaron un proyecto de edición cartonera en el centro penitenciario de Nottingham, cuyo resultado, *Unlocked*, se publicó en 2019.<sup>14</sup> Se trata de una publicación cartonera que reúne textos producidos en el marco de un taller concebido como:

un proceso que congrega estudiantes y docentes en un plano horizontal de coproducción; en el que los participantes adquieren nuevas capacidades y técnicas, pero también tienen la oportunidad de compartir sus capacidades y conocimientos previos; un proceso que invita a la reflexión y el trabajo en equipo; que promueve la confianza en sí mismo y con los pares, un proceso que desencadena la creatividad, la vitalidad y la imaginación. (Whitfield y Bell 6, traducción propia)

Este proyecto acude a la edición cartonera entendida como una práctica que permite “hacer libros de bajo costo en contextos de pocos recursos pero mucha imaginación” (Whitfield y Bell 5), y remiten a Eloísa Cartonera como antecedente que reúne artistas y escritores para la fabricación artesanal de libros únicos. La promoción del acceso a la práctica de edición-escritura en este contexto recupera un modelo que trae aparejados los valores y objetivos de los proyectos pioneros. Algunos de ellos tendrán poca o ninguna relevancia: por ejemplo, no hay referencia, en el caso de *Unlocked*, al reciclaje asociado a la defensa del medioambiente, un aspecto fundamental en la concepción de muchos proyectos de edición cartonera (Kunin 1). Otros, por el contrario, son reapropiados explícitamente: entre ellos, la encuadernación como actividad artesanal-artística, el bajo costo de la producción en términos de democratización del acceso a la lectura.

En distinta medida, estas y otras publicaciones realizadas en contextos de encierro retoman modos de hacer que se asocian, en el ámbito de la producción editorial, con la idea de “desprofesionalización” propuesta por Venturini, que implica también, en el mismo sentido, un proceso de *desindustrialización*: publicaciones artesanales, producidas manualmente o de forma casera, o bien impresas en pequeñas tiradas, muchas sin página de legales o sin registro de propiedad intelectual. En el marco de intervenciones en instituciones penales, surge la pregunta por las implicancias de estas prácticas de reapropiación. ¿Cómo se reformulan allí los sentidos que se retoman explícitamente y, sobre todo, los que se adoptan o desestiman de forma implícita?

Se hace necesario atender a los modos en que se resignifica el gesto de afirmación de un lugar marginal (respecto del mercado, respecto del canon o de la producción industrial de

<sup>14</sup> El proyecto que dio origen a *Unlocked* fue gestado y desarrollado en colaboración con Sergio Fong e Israel Soberanes, editores de La Rueda Cartonera y Viento Cartonero respectivamente, quienes también han realizado intervenciones semejantes en el penal de Puente Grande, en Jalisco, México.

bienes culturales legitimados) cuando el objetivo es promover voces deslegitimadas. ¿Qué implica editar una publicación sin realizar el registro legal cuando sus autores no son plumas consagradas y, más aun, cuyas voces habitan un contexto en el que son sistemáticamente silenciadas? ¿Está la artesanía tan cerca del arte en contextos donde los trabajos manuales son la marca de condiciones preindustriales de producción y el medio aceptado para el tratamiento penitenciario? ¿Es tan evidente el valor de la estética cartonera, artesanal o anarco-punk para distintos perfiles de lectores y cualquiera sea el valor literario que se reconozca a las obras y los autores?

La manera en que una publicación vehiculiza las voces que porta en función de su formato material es una pregunta propiamente editorial. En este sentido, las decisiones conceptuales y gráficas y el sentido que promueven son inescindibles. Las marcas de estas decisiones en la materialidad de las publicaciones ordenan e indican jerarquías entre diversos tipos de piezas y moldean las expectativas respecto de ellas.

Es lo que ocurre cuando se indica el género que relaciona el texto a leer con otros, ya leídos, y que señala al lector en qué pre-saber inscribirlo. Pero es lo que también ocurre con indicadores puramente formales o materiales: por ejemplo, el formato y la imagen. Del folio a los pequeños formatos existe una jerarquía que relaciona el formato del libro, el género del texto, el momento y el modo de lectura. También la imagen, en frontispicio o página de título, en el margen del texto o en su última página, clasifica el texto, sugiere una lectura, construye significación. Es protocolo de lectura, indicio identificador. (Chartier 50-51)

En estos términos lo plantea Roger Chartier en su estudio de los libros y la lectura, y es en este sentido que interesa preguntarse por los modos en que se resignifican determinados rasgos o marcas que funcionan como “indicadores” para la lectura.

En tanto actividad destinada a definir los términos en los que se presentan ante la sociedad los discursos que promueve, la Edición guarda en sí misma una potencia contestataria. Lejos está de contar con garantías ella misma respecto de la exitosa determinación de ese diálogo, o incluso de su efectiva realización. Lo que posibilita es establecer las coordenadas de la propia posición en la contienda simbólica: elegir, en un mismo movimiento, a quién hablarle y desde qué lugar, qué voces promover y qué práctica de lectura proponer en torno a ellas. Esto implica considerar críticamente los modelos y las categorías editoriales que se retoman y cómo estos se resignifican en un nuevo contexto. Se hace necesario, por ejemplo, considerar las implicancias de desprofesionalizar una práctica en un contexto de vulnerabilidad y deslegitimación social, o el sentido de afirmar una posición marginal en un ámbito marginalizado, e incluso atender a la variedad de valores y significados que se condensan en un signo tan pequeño y específico como un número de identificación internacional. El objetivo último en términos metodológicos es pensar cómo los saberes propios de la actividad editorial pueden acompañar estas producciones y cómo ellas, a su vez, pueden echar luz sobre la especificidad de la edición en tanto práctica política.

## Obras citadas

- Benjamin, Walter. *Calle de mano única*. Buenos Aires, Cuenco de Plata, 2014.
- Botto, Malena. “1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial argentina.” En *Editores y políticas editoriales en la Argentina 1880-2000*, de José Luis De Diego (comp.), 1ª ed. Buenos Aires, FCE, 2006 [2ª ed., 2014].

- Bourdieu, Pierre. “Una revolución conservadora en la edición.” *Intelectuales, política y poder*, Eudeba, 2009.
- Bustelo, Cynthia. “Experiencias de formación y producción cultural en cárceles de Argentina: una reflexión sobre el Programa de Extensión en Cárceles.” *Educação Unisinos*, n.º 25, en prensa.
- Chartier, Roger. “De la historia del libro a la historia de la lectura.” *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Alianza Universidad, 1993.
- Chiponi, María y Mauricio Manchado. “Prácticas culturales y comunicacionales en el encierro. La cárcel y sus sentidos en disputa.” *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 138, agosto-noviembre 2018, Sección Ensayo, pp. 213-232.
- Daroqui, Alcira et al. *Castigar y gobernar: hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense*. CPM y GESPyDH, 2014.
- De Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- De Sagastizábal, Leandro. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Eudeba, 1995.
- \_\_\_\_\_ y Fernando Esteves Fros (comps.). *El mundo de la edición de libros*. Paidós, 2002.
- Delfino, Silvia y Juan Pablo Parchuc. “Experiencias pedagógicas en contextos de encierro.” En *Nano-intervenciones con la literatura y otras formas del arte*, de A. Gerbaudo e I. Tosti (eds.), FHyC-UNL, 2017.
- Gaudio, A. et al. “Lógicas editoriales en el encierro: el Taller Colectivo de Edición.” Ponencia presentada en el Seminario Taller sobre Educación Universitaria en Cárceles. De las buenas intenciones a las buenas prácticas. Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires, 2013.
- Gazzera, Carlos. *Editar: un oficio. Atajos/Rodeos/Modelos*. EDUVIM, 2016.
- Giuliani, Alejandra. *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955)*. Tren en Movimiento, 2018.
- Parchuc, Juan Pablo. “Sólo esta voz tan muda: literatura y legalidad en textos escritos en la cárcel.” *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, número extraordinario*, n.º 4, 2018, pp. 67-85.
- \_\_\_\_\_ *Escribir en la cárcel: intervenciones con la literatura y otras formas de arte y organización*. Plan de investigación, proyecto UBACyT, programación científica 2018, FILO: UBA, 2018.
- \_\_\_\_\_ “Un hilo de luz: usos de la literatura y otras formas de arte y organización en la cárcel.” *Educação Unisinos*, n.º 25, en prensa.
- Perearnau, Marcos. “Agrandaré mis prisiones.” En *A pesar del encierro. Prácticas políticas, culturales y educativas en prisión*, de María Chiponi, Rodrigo Castillo, Mauricio Manchado, El Feriante - Documental Transmedial, 2017, pp. 123-132.
- Petz, Ivanna. “Extensión universitaria: tendencias actuales y desafíos pendientes.” *Redes de extensión*, n.º 1, 2015, pp. 1-5.
- Rubin, María José. “La actividad editorial intramuros como práctica cultural de extensión universitaria.” *+E: Revista de Extensión Universitaria*, 9(11), 2019, pp. 196-214, Doi: 10.14409/extension.v9i11.Jul-Dic.8723.
- \_\_\_\_\_ “El Taller Colectivo de Edición. Editar colectivamente en la Universidad y en el encierro.” En *Perspectivas y abordajes sobre prisiones. Configuraciones, prácticas y discursos*, del Grupo de Investigación sobre Cárceles y Sociedad en Catamarca, Tinta Libre, 2019.
- \_\_\_\_\_ “Políticas y dinámicas editoriales en contextos de encierro: la experiencia del Taller Colectivo de Edición. Parchuc.” En *Escribir en la cárcel. Prácticas y*

- experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro*, de Juan Pablo et al., Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2020.
- Saferstein, Ezequiel. “Entre los estudios sobre el libro y la edición: el “giro material” en la historia intelectual y la sociología.” *Información, cultura y sociedad: revista del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas*, n.º 29, diciembre 2013, pp. 139-166.
- Salgado, Ana Lucía. “Editar [en /desde /contra /a pesar de] la cárcel.” *III Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. FILO: UBA, 2015, [http://jornadasedicion.org/wp-content/uploads/2016/06/Salgado\\_Jornada-Edicion-2015.pdf](http://jornadasedicion.org/wp-content/uploads/2016/06/Salgado_Jornada-Edicion-2015.pdf).
- Sarlo, Beatriz. “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa.” *Revista de Crítica Cultural*, 15, 1997, pp. 32-38.
- Schmied, Alejandro. *Libro de fanzines*. Tren en Movimiento, 2017.
- \_\_\_\_\_. “Prólogo del editor.” *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo: 1938-1955*, Tren en Movimiento, 2018.
- Segato, Rita. “El sistema penal como pedagogía de la irresponsabilidad y el proyecto “habla preso: el derecho humano a la palabra en la cárcel.” Universidad de Brasilia, 2003, <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilil/cpa/spring03/culturaypaz/segato.pdf>.
- Sorá, Gustavo. “El libro y la edición en Argentina. Libros para todos y modelo hispanoamericano.” *Políticas de la memoria*, n.º 11, 2011, pp. 125-145.
- Steimberg, Oscar. “El fanzine anarcojuvenil, una utopía del estilo.” *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Eterna Cadencia, 2013.
- Szpilbarg, Daniela. *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Tren en Movimiento, 2019.
- Umpierrez, Analía. “La universidad entra a la cárcel, la cárcel entra a la universidad.” *Fermentario*, n.º 10, 2016, pp. 1-15.
- Vanoli, Hernán. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina.” *Apuntes de investigación del CECYP*, n.º 15, 2009, pp. 161-185.
- Venturini, Santiago. “Micropolíticas de la edición y de la traducción: el caso de Colección Chapita.” *Cuadernos LIRICO*, n.º 13, diciembre 2015, <https://journals.openedition.org/lirico/2148>.
- Vich, Víctor. *El discurso de la calle: los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en Perú*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- Villarino, María del Carmen. “El papel de los agentes literarios en las dinámicas de campo. El caso de Brasil en la actualidad.” *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, n.º 88, 2018, pp. 203-217.
- Whitfield, Joey y Lucy Bell. *Unlocked. Writing from HMP Nottingham*. Cartonera Publishing, 2019.